

## Robert Beavers. La mà estesa

*My Hand Outstretched to the Winged Distance and Sightless Measure* és el títol del cicle que reuneix 18 pel·lícules de Robert Beavers, produïdes del 1967 al 2001. Aquesta sessió presenta tres pel·lícules de cadascuna de les tres parts que componen aquest cicle, en què el cineasta treballa manualment, imprimint els seus gestos tant en la filmació com en el muntatge. A *Early Monthly Segments* Beavers s'autoretrata i exposa el seu mètode de treball assenyalant el mateix dispositiu cinematogràfic. A *Work Done* fa ús de la metàfora i de l'al·lusió visual per generar correspondències entre els procediments fílmics i les formes arquetípiques dels treballs artesanals. A *AMOR* presenta el tall i la confecció com a metàfores de les emocions que envolten l'amor, la separació i l'agermanament metonímic dels objectes.

***Early Monthly Segments***, 1968-70/2002, 35 mm, sense so, 33 min; ***Work Done***, 1972/1999, 35 mm, 22 min; ***AMOR***, 1980, 35 mm, 15 min.

### ***Amb la presència de Robert Beavers.***

Robert Beavers va començar a fer pel·lícules a finals dels anys seixanta, just en el punt de més efervescència del cinema independent nord-americà. (...) Plenament conscient de les formes i els discursos del cinema d'avantguarda, parteix d'aquest àmbit per obrir-ne les categories i reinventar altres maneres de filmar. (...) Beavers treballa manualment, imprimint els seus gestos tant en la filmació com en el muntatge, (...) fascinat per la mecànica cinematogràfica, presenta les seves tècniques i eines com a condició de la imatge.

(...) Els seus primers treballs estan plens de moviments i ritmes produïts per lents, cortines, filtres i altres mecanismes òptics. Aquests trucatges són procediments tècnics que, quan són visibles a les pel·lícules, no representen cap element o objecte de la realitat, sinó la imatge mateixa; assenyalen el mateix dispositiu cinematogràfic i la intervenció directa d'una 'mà' en la imatge: una sèrie de gestos i reaccions en relació directa amb la càmera.

Per Beavers, la filmació és un acte complex que es manté invisible tant per a l'espectador com per al cineasta. Aquest procés està relacionat amb la mirada, però també amb el cos: és una «suma del tacte i de la visió». (...) Quan filma, Beavers utilitza l'espai entre la pel·lícula i la lent, no pas el que hi ha davant de la lent, sinó darrere de la lent i davant de l'obertura. Utilitza aquest espai molt estret i també el lloc que hi ha just davant de la càmera, com una mena de miniteatre amb diferents formes d'emascarament (filtres, capes de color, cachés, etc.). A *Early Monthly Segments* (1968-70/2002) arriba fins i tot a mostrar la seva taula de treball amb totes les seves eines, portacachés, empalmadora, filtres... i es fa un autoretrat filmant davant de miralls amb la seva càmera Bolex. D'aquesta manera

exposa el seu mètode de treball dins de les seves pel·lícules, i crea paral·lelismes entre aquests procediments i les formes arquetípiques dels treballs artesanals. (...)

En les pel·lícules de Beavers no tan sols les imatges trucades apunten cap a la sintaxi i l'aparell cinematogràfic, sinó que també les accions quotidianes i els elements de la realitat estableixen associacions metafòriques amb el cinema. (...) En totes les seves pel·lícules hi ha una constel·lació de problemes presents des de l'inici: la relació entre la llum i l'ombra, la idea del moviment entre punts fixos i un treball meticulós de muntatge. No tan sols la filmació està lligada als gestos, sinó també el seu mètode d'edició, la qual cosa subratlla la concepció profundament corporal que Beavers té del cinema. L'edició és un treball lent que pot durar diversos anys (moltes de les seves pel·lícules van ser reeditades al llarg de deu anys) i que el cineasta encara com una manera d'auscultar la imatge. Treballa tan sols amb una empalmadora, tallant les tires del cel·luloide, sostenint-les amb les mans i enllaçant-les sense necessitat de veure la pel·lícula projectada fins que no ha completat el muntatge: una feina que implica més mans que ulls.

[Araújo, Celeste, «Trucajes y otras técnicas. Apuntes sobre Morgan Fisher y Robert Beavers», a *Blogsandocs*.]

\*

Ja al començament de la seva carrera, Beavers manifestava un estil i una atmosfera completament personals: distanciament rigorosament intel·lectual, menyspreu per qualsevol tipus de desenvolupament anecdòtic o narratiu i

una confiança indestructible en la veritat dels detalls i en el poder poètic de la metonímia. Les màscares dissenyades de manera personalitzada i els filtres de color sovint eren centrals en la signatura estilística del seu treball dels anys setanta. Algunes de les seves primeres pel·lícules són autoretrats; sovint es representa a si mateix com a cineasta, reenquadrant i alterant els colors de les seves observacions empíriques. (...)

