



LEWIS KLAHR

Una sèrie de set pel·lícules de collage sobre la cultura americana des de la Segona Guerra Mundial fins als anys setanta, que parteixen de la definició original de la paraula melodrama (música + drama). L'obra de Klahr pertany a la tradició de cineastes com ara Anger, Harrington, Kuchar, Warhol i Cornell, artistes amb un profund coneixament i afinitat amb el Hollywood més clàssic i alhora creadors radicals als antípodes del cinema comercial. Klahr és un inventor d'atmosferes i ambients on el poder dels arquetips i els registres sentimentals s'ajunten amb una intensitat semblant al món dels somnis.

A l'era de la llum i el so industrial, Lewis Klahr realitza pel·lícules d'efectes especials, boges artesanies individuals, treballs intensius d'animació de retallar i enganxar, que són alhora crues i poètiques, directes i enigmàtiques, tan divertides com inventives. Klahr es troba encara més compromès amb la recuperació d'imatges estàndard de Hollywood. Durant els darrers 25 anys, en els seus films breus, evocadors i excèntrics, el cineasta ha realitzat collages amb materials bàsicament extrets de revistes velles. El seu pragmatisme extrem el separa dels seus predecessors *underground* com Stan Vanderbeek i Harry Smith. Aquesta característica el porta no només a treballar els seus films únicament sense banc d'animació, sinó que quan s'ho proposa utilitza el món tridimensional fent servir, per exemple, una massa de gelatina de raïm com a sang.

Klahr s'ha servit també de la tècnica del 'strip collage', en la qual retalla fragments de film que després s'enganxen a una cinta transparent. En algunes de les seves altres pel·lícules fa servir una forma nova de fotocòmic que els italians anomenen "fumetti", aquella que va parodiar amb afecte Federico Fellini a *El jeque blanco*. A més de saquejar números antics de "Life", Klahr fotografia actors i integra les seves imatges entre esquitxos de color i bafarades amb pensaments jeroglífics. (En el seu món els sons normalment es veuen més que no pas se senten). Tota animació té una dimensió obsessiva, però les composicions de Klahr assoleixen un fetixisme de col·leccionista. Submergit en un mar de revistes rebregades, draga tota mena d'icones oblidades, d'imatges de moda, d'aquarel·les gastades de fullets immobiliaris idealitzats, i les hi infon una vida secreta. La seva mirada infantil sembla que exclou la simple nostàlgia. Klahr tendeix a reunir els seus films en cicles amb títols com "Àlbum de fotos per a adults", la seva primera sèrie, o "Contes del futur oblidat". La seva darrera sèrie rep el nom d' "Engrams sepals".

John Hoberman

"Continuament perdo coses", diu Lewis Klahr. El cineasta experimental, prim, encara infantil, es troba assegut en una habitació a Los Feliz entre pilotes de llibres i fotografies amuntegades, i somriu quan recorda que a vegades troba fragments petits de paper d'alguns dels seus collages animats enganxats a la sola de la seva sabata. "Les meves coses es mantenen a la deriva", explica.

Tot i que quan parla del procés de realització dels seus films predomina una sensació de descuit casual, actualment els collages de Klahr són excursions complexes a través de la memòria personal i de la història social, narracions el·líptiques construïdes a partir dels enderroc de la cultura americana. Per imaginar-nos un dels seus films hauríem de pensar en una barreja dels detritus dels collages de Robert Rauschenberg, amb la interacció de música-imatges d'una peça de Bruce Conner i els excessos i el comentari social velat d'un melodrama de Douglas Sirk. Klahr construeix els seus collages animats "molt" manuals a partir d'imatges retallades de llibres i revistes, les quals a poc a poc mou a l'atzar sota la càmera, i posteriorment els hi afegeix bandes sonores musicals que ofereixen un altre estrat de profunditat emocional.

Klahr acostuma a realitzar els seus films en grups, tot i que per norma general no trobi el tema que uneix les sèries fins al final. Les seves pel·lícules són ensomnis que mostren de forma indirecta encara que compulsiva els racons misteriosos de la seva ment. Hi fa gala d'un mal gust pujat de to, a més d'una repetició obsessiva. Klahr afirma que li agrada l'estat d'ensomni, i cadascun dels seus films sembla que és un intent de resoldre alguna erupció d'allò reprimat o de descobrir les arrels d'una fantasia per assolir aquest estat més tranquil·litzador de trànsit meditatiu. Els seus films furguen en el passat, miren de trobar-ne els secrets, es conformen com miniretrats d'una època construïts amb molta cura, ja sigui la mecànica de seducció i el *glamour* macerat en alcohol dels anys 40, l'angoixa masculina pròpia dels primers anys de la dècada dels 50, o el valor perdut i confós dels herois del còmic dels anys 60. Totes aquestes imatges funcionen com connexions directes amb el nostre banc de memòria de cultura visual, però Klahr les tamisa i, amb audàcia, ens convida a presenciar les fantasies i obsessions sorprenents que hi ha latents en la seva comprensió de la història.

