



*Machine Gun or Typewriter?*, 2015. Travis Wilkerson

## 30.03.17

Jueves 20:00 h

### AGITACIÓN Y PROPAGANDA. EL ARTE COMO ARMA DE COMBATE EN EL CINE DE SANTIAGO ÁLVAREZ Y TRAVIS WILKERSON

Santiago Álvarez:  
***Now!***, 1965, 5 min

Travis Wilkerson:  
***Machine Gun Or Typewriter?***, 2015, 71 min

Proyección en vídeo. VOSE.

Un encuentro casual en La Habana con el legendario cineasta cubano Santiago Álvarez le cambió la vida al realizador estadounidense Travis Wilkerson. Tomó conciencia de que la vanguardia artística, la que evoluciona en el ámbito de lo simbólico, y la vanguardia política, la que actúa en la realidad concreta, podían ir de la mano. El primer trabajo que podremos ver en esta sesión, *Now!*, es un breve pero intenso alegato antirracista que combina música con collage de imágenes de archivo y fotoanimación. Está considerado como una anticipación del videoclip. El segundo de ellos, *Machine Gun or Typewriter?*, nos contará una historia de amor en tiempos del Movimiento Occupy, narrada por un locutor de radio que transmite ilegalmente desde su radio pirata. Dos obras que no rehúyen la agresión visual, la tragicomedia y la provocación ideológica y cuyos títulos interpelan directamente al espectador, ya sea mediante un grito, una exclamación o una pregunta.

¿Cómo ha sido tu método de trabajo en *Machine Gun or Typewriter?*? ¿Escribías primero esa voz en off y después buscabas imágenes que se adecuaban a ese estado de ánimo, o viceversa?

Comencé con la grabación de la emisión de radio y lo hice en una sola toma. Lo preparé todo en mi casa y filmé en el momento indicado en la película (pasada la una de la madrugada). Lo grabé yo solo. Busqué un cierto estado emocional, puse el texto delante de mí, encendí el transmisor de radio (estaba retransmitiendo de verdad, aunque creo que nadie lo escucho y tampoco lo anuncié). No tenía a nadie que viera mi interpretación, y la única directriz que me di a mi mismo fue ir tan lento como fuera posible. Quise que la emisión sonara como si fuese real. Quería dejar errores. Buscaba inmediatez. Crudeza. Quería canalizar algo muy sincero hasta alcanzar un punto abyecto. Sabía que la película podía desmoronarse con la actuación incorrecta, así que traté de crear un método (agotamiento, lentitud, quietud, un espacio de desesperación) que probablemente produciría lo que buscaba. Cuando terminé, no tenía ni idea de si funcionaba o no.

Luego guarde la grabación en mi teléfono. Llevaba todo mi equipo (un equipo mínimo) en una mochila. Y todos los días que podía durante las semanas siguientes, me subía al Gold Line (un tren de Los Ángeles) y escuchaba un pequeño fragmento de lo que había grabado. Viajaba a los lugares de los que estaba hablando y los filmaba mientras lo escuchaba. En realidad, fue un proceso realmente agradable. Ojalá pudiera trabajar siempre de esa manera, de esa forma tan orgánica. Grababa sin permiso y me hacía el tonto cuando me preguntaban qué estaba haciendo. Pude grabar en algunos espacios públicos en Los Ángeles de esta manera. Y no es fácil, porque debido a la presencia de la industria cinematográfica, todo el mundo ve los espacios públicos como oportunidades para ganar dinero. Pero trabajaba sin presupuesto (quizás gasté en total 300 dólares en la producción, probablemente menos) por lo que pagar no era una opción válida. Así que el sigilo era importante. Algunos de los planos en el montaje final están filmados mientras estoy siendo acosado detrás de la cámara por agentes de seguridad. Mi objetivo era encontrar una manera diferente de mirar Los Ángeles. Creo que lo logré.

El tono de la voz en off ha cambiado si lo comparas con otros films tuyos, aunque tú sigues siendo el que la interpreta. ¿Qué ha motivado ese cambio de un tono seco a uno más confesional?

