



NOT A PRETTY PICTURE

DIRIGIDA POR MARTHA COOLIDGE



Sinopsis

En 1962, a los 16 años, la directora Martha Coolidge fue violada durante una fiesta por parte de un compañero de clase mayor que ella. Doce años más tarde, la cineasta examina esta agresión sexual vivida en carne propia y recrea las circunstancias que la rodearon con un grupo de actores en un destartalado loft de Nueva York. Dispuesta a hablar de su agresión sin tapujos, Coolidge también sabe escuchar, permitiendo a su reparto mantener conversaciones sinceras sobre la psicología y la desequilibrada dinámica de poder inherente al abuso sexual.

Una película pionera sobre la cultura del abuso y sus consecuencias, que sigue hoy tan vigente como entonces.

La prensa ha dicho

"Un exorcismo personal y una poderosa película política"

The New York Times

"Una obra extraordinaria y vanguardista"

Film Comment

"Innovadora y valiente"

The New Yorker

Entrevista con Martha Coolidge, por Erik Luers

Coolidge: No había pensado en filmar lo que me había pasado, pero cuando lo hice, lo primero en lo que pensé fue en el formato. Pensé que mi película necesitaba ser una experiencia compartida, en la que las personas que trabajaran en ella hablaran de sus propias experiencias personales, igual que un director habla con sus actores o como los actores hablan entre sí. También tuve que recuperar mis recuerdos personales de la experiencia, de manera archivística, y "trabajar en ello" para que los recuerdos no volvieran, me afectaran y me hicieran sentir que no debería haber hecho la película. Después de eso, enseguida di con el concepto de combinar escenas narrativas con escenas documentales sobre la realización de la película. (...)

Lo primero que rodamos fue la escena de la violación, con todos los actores juntos en un loft de Nueva York. Tuvimos algunas conversaciones antes de llegar a ese punto, algunas de las cuales utilicé en el guion, y luego ultimamos el calendario del rodaje -necesitábamos un día para organizar el loft y demás-. Era el loft de un amigo que alquilamos, y hubo que reajustarlo y levantar una pared para abrir un agujero. El agujero en la pared se utiliza para que ciertos personajes lo crucen para fijar la habitación en la que tendrá lugar la violación. También decidí cambiar la sensación de la película para que el espectador se sitúe a la luz del día, cuando en realidad la violación tuvo lugar de noche. Lo hice a propósito, para no meter de lleno al espectador en la parte narrativa de la película. Después cogí el resto del metraje, que incluía entrevistas documentales con el reparto, y escribí el guion. No es que cambiara mucho, pero como fue un rodaje con mucha improvisación, quería saber cómo se desarrollaría la película.



Reparto

Martha a los 16	MICHELE MANENTI
Michele	MICHELE MANENTI
Curly / Jim	JIM CARRINGTON
Anne	ANNE MUNDSTUK
West Virginia	JOHN FEDINATZ
Cindy	AMY WRIGHT
Brian	STEPHEN LAURIER
Señor Cullen	HAL STUDER
Bunny	JANET MORRISON
Fred	REED BIRNEY
Jane	DIANA GOLD

Equipo Técnico

Dirección y guion	MARTHA COOLIDGE
Fotografía	DON LENZER, FRED MURPHY
Montaje	SUZANNE PETTIT, MARTHA COOLIDGE
Sonido	MARYT KAVALIAUSKOS
Música	TOM GRIFFITH
Diseño de producción	TOMOO SHIMOGAWARA
Vestuario y maquillaje	LISA KANE
Decoración	PATRICIA CUCCIA
Productora	MARTHA COOLIDGE
Productor asociado	JAN SAUNDERS

Año: 1975 / Duración: 83' / País: EE.UU. / Idioma: inglés

EUROPEAN
CINEMAS
Creative Europe MEDIA



golem

Martin de los Heros, 14
Tel. 915 59 38 36

www.golem.es

www.facebook.com/golem.madrid

[@GolemMadrid](https://twitter.com/GolemMadrid)

Entrevista con Martha Coolidge, por Erik Luers

¿Cómo fue el proceso de selección? Obviamente, la actriz principal tendría que haber pasado por una experiencia tan angustiada como la suya y estar dispuesta a revelarla en la película. ¿Cómo encontró a Michelle Manenti?

Quería encontrar a alguien que hubiera pasado por lo mismo que yo. Y costó muchísimo. Había una persona encargada de los castings y organizamos audiciones y lecturas, y así es como conseguí el reparto, pero a algunas personas las conocí a través de varias organizaciones. Sabía cómo organizar el casting, pero no tenía suficiente dinero para pagar a toda la gente que trabajó en la película. Simplemente no podía. Algunas personas cobraron, otras cobraron muy poco y otras trabajaron gratis. Fue muy conveniente para mí, pero no para ellos. Rodábamos durante una semana, luego parábamos y revisábamos lo que teníamos. Yo organizaba el material que habíamos rodado y eso me llevaba tiempo.

¿Les quedó claro que tendrían que ser muy abiertos y sinceros sobre sus propias experiencias personales y que tendrían que compartirlas en la película?

Sí, y así fue como elegí el reparto de la película. En el proceso de casting, hablamos de ellos, de sus experiencias personales y de cómo se sentían al

respeto. Sus historias contribuyeron mucho a lo que se ve en la película.

Anne Mundstuk, que se interpreta a sí misma en la película (aunque a una edad más temprana), fue compañera de piso suya, ¿es así?

Fue mi compañera de piso, sí. Un día, una semana o así antes del rodaje, iba por una calle en Nueva York y me encontré con Anne, que ya no vivía allí. Me sorprendió encontrarla con ella, y nos pusimos a hablar, allí en la calle, y le pregunté: "¿Te gustaría interpretarte a ti misma en una película que estoy rodando?". ¡Y aceptó! Fue increíble, y la oportunidad le permitió enfrentarse a ciertas cosas de su propia vida. Así que fue útil para los dos en ese sentido.

Quería preguntarle por la "secuencia del coche" que tiene lugar antes de la escena de la violación. Creo que es la escena narrativa más larga de la película y permite al espectador sentarse con esos personajes durante un buen rato antes de meternos de nuevo en el proceso de ensayo.

Incluimos esa secuencia porque pensé que si no presentaba a los personajes principales como se hace en una película tradicional, el espectador no llegaría a conocerlos realmente. Y eso no sería bueno para la película, y tam-

bién significaría que no podría fijarlos en el metraje de no ficción del "día presente". Acabé ensayando y reescribiendo a fondo la escena del trayecto en coche, porque había que incluir muchos elementos: el acoso y la intimidación del lugar al que se dirigen, la incomodidad y el miedo inherentes. Escribí la escena intuitivamente, porque no era algo que hubiera hecho antes. Pero fue una forma cómoda de trabajar, sobre todo porque no estaba especialmente distanciada del material de la película.

Al mostrar el proceso de ensayo, permite al espectador conocer las duras conversaciones que mantuvo con sus actores principales, algunas de ellas bastante crudas e íntimas. Cuando Jim Carrington expone su reflexión sobre lo que hoy clasificaríamos como "cultura de la violación", no se le demoniza. Al promover el debate y actuar como moderadora, le permite llegar a sus propias conclusiones.

Sí, hice lo que dice: animarles a hablar, y lo que salía de ahí era bueno. Cuando salían cosas por sorpresa, también intentaba llegar al fondo del asunto.