



*Sentimental Journey*, 1977. Anne Rees-Mogg.

## 02.02.17

Dijous 20:00 h

### ANNE REES-MOGG *SENTIMENTAL JOURNEY*

Anne Rees-Mogg (1924-1984) ha estat una consagrada professora d'art i una activa defensora del cinema en 16 mm. Les seves pel·lícules tracten sobre el temps, la memòria, les relacions personals i el descobriment de la cinematografia. Aquesta sessió presenta un conjunt de treballs que esbossen un recorregut breu i personal per la història del cinema: des dels dispositius precinematogràfics de la llanterna màgica fins a un tutorial poètic sobre com fer pel·lícules experimentals, passant per la fotografia i els estudis del temps i del moviment de Muybridge.

L'Anne va descobrir més aviat tard la càmera de cinema i a partir d'aleshores va començar a fer pel·lícules. D'alguna manera, els seus films formen part d'un procés experimental continu, de tècniques inventades, apreses i compartides de manera transparent. Reflecteixen el seu pensament ple d'humor i curiositat i, en particular, el seu interès per conceptes com el temps i la atemporalitat. Les seves pel·lícules, fetes amb amics i familiars, són extremament personals; el temps cinematogràfic hi adquireix una dimensió molt íntima, com en un diari o un record.

Anne Rees-Mogg:

***Welcome/Adieu***, 1983, 3 min.

***Grandfather's Footsteps***, 1983, 33 min.

***Muybridge Film***, 1977, 5 min.

***Sentimental Journey***, 1977, 30 min.

Projecció en 16mm.

Mirant les pel·lícules d'Anne Rees-Mogg, t'adones ràpidament d'una dualitat particular: les preocupacions formals de les pel·lícules mostren els seus vincles amb el moviment d'avantguarda anglès agrupat al voltant de la London Film-Makers Co-op [cooperativa que va dirigir entre el 1981 i el 1984], mentre que, per altra banda, tenen una enginyosa qualitat personal i una originalitat que li és del tot pròpia. Les seves pel·lícules, part visible d'un moviment que es relaciona amb el cinema com a matèria i procés d'edició, també aporten una visió sobre la manera en què una dona es relaciona amb el seu entorn i representa les seves memòries, una sensació del pas del temps conservat i de la seva pèrdua vençuda pel cel·luloide. Aquest aspecte personal del seu treball també té una gran importància. La cineasta fa les seves pel·lícules, a partir de la seva vida, fent servir amics i familiars com en un diari (*Sentimental Journey*) o una evocació (*Real Time*), que ens recorda la recent revaluació feminista d'aquest "cinema fet a casa" com una cosa material. Però el material creat és transformat i treballat, fet que aporta a les pel·lícules un interès formal i atorga a la preocupació pel temps d'Anne Rees-Mogg una dimensió cinematogràfica i també personal. La seva relació amb el cinema anglès actual també rau en la seva importància i influència com a mestra. Aquesta influència no es limita a l'escola: la meitat d'una generació de joves cineastes anglesos es mouen a través de les seves pel·lícules, els estudiants es converteixen en amics i les seves pel·lícules, al seu torn, remetent a les seves obres i preocupacions particulars. El treball d'Anne Rees-Mogg fa que torni a confiar en el fet que les dones poden treballar en l'avantguarda i per l'avantguarda per crear un cinema femení característic, en el qual es combinen els àmbits personal, formal i polític (en un sentit feminista ampli).

Laura Mulvey sobre Anne Rees-Mogg.

Construir un castell de cartes és un motiu que apareix més d'una vegada en les pel·lícules d'Anne Rees-Mogg. Els naips són fotografies de rostres. Rostres de família. Els seus films fan servir tota mena de repeticions i juxtaposicions per fer-nos conscients de les continuïtats del temps i de la família que sobreviu a la caiguda del castell de cartes.

Va ser relativament tard en la seva vida que va descobrir la càmera i va començar a fer pel·lícules, i en cert sentit totes les seves pel·lícules formaven part d'un taller experimental continu, de tècniques apreses, inventades i compartides de manera transparent. Reflecteixen el seu pensament curiós i, alhora, ple d'humor, i en particular el seu interès pels conceptes de temps i d'atemporalitat.

La tensió omnipresent de la memòria al llarg de la seva obra la porta a burlar-se del temps a través de l'acte de documentar, com si el procés de registre i representació de persones i llocs, canviants i immutables, rescatés al seu pas qualsevol sentiment de pèrdua o penediment. Tret d'algunes vegades (...), l'estil i l'humor de les seves pel·lícules són impassibles. El títol de la seva primera pel·lícula més important, *Real Time* (1974), és un joc de paraules sobre aquesta dualitat, i ens recorda constantment el temps del rotllo de pel·lícula [*reel-time*]. En la seqüència d'obertura se sent un so de sincronització estrany i la cineasta pregunta a la càmera: "El temps real és el temps de la pel·lícula?" (...)

El tema de les seves pel·lícules és el cinema i l'autobiografia. No són aliats naturals, però toquen preocupacions freqüents del cinema dels anys seixanta i setanta: la pel·lícula com a pel·lícula [*film as film*]; la càmera a la mà i l'estètica del cinema fet a casa; la pel·lícula com a diari personal. (...)

En l'última pel·lícula important que va fer abans de morir, *Grandfather's Footsteps* (1983), Anne Rees-Mogg s'entusiasma amb una anotació del diari del seu 'avi' en què celebra "aquesta època meravellosa en què l'home que té talent el comunica per al benefici d'altres —filantropia, exposicions d'art, escoles industrials, entre d'altres— i procura instruir els altres en qüestions de diversió i ciència". Quan la cineasta reconeix que el rang d'activitats i investigacions pràctiques d'aquest clergue victorià, que en realitat era el seu besavi, i tot el que significaven per a ell, hauria estat considerat un mer passatemps d'aficionat al costat de l'art victorià del seu temps, no és difícil veure-la comparant aquest fet amb la seva pròpia reputació entre "el club de nens", com l'Anne anomenava "els pintors de Chelsea" [en referència a l'escola d'art de Chelsea on l'Anne va impartir classes]. Era la mateixa mena d'intrusa que el seu avantpassat. (...)

Aleshores, un estiu va demanar prestada una càmera de 16 mm i va trobar el seu mitjà per a tota la vida. (...) L'única pel·lícula que va fer com a simple demostració pictòrica va ser *Muybridge Film* (1975). Un homenatge a un dels seus herois. (...) Va filmar una acció senzilla, la va

desmuntar, en va barrejar l'ordre i les velocitats i després la va tornar a projectar com si fos un mim del seu avantpassat. Però no hi ha màgia en el truc, ja que l'Anne explica cada pas. És alhora un homenatge i un manual d'instruccions. (...)

Un parell de pel·lícules que va fer entre aquestes dues contenien elements que serien centrals per a la seva obra: l'autobiografia, la seva atenció conscient al temps real de fer cinema i el seu ús de les paraules. (...) *Sentimental Journey* [que forma part d'una trilogia de l'autora juntament amb *Real Time* (1974) i *Living Memory* (1980)] és un seminari escrit en col·laboració amb alguns dels seus alumnes, que proposa definicions per realitzar una pel·lícula i presenta els seus components per mitjà d'anècdotes visuals i verbals. (...)

A partir de la seva obra (inacabada), podem construir una idea de la forma poètica de fer cinema que la cineasta va concebre i del pensament i la filosofia que la inspiren. A vegades es fa difícil determinar si les imperfeccions, per exemple del so o de l'enfocament, que interfireixen força en la meua lectura de les pel·lícules, són producte del baix pressupost o són estratègies conscients, d'un estil relaxat i improvisat. Aquesta actitud en principi ho accepta tot. Anne Rees-Mogg va deixar segurament caps per lligar; comentaris (en veu en *off*) de tota mena, suspesos en l'aire. El deteriorament del color en la pel·lícula és una conseqüència de la vida i del pas del temps, que per descomptat l'Anne hauria admès.

El significat de les paraules sovint està tan carregat que hem d'assumir-ne sempre una edició deliberada. L'elecció de les cançons és important. (...) El mateix passa amb les paraules parlades, que no sempre declaren la seva intenció. Algunes veus s'esvaeixen a cau d'orella enmig de la frase. Les instruccions d'inici i les seqüències de claqueta que sovint es deixen com els renecs quan una cosa no ha sortit bé. En una seqüència escoltem: "Vols que passi, això? Tens un rellotge?", "No, no en tinc cap". Les improvisacions són acceptades, per bé o per mal. (...) A *Living Memory*, durant un desordenat passeig pel camp, les paraules del 'guió' es barregen amb la xerrada improvisada de l'equip de rodatge i algú es burla de l'Anne: "No faràs una d'aquelles horroroses pel·lícules casolanes on el so i la imatge no coincideixen, oi?". "Sí", contesta l'Anne, "faré exactament això". L'autoironia va ser una de les estratègies de la vida de l'Anne i n'hi ha una bona dosi en la informalitat de la seva manera de fer cinema. S'entreuen en els títols i en els crèdits. Tenia aptitud per al joc de paraules i el *rebus*, i un gust infantil per la ridícula. (...) El seu gust pels epigrames i jocs de paraules, visuals i verbals, també reflecteixen la seva tirada a l'era victoriana. Recollia trucs, joguines, puzles, il·lusions i artefactes. Un altre curt tardà, *Welcome/Adieu* (1983), n'està ple, com a homenatge a la gran màxima del seu besavi: "diversió i ciència".

Si les tornem a considerar, a la llum del que les seves pel·lícules són i sobre el que tracten, totes les seves qualitats casualment improvisades no són d'aficionat, sinó que són una cosa calculada, gairebé polèmica. (...) ¿Potser hauríem de reconèixer la supervivència de tots els moments accidentals, casuals i imperfectes que destil·len aquestes pel·lícules com a evidència o, fins i tot, prova d'aquest temps real transitori, de les imperfeccions quotidianes que confirmen la realitat atemporal per contrast? La definició inexpressiva de certes coses que corren com un ritual al llarg del seu treball suggereix que aquestes coses també són incidents passatgers en un continu, sense cap més significat que la seva descripció. Això, per descomptat, inclou també la gent. "La vida no és més que una ombra ambulante" [com refereix a *Macbeth - A Tragedy* (1983)]. (...) Per a aquells que coneixiem Anne Rees-Mogg, les seves pel·lícules són intensament nostàlgiques, però contenen mitjans per satisfer l'emoció amb legitimitat. Els impulsos emocionals, tal com nosaltres els experimentem, només són petites peces enfilades, coses en el temps de la vida de l'Anne.

Nick Wadley sobre Anne Rees-Mogg.

Pròxima projecció:

09.02.17

Dijous 20:00 h

ROBERT BEAVERS. DEL SENTIT DE LA CONSTRUCCIÓ