Estoy cada vez más interesado en lo íntimo, en la voz que expresa algo profundamente personal. Mi voz natural parece autoritaria (es algo genético, no lo hago deliberadamente, la gente me dice todo el tiempo que tengo voz de "radio"). Trataba de socavar eso. Realmente quería explorar la idea de una intimidad profunda. En esta época donde todo es masivo (incluso los vídeos caseros los ven decenas de miles de personas en Internet, por ejemplo), creo que hay una verdadera fuerza en lo íntimo. Me gusta llamar a eso "intimidad masiva". Tiene una fuerza real. Por ese motivo la gente se siente atraída por lo singular. Eso ocurre con la música en directo, las películas, las performances, etc. Esos momentos únicos compartidos solo por unos pocos. Me esforcé por encontrar un tono que expresara eso. Quería que la voz sonara como si le estuviera hablando directamente a una persona en particular. Aspiraba sinceramente a eso. Así, podría haber un cierto sentido de voyeurismo en el espectador, que escucha por casualidad algo que no debería estar escuchando. Observa algo que no le han invitado a observar. El tono de la voz era esencial para lograr eso. En eso consiste gran parte mi "método". Alcanzar esa cualidad.

Pero más que eso, quería que la gente cuestionara la veracidad del narrador. Quería que se notara que éste podía estar recordando mal, minuyendo, distorsionando, racionalizando. No quería un sentido de verdad objetiva. La voz en off tiende a sugerir eso. Nunca lo he sentido, pero el tono de mi voz a veces lo sugiere, tanto si lo provocho como si no. No soy historiador. Soy una persona que vive en el mundo, moldeada por la historia, comprometida con ella. Quería un tono que sugiriera eso también. Francamente, todavía no estoy seguro de si la chica a la que el narrador se dirige existe o no. No sé la respuesta a esa pregunta, la pregunta más básica que hay. Y si no lo sé, si mi voz revela que no lo se,

entonces el público podrá experimentar también esa desorientación, sin manipulación ni falsedad. Con sinceridad.

La dramatización que construyes con la voz en off es como si fuera de una radionovela. Yo pienso que eso le confiere una pequeña carga irónica, desencantada y, en algún momento, incluso humorística. ¿Esa ironía fue algo buscado?

Trate de crear una cierta distancia, ironía, humor. Quería criticar mi propia presencia. Socavarla por todas las razones que he mencionado anteriormente. Dar ordenes me parece un vestigio absurdo y cómico. En realidad, he tratado de utilizar este recurso últimamente. Lo exploré en *Distinguished Flying Cross* (2011), y sobre todo en *Pluto Declaration* (2011), un corto que hice hace unos años. Utilice una voz muy autoritaria, aunque lo que pretendía era encontrar una manera de hacer que esa película fuera hilarante. Hay algo en ese tono que crea una distancia entre el emisor y el receptor. Esa distancia me parece mas confortable, más democrática, menos coercitiva. Juego otra vez con ese tono en mi pieza más reciente.

En cierta forma, también estoy tratando de renovar el sentido del autor en mis películas. No es una voz, es mi voz. No es la verdad, es mi posición. Esto permite al espectador posicionarse con claridad frente a mis puntos de vista. Tengo opiniones muy marcadas, muy pensadas. Pero no me hago ilusiones sobre tener la verdad absoluta. Eso es absurdo. Esa voz necesita expresar eso.

De todas formas, la idea es un poco absurda, ¿no? ¿Un drama de radio pirata? ¿Una chica perdida? ¿Una serie de ataques con bombas? Por supuesto es un melodrama, literalmente, con ese uso de la música (ante todo es un programa de radio, la música tenía que ser la caña). En realidad no me lo puedo tomar en serio, pesar de que es algo terrible también. Espero que exista ese espacio intermedio.

Tengo la impresión de que no hay sonido directo en tu película (excepto cuando el protagonista habla a través de su micrófono). La mayor parte de la banda sonora son canciones de Gangs. En algunos momentos la música y la voz en off van juntas incrementando esa carga melodramática. ¿Cómo trabajaste el sonido?

Has identificado muy correctamente mi modo de trabajo. Hay fragmentos de "sonido directo", grabado a la vez que la imagen, pero por separado. Aunque muy poco. Quise sumergir al espectador en una cierta claustrofobia. El sonido podría liberar al espectador en un sentido contraproducente. La música era un elemento esencial. Como explique más arriba, es una retransmisión de radio. He sido DJ de radio periódicamente desde que tenía 14 años. Soy un fanático de la música. Es mi principal inspiración, mi principal motivación creativa. Quise que la música expresa mis preocupaciones.

Entrevista realizada y traducida por Jorge Tur Moltó, el 24 de marzo de 2017.



*Machine Gun or Typewriter?*, 2015. Travis Wilkerson

Próxima proyección:

02.04.17

Domingo 18:30h

ACTOS SIN PALABRAS, CORRESPONDENCIAS  
SIN REMITENTE. DE MORGAN FISHER Y THOM  
ANDERSEN A LAIDA LERTXUNDI