



Nelson Sullivan, mort a Nova York el 1989, sempre va filmar les persones i els esdeveniments del seu entorn. No fa treballs de muntatge, va càmera en mà, l'objectiu gran angular dirigit cap a ell, i es passeja entre els esdeveniments tot comentant-los. Gira regularment la càmera cap al que ha triat de mostrar-nos. Nelson ha adquirit un domini tal, que transporta l'espectador cap a una visita amable i detallada del seu barri, d'alguns cafès, del Chelsea Hotel i d'altres indrets de Nova York. Nelson és gai, ens presenta els seus amics, la majoria transvestits, i els parla per mitjà de la càmera. Aquests responen a l'objectiu, amb la gràcia reservada a l'esguard més encantador, conscients que la identitat de Nelson, s'ha desplaçat a l'interior de la càmera.



Backyard, Nelson Sullivan. Estats Units, 1989, vídeo, 5 min

A Visit to Christina, Nelson Sullivan. Estats Units, 1989, vídeo, 35 min

The Bus Trip to Washington, Nelson Sullivan. Estats Units, 1989, vídeo, 35 min

A Walk to the Pier. The Last Day, Nelson Sullivan. Estats Units, 1989, vídeo, 29 min

CÈNTRIC EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
CÈNTRIC EL CINEMA DEL CCCB
CÈNTRIC EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC

Diaris sense pietat. Els vuitanta: queer.

Nelson Sullivan II



XCÈNTRIC EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC EL CINE
EL CINEMA DEL CCCB
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC EL CINE
EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC EL CINE
EL CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
DEL CCCB XCÈNTRIC EL CINE
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC
CINEMA DEL CCCB XCÈNTRIC

A VISIT TO CHRISTINA

Nelson va al Chelsea Hotel per visitar la seva amiga Christina, un curiós transvestit d'origen alemany. Nelson sent molt d'afecte per aquest personatge excessiu que viu en un decorat especial. Christina mor a principis del 1989, un fet que Nelson mencionarà en diverses ocasions en els seus vídeos posteriors.

THE BUS TRIP TO WASHINGTON

La petita colla d'amics de Nelson viatja a Washington, en una excursió a la discoteca. Assistim a les peripècies d'una mena de "carrera escolar per a transvestits", bastant agitada. La major part de la pel·lícula passa al carrer, a Nova York, on l'autobús llogat es fa esperar.

BACKYARD

Sol amb el seu gos, al jardí, Nelson espera els seus amics abans d'anar a la commemoració de la mort de Judy Garland, que va coincidir amb uns disturbis famosos i que s'ha convertit en una commemoració important de la "cultura gai".

A WALK TO THE PIER, THE LAST DAY

Nelson surt a passejar amb el seu amic Bill i el seu gos cap als antics molls, on solia anar als anys setanta. Aquest cinta és desconcertant pel seu caràcter premonitori. Plenes de nostàlgia i recança, les declaracions de Nelson semblen contenir la consciència d'una mort propera però inesperada, que efectivament s'esdevindrà la nit següent.

Un fenomen esfèric.

Si les imatges de Nelson Sullivan no deixen indiferent, és perquè la virtuositat amb què estan fetes és impressionant, i perquè desenvolupen un llenguatge complet i original, que deixa poc espai al comentari analític.

Nelson és el tema principal de les seves pel·lícules record, treballa sol i no fa muntatges. Càmera en mà, la mirada girada cap a l'objectiu gran angular, comenta els esdeveniments pels quals es passeja. D'aquesta manera, crea una mena d'efecte Larsen egocèntric entre el seu personatge exhibicionista i el seu "braç-voyeur". Però contràriament a alguns vídeos autoretrat, Nelson, pels comentaris que fa, deixa tot l'espai a l'espectador a l'interior de la seva petita esfera. I encara que per a Nelson, aquest espectador és ell mateix, les imatges són un mirall molt consentit que observem sense cap sensació d'usurpació. Aleshores, descobrim una petit Nova York, gai i insòlita, ens presenten els amics de Nelson, la majoria transvestits, que, conscients del fet que la identitat de Nelson s'ha traslladat a l'interior de la seva càmera, responen a l'objectiu, amb la gràcia reservada als esguards més encantadors.

La gesta del rodat-muntat.

Disposem de poca informació sobre aquest personatge la intimitat del qual, tanmateix, ha estat revelada pel visionat de diverses hores de les seves cintes. Probablement, Nelson comença a filmar de jove la seva vida quotidiana, però no és fins als volts de la quarantena que adopta sistemàticament el mode d'escriptura descrit més amunt. A partir d'aquí, al·ludeix sovint al seu desig de crear el seu "cable-tv show" (programa de TV per cable), que implica la necessitat de muntar les seves imatges per preparar mini emissions per cable, com les de tota mena que hi ha als EUA. Mai sabrem si la seva intenció era real, si més no, ell va continuar filmant sense fer muntatges, i no va tractar de

difondre les seves cintes, si no és al seu cercle d'amics, que es delectava amb les seves vetllades de vídeo. Encara que fos confidencial, en realitat es tracta d'una mena de xarxa de cable independent, amb els seus codis, el seu llenguatge i els seus "private jokes" (acudits privats). Hem pogut veure un dels únics muntatges que Nelson va fer a partir de les seves imatges, una mena de "popurri" de les seves seqüències favorites. El resultat no està a l'alçada de les cintes no muntades, Nelson era un home de l'instant, el directe agusava la seva mirada i portava la seva vida quotidiana al nivell de la gesta.

Les seves cintes no superen l'hora, i abasten moments d'unes quantes hores com a màxim. Privilegien en línies generals dos tipus d'esdeveniments: les festes o les sortides en grup, i els passeigs o les visites en petit comitè, especialment al Chelsea Hotel per veure-hi Christina, un amic transvestit, a qui Nelson aprecia per la seva singularitat. Per les llargues preses, totes les cintes fan la impressió que són en temps real.

Mort un 4 de juliol.

Nelson va morir la nit del 3 al 4 de juliol de 1989, d'una mort inesperada. La tarda del 3 de juliol, filmava el seu passeig amb el seu gos i un amic... Aquestes imatges mostren un Nelson colpit d'una estranya premonició: "...és l'últim dia que no correré..." diu, deixant-nos amb el misteri d'aquesta frase (cfr. "A walk to the pier, the last day"). És cert que una pràctica de vídeo realitzada així, fins al seu desenllaç, contribueix a la impressió d'una obra acabada. L'última cinta afegeix, segons la meua opinió, un element nou a les imatges que tracten de la realitat de la mort. Coneixíem les imatges d'aquells reporters gràfics morts "en combat", en els contextos violents on la mort és quotidiana. "Nick's movie", la pel·lícula de Wim Wenders, o la correspondència de Shuji Teryama i Shuntario Tanikawa han obert finestres a l'observació d'una mort propera. En ambdós casos, un observador-realitzador era l'intermediari entre el moribund i l'espectador, mentre que en el cas de Nelson, es tracta de la conjunció, arriscada?, de dos esdeveniments diferents: la seva pròpia mort i el fet de tenir un diari. La mort, aquí, és inesperada, no és el tema de la pel·lícula, l'interromp. És desconcertant constatar fins a quin punt hi és present, malgrat tot, i per quin mitjà s'expressa al llarg d'aquella tarda del mes de juliol.

El treball de Nelson també és interessant en d'altres aspectes. Des d'un punt de vista sociològic, fins i tot etnològic, les cintes revelen un entorn novaiorquès underground dels anys vuitanta. Més enllà de la fascinació exòtica que pot representar en si aquest entorn, a just títol d'altra banda, cal destacar que cap intermediari periodístic no s'aprofita de l'observació. El tema es capta en brut, les imatges no tracten de subratllar un aspecte o un altre d'aquesta realitat ni evitar les situacions banals. La independència i l'individualisme de la càmera susciten la particularitat, d'ella se'n desprèn la força de la realitat quan troba la manera més directa de revelar-se.

Potser algú experimentarà un sentiment d'ofec o de lassitud davant d'aquesta manera obsessiva de filmar, però l'humor del comentari, l'extravagància del personatge i la seva presència d'esperit davant de situacions imprevisibles, esborren qualsevol feixuguesa psicoanalítica. Aquesta manera de posar-se en escena seria certament pedant si Nelson es prengués seriosament, però una curiosa distància davant d'ell mateix (típicament novaiorquesa?), fa possible el seu desdoblament d'identitat en un joc a la vegada exhibicionista i voyeur.

Yves Kropf

in Gen Lock, trimestral de la creació en vídeo, desembre de 1990

Programador: Loïc Diaz Ronda