Lewis Klahr ha titulat la seva nova sèrie de curtmetratges en 16 mm, que va realitzar entre els anys 1994 i 2000, *Engram Sepals*. La paraula "engram" fou encunyada per un biòleg alemany a començament del segle XX per a designar el lloc del còrtex cerebral on s'enregistren els fragments de memòria, els quals hi deixen marques que mai es poden recuperar completament; "sepals" designa la part de la tija d'una flor que sosté els pètals. L'expressió descriu de forma pertinent aquesta sèrie de set films, en la qual Klahr es trasllada a través de les dècades posteriors

a la Segona Guerra Mundial en un intent de percebre el passat i de fixar-lo, encara que només sigui momentàniament. [...] L'impuls de Klahr quan realitza una de les seves obres és centrar-se i buscar en els seus propis dubtes. "Miro de saber cap a on vaig", diu, "però a vegades no ho sé. Aquest és el moment en el qual comencen a cobrar vida. Aquell moment en el qual apareix el misteri".

I el fet de cavalcar entre allò conegut i allò desconegut, tant de si mateix com del món, és la clau dels films de Klahr. "Vaig créixer en un moment de molts canvis", diu pensant en la seva generació. "Esperava una mena de món, i una altra mena de món va anar prenent forma". Klahr recull els arcans rebutjats de la nostra història, i cerca amb insistència aquell món que esperava, però només en troba el seu rastre; a partir d'aquest rastre, Klahr ens ofereix els seus retrats americans rics, moguts i únics de pèrdua, de desesperació i de desig.

Hollis Willis *LA Weekly*

A moltes de les obres de Lewis Klahr, l'autèntica familiaritat del material original produeix una compulsió per identificar aquestes imatges extretes de la memòria col·lectiva. Malgrat tot, aquesta endevinalla, té més a veure amb les estranyes imatges desviades dels seus contextos familiars dels surrealistes que no pas amb la coqueteria del referencialisme postmodern.

Manhola Dargis, *The Village Voice*

Ingram Sepals és un catàleg dels moments d'eclosió i decadència de la cultura pop en la història americana, que es desplaça des dels negres anys 40 a la psiquedèlia "flipant" dels 60 i 70. Klahr parteix de les seves típiques imatges retallades de revistes pornogràfiques, còmics i fullets publicitaris -generalment, amb unes quantes dècades d'antiguitat-, per transformar aquests materials efímers, a través de l'animació escassament tecnològica en "stop-motion", en narratives tortes i generalment, facecioses amb el subtext subversiu del director alemany Rainer Werner Fassbinder. *Ingram Sepals* és una bona introducció a la obra de Klahr.

Jason McBride

ALTAIR

1994, 8', color.

Altair proposa una animació acolorida a partir del "cut out" negre. Vaig extreure les imatges de sis números de la revista "Cosmopolitan" de finals dels anys 40, i estan sincronitzades amb un fragment de quatre minuts de *L'Ocell de foc*, d'Igor Stravinsky (en bucle), amb la finalitat de crear el perfum d'un món siniestre. La narració, com en la meua primera incursió en aquest univers amb "In the Month Of The Crickets", realment no deixa traslluir res més que els senyals de la història de la protagonista. Es convida a l'espectador a especular sobre la

natura dels detalls de la lluita de la dona enfrontada amb les forces socials malèvoles i l'alcohol. Malgrat tot, em sembla que és important afegir que el que m'interessava quan vaig realitzar aquest film no tenia tanta relació amb el que acabo d'escriure com amb la meua fascinació pel color blau i les associacions intangibles que el connecten amb els darrers anys de la dècada dels 40.

Lewis Klahr

ENGRAM SEPALS

2000, 6', color.

És el darrer film que titula i tanca cronològicament aquesta sèrie, la qual parteix de les imatges de la cultura popular des dels anys 40 fins els 70 per transcriure la trajectòria de l'Amèrica llibertina.

ELSA KIRK

1999, 5', color.

A *Elsa Kirk* Lewis Klahr se serveix de nombroses representacions que treu d'anuncis de begudes dels anys 40 i de menús de restaurants, paletes per a còctels, taps d'ampolles i cartes.

PONY GLASS

1997, 15', color.

Pony Glass és la història del personatge de còmic Jimmy Olsen i la seva vida secreta. En aquesta animació "cut-out" de 15 minuts, el col·lega de Superman s'embarca en la seva aventura més adulta quan navega pels quals traïdors de la novel·la dels primers anys 60, i tracta de resoldre una crisi d'identitat sexual de proporcions èpiques. Un melodrama en tres actes -en el qual cadascun dels actes té la seva pròpia cançó- filmat en el meu estil collage característic el qual "desemascara" la nostra herència icònica col·lectiva com a americans mentre desenvolupa significativament el concepte del que pot fer un vídeo musical.

Lewis Klahr

Klahr navega – pels carrerons dels còmics de la infantesa per a realitzar una col·lecció de "musicals" enriquits amb melodrames d'ulls tristos i psicodrama introspectiu. El reporter novell resulta que és un fanfarró d'una altra tira diferent i un home d'acer a mida que s'eleva més enllà del bé i del mal en aquest *bildungsroman* agredolç.

Mark McElhatten, New York Film Festival

El personatge central d'aquest collage animat centrat visualment als anys 50 és Jimmy Olsen, el reporter novell de "Superman", al qual insereixen en ambients musicals mentre s'ocupa de la seva ansietat racial i sexual. Al personatge l'alliberen d'un "Milquetoast" reprimint en una representació de diferents actes pornogràfics. La sinergia de la intensa música pop i dels dibuixos

porta cap a una meditació pertorbadora i inquietant a partir d'imatges transgressores de la cultura popular"

Stephen Holden, *The New York Times*

GOVINDA

1999, 23', color.

L'únic film d'imatge en viu de la sèrie és un viatge boig a través de la pornografia dels seixanta i de refilmacions de material originalment en format de super-8 de sessions de meditació transcendental i casaments hippies. La música (Iggy Pop, entre d'altres), proporciona la diversió i l'amplitud necessàries. Els ritmes repetitius del film son realment hipnòtics.

Jason McBride

DOWNS ARE FEMININE

1994, 9', color.

Downs Are Feminine fa servir figures retallades de revistes pornogràfiques gai i heterosexuales, muntades per a conformar criatures hermafrodites o homes-bèstia (una d'elles té un gos per peu) que realitzen actes explícits davant de fons fotogràfics de cases estèrils dels anys 50. Klahr va trobar aquestes imatges, amb l'aparença abusadora de les carns rosades de la pornografia dels 70, de forma casual en un carrer de Nova York, d'on extreu una gran part dels materials dels seus films. Klahr diu sobre elles: "Tenien un aspecte tan degradat que em varen sorprendre... Em repugnava la lletjor de las fotos i la seva sexualitat. Em varen produir un ensurt, la qual cosa era excitant". A la banda sonora d'aquest film hi apareix, entre d'altres, la música de Mercury Rev.

"*Downs Are Feminine* de Lewis Klahr descobreix un regne de temps plujós, interior, tranquil, de llibertinatge intermitent i idíl·lic, d'ensomnis masturbatoris i transformacions hermafrodites. Els collages onerosos de Klahr empelten la pal·lidesa escandalosa de la carn del porno dels 70 a decorats del *Housekeeping/Architectural Digest* (xemeneies de pedra de jardí multicolor, acrílics brillants, finestres de gelosia i rebles metàl·lics orientals) cerimònies interiors en les quals els personatges se submergeixen en moments de repòs barbitúric amb acoblaments d'ensomni. En aquest regne desconnectat, tocar-se acumula saviesa per un coneixement carnal que no assoleix mai el seu ideal platònic. L'ambient és envaït per l'eufòria, una desesperança sense desesperació, una satisfacció darrera el desig. Si el *Yesterday's Glue* de Klahr presentava un món d' "afterhours" amb narcisistes làngüids on el sexe obligatori, les drogues i el "rock and roll" eren glacials per no dir sinistres, *Downs Are Feminine* ens introdueix en un món que voreja el descoratjament passat per convertir-se en un clar llibertí amoral que es manté a l'expectativa, encara que és benivolent, en el seu interior".

Mark McElhatten

A FAILED CARDIGAN MANOEVER

1999, 15', color.