



# REVISTA CLAVES DE ARTE

[Inicio](#) [Crítica](#) [Reportajes](#) [Mercado](#) [Profesores](#) [Alumnos](#) [Obra Social](#)



TAMAÑO DE LETRA [A+](#) [A-](#)

## Entrevista a Slater Bradley y Ed Lachman

17 de Abril de 2011 | Por **Tiago de Abreu Pinto**



Con motivo de la exposición de Slater Bradley (San Francisco, Estados Unidos, 1975) y Ed Lachman (Nueva Jersey, 1946) en la Galería Helga de Alvear, la Revista Claves de Arte se ha reunido con estos dos artistas para hablar sobre el vídