

2012-2013

XCÉNTRIC

El cinema del CCCB



Domingo 13 de enero, 18.30 h

COLLAGE NOIR

The Pettifogger, Lewis Klahr, EUA, 2011, vídeo, 65 min.

Relato impresionista de un año en la vida de un apostador y chantajista en la América de comienzos de los sesenta. Lewis Klahr utiliza el collage de manera magistral para reflexionar sobre la relación entre la apropiación y el robo.

Lewis Klahr. De ladronzuelos y zombies (por Elena Duque)

Lewis Klahr, uno de los cineastas experimentales más relevantes de la actualidad, estuvo por primera vez en España en el (S8) Mostra de Cinema Periférico de A Coruña. En el ciclo El Nuevo Monstruo se pudo ver una retrospectiva de trabajos seleccionados de Klahr, y además se estrenó en nuestro país su más reciente largometraje *The Pettifogger*, que ha pasado por festivales como el de Londres o Rotterdam. Elena Duque habló con él en una calurosa tarde coruñesa sobre sus comienzos en el cine, los cambios de formato y su reciente largometraje.

¿Cómo empezaste a trabajar con collage en el cine? ¿Hacías antes collages "tradicionales"? Empecé de otra manera. Al principio me interesaban las películas de Hollywood, y luego vi películas experimentales. Eso fue a principios de 1977. ¡De hecho vi una película de Larry Jordan! Era *Our Lady of the Sphere*. Eso me hizo reparar en ello como forma. No quería usar recortables victorianos, y pensé que esperaría para probar eso. Quería probar primero muchas cosas. Pensé también que los recortables serían importantes para mí, y que no quería empezar con ellos en ese momento, cuando estaba aprendiendo a hacer películas, así que los dejé a un lado los primeros diez años que hice películas. Desde 1977 hasta 1986, que es cuando empecé a hacer collage y a hacer recortables todo el tiempo. Al principio hubo una temporada en la que filmaba mucho, hice mucho Super 8. Películas filmando el mundo. Luego me interesé en el *found footage*, que es una forma diferente de collage, y eventualmente empecé a hacer collages.

Usé algunos recortables, pero eran composiciones estáticas, nada se movía, era el año 81 o 82. En el año 83 hice el primero de collage animado propiamente, *Deep Fishtank Birding*. Luego hice algunos, pero no demasiados, pero una vez que empecé, era lo que hacía la mayor parte del tiempo, empezando por 1986.

¿Cuál es tu relación con el Super 8? Era la forma más barata de empezar a hacer películas, lo que me gustaba. No tenía mucho dinero, empecé a hacer películas en 1977, y luego seguí trabajando con Super 8 porque realmente me gustaba su intimidad. Me gustan las cosas domésticas, es un formato de cine familiar. Me gustaba el formato pequeño para mi trabajo. Me gusta la luz y la intimidad, la delicadeza y la fragilidad, la ternura que hay en la luz de ese formato.

¿Y qué significó para ti el cambio a 16mm? Sentí que había hecho ya mucho en Super 8 y que necesitaba un cambio. Había varias cosas que no podía hacer con Super 8, especialmente en el aspecto del color, que es muy importante para mí, la paleta es más limitada en Super 8, así que me interesaba probar el 16mm. Lo primero que hice en 16mm fue comercial, anuncios y videoclips en 16mm. Así que me compré una cámara y empecé a trabajar. Era muy diferente, la luz era diferente. Mis films se "hincharon" (N.delat: pasar un formato de película a uno mayor, en este caso pasar de Super 8 a 16mm), pero no me gustó cómo quedaron, no parecían las mismas películas. Así que cuando empecé a trabajar en 16mm es porque sentí que estaba preparado para ello, que lo necesitaba. Me gustan las escalas, el brillo, el cambio de color, la flexibilidad, que no cortas el original así que si editas mal puedes corregir. Aunque hubo otra película que hice en Super 8, *Her fragant emulsion*, que estaba hecha con trozos de película puestos en celuloide transparente para formar un nuevo paisaje, era un homenaje a una actriz de los 60, Mimsy Farmer.

Cuando lo estaba imprimiendo, me di cuenta de que no podía hacer una buena copia porque la tecnología no era lo suficientemente sofisticada para medir la rapidez de los cambios, así que tuvo que ser hinchado a 16mm. Ese fue el único que funcionó hinchado a 16mm, porque podía conseguir un color fiel a lo que había en él retratado. Eso fue en 1986, me cambié al 16mm en 1992.

Y ahora trabajas en digital... ¿Eso cambió en algo tu manera de trabajar? Sí, cada uno cambia tu manera de trabajar. Pero intenté de alguna manera “duplicar” lo que estaba haciendo en 16mm. Lo mismo hice cuando me cambié de Super 8 a 16mm: me compré una cámara, la puse en un trípode y filmé. Eso fue en el suelo de mi garaje, que es donde trabajo. En digital, mucha gente que trabaja con recortables simplemente escanea las cosas, y usa Photoshop, pero yo no quería cambiar nada de la manera en la que me aproximó al trabajo. Todavía trabajo con papeles originales, o los fotocopia para conseguir los dos lados en una sola página. No escaneo e imprimo. Trabajo con los materiales que encuentro y para mí algo esencial de los recortables son las limitaciones a las que te enfrentas.

Muchas veces te has llamado a ti mismo “reanimador”, ¿puedes explicarnos eso? Claro. No me gusta pensar en mí mismo como animador, pienso en mí mismo como un artista del collage; la mayor parte del tiempo uso imágenes que no he creado yo, y que en la mayoría de los casos están algo así como “muertas”. Son viejas, están en desuso... Empecé a pensar en eso, en que de alguna manera las devolvía a la vida, pero es algo así como una “vida a medias”, se mueven como zombies.

En el (S8) se estrena en España *The Pettifogger*, ¿Cómo surge la idea para esta película? Encontré la palabra en el diccionario, y me sonó como el título de una película. Es una palabra vieja, que ya nadie usa. Me fascinaba cómo sonaba. Realmente significa algo así como “ladronzuelo”, timador. Y aunque esté situada en los 60, me parece que tiene mucha relación con lo que ocurre hoy, lo que hacen las personas que se enriquecen de maneras que no benefician a mucha gente. Hay muchas formas de robar, por lo que sé.



He hecho varias películas sobre criminales, films negros, y quería hacer algo más largo, que fuese un año en la vida de un personaje que fuese un criminal y un timador. Y luego pasan más cosas. Pero sobre todo fue el título y el querer hacer una película criminal. Y no estaba seguro de que había una película ahí hasta que empecé a trabajar en ella.

He oído que también tiene algo que ver con tu historia familiar... A eso llegué más tarde. Lo situé en los 60 porque tengo mucho material de esa época. Es un paisaje soñado que puedo habitar. Me gusta el aspecto que tenían las cosas entonces, por lo que me gusta “estar en ese mundo”. 1963 fue un gran año en América, del modo en el que yo lo experimenté, fue una línea divisoria entre lo viejo y lo nuevo. Aunque JFK como presidente era nuevo, parecía nuevo en los 60, también fue el año en el que fue asesinado, así que fue un punto de inflexión para muchas cosas, de varias maneras. En 1964 llegaron los Beatles y cambiaron la cultura pop americana, la forma de ver la música, especialmente para mí que tenía 8 años. Así que ese año fue algo así como una línea divisoria. Esas eran las cosas que importaban para mí. Y personalmente, alrededor de ese año mi padre empezó a estar en apuros con su negocio, algo que se convirtió en el tema de *The Pettifogger* mientras la hacía, y que no fue el tema que establecí para ella desde el principio -cuando hago películas eso se convierte en algo así como en un viaje lleno de descubrimientos, sabía que sería un año en la vida de este hombre, pero no sabía que ocurriría ese año. El descubrimiento para mí fue que estaba describiendo una vida que se estaba viniendo abajo, y la vida de mi padre en ese momento se vino abajo. Esto fue a principios de los 60, cuando su negocio familiar se fue a la ruina, se quedaron en bancarrota, recuerdo lo deprimido que estaba. Aunque yo pensaba que estaba enfermo, pues fue eso lo que me dijeron. Mi madre nos protegía de lo que estaba pasando realmente. De modo que estaba interesado en retratar una vida que se desmorona, que es algo que pasa todos los días, pero eso es algo que tiene mucho que ver con cómo está el mundo hoy en día. Hay muchos problemas aquí en España, también en América, y por todo el mundo. Las cosas cambian y no necesariamente a mejor. Es una forma de hablar de ello sin decir que son tiempos deprimentes. A veces si miras así las cosas parece que están más lejos.

PRÓXIMA SESIÓN: Jueves 17 de enero, 20 h

Vestidos para el placer

Scorpio Rising, Kenneth Anger, 1963, 16 mm, 29 min; *Dressing for Pleasure*, John Samson, 1977, 25 min; *Tattoo*, J. Samson, 1975, 20 min. *Xcèntric. That's Not Entertainment*, Luis Cerveró, 2007, 35 mm, 1 min 30 s.