El tacte de la imatge cinemàtica juga un paper central en totes les pel·lícules de Beavers. Sol filmar el cineasta com un artesà que treballa amb la mà, enfocant les lents, col·locant un filtre davant del pla de la visió, fent un empalmament. Fins i tot filma els gestos manuals: aplaudint, tocant, formant espais imaginaris. En totes aquestes referències al sentit del tacte, hi ha un doble reconeixement del poder de la carícia filmica i de la impossibilitat de tocar realment qualsevol cosa amb el cinema: fins i tot les metàfores de la llum que toca el material aspre de la pel·lícula, o de la brillantor del projector colpejant la pantalla, revelen totes dues el desig d'una substancialitat més gran i la seva impossibilitat. (...) La tensió entre l'articulació narrativa i les intimacions del pensament sense paraules confereix a *Work Done* un tacte exquisit; les il·luminacions de metàfores o figures de pensament que Valéry va anomenar nocions de diferenciació constitueixen acuradament làmines de temps que donaran lloc a juxtaposicions més elusives que ens provocarien en una forma de recepció que Beavers va anomenar sintonia. (...)

AMOR és una lírica exquisida, filmada a Roma i a l'Heckentheater, el Hedge Theatre de Salzburg (lloc utilitzat com un emblema sobre la profunditat de la perspectiva cinematogràfica i la representació natural del món). El títol AMOR transforma l'Eros grec en llatí. Aquí el cineasta declara el seu amor per l'ofici de filmar, pels sons i les superfícies que l'envolten, fins i tot la roba que porta posada. Els sons recurrents de la tela tallada, de les mans aplaudint, fent cops i repicant, emfatitzen les associacions immanents en el muntatge dels petits moviments de càmera que acosten la fabricació d'un vestit i la construcció d'un edifici. Hi ha primers plans d'un home, suposadament el mateix Beavers, de peu amb un vestit nou, fent una sèrie de moviments amb la mà i de gestos, com ara un aplaudiment. Un esplèndid bitllet de banc signat de 10.000 lires, l'economia estètica de la pel·lícula, en la qual es relacionen els punts de confecció amb l'edició.

En el breu assaig *La Terra Nuova*, Beavers relaciona els trops dels Circles d'Emerson quan parla d'AMOR: «Aquesta mateixa investigació confereix a la pel·lícula una perspectiva individual, on l'espectador entrarà com l'únic participant

amb vida. Prenent com a exemple la Sacra Família de Miquel Àngel, m'agradaria suggerir que la forma circular de la pintura queda completada per la paret corba i emplaça al fons el qui el veu en un "orbe completament rodó". Imaginar com una pel·lícula pot estendre una perspectiva així en el temps, tornant-se cada vegada més pròxima al sentit subjectiu del que podem veure. Amb això s'aconsegueix un impuls com el que vaig fer servir amb el cercle complet de les lents de la càmera a AMOR, girant-lo davant de l'obertura per crear un moviment com el de la mirada cap amunt o cap avall. Vaig permetre que les lents suggerissin un camp rodó de visió amplificat en la forma de la pel·lícula: un "orbe totalment rodó, en el seu goig de rotunditat" (Empèdocles)».

(...) A AMOR el cineasta va comparar les seves pròpies mans, fent els sons i les imatges de les seves pel·lícules, amb les d'un sastre que talla un vestit i cus un trauc. [«Hi ha una superposició de diverses capes de so; vaig utilitzar el palmell de la mà per crear una acústica.»] «Vaig col·locar en aquests gestos de la mà cinc o sis sons diferents. És el forat de la mà i, com a AMOR, és un lloc per al so. (...) Recentment, vaig trobar que el sentit literal de *doron*, la paraula grega per a 'obsequi', és 'forat de la mà'... M'estic filmant a mi mateix, i el gest equival a 'obrir el cor'».

(...) Recordo la imatge i el moviment sostenint la pel·lícula original en una mà; la memòria guanya un pes i es converteix en una font per al muntatge... El muntatge respon al fet de sostenir la imatge en una mà i pesar amb la memòria de manera que quedi protegit d'una intenció sobredeterminada» (Robert Beavers, *Editing and the Unseen*).

La mateixa mà que va controlar la càmera ara situa cada imatge dins de les frases de la pel·lícula editada. Fins i tot el simple rebobinatge endavant i enrere de les bobines de la pel·lícula és part d'aquest procés i pot ajudar a assolir una visió que condueixi a la forma diferent de la pel·lícula (*La Terra Nuova*).

Un cineasta manté una continuïtat en el seu treball; pren una direcció i torna en l'altra amb una cosa nova a les mans... La duresa, la vulgaritat i l'oposició contínua del profit poden semblar aclaparadores, però un sentit dins de l'ull i de la mà manté la seva pròpia força, el seu propi punt d'origen, i es converteix en una projecció contra les opcions enganyoses... («Sense cobdícia, això és essencial; cap treball no es pot fer realment sense fe i unes mans netes», Vitruvi, «Emblem»).

[Sitney, Peter Adams, «El teatre del gest», a *Eyes Upside Down*. Traducció de Francisco Algarín Navarro]

Propera projecció: ***Cábala Caníbal*, de Daniel Villamediana**

Amb la presència de l'autor, el productor Luis Miñarro i altres membres de l'equip.

Diumenge 14 de febrer, 18.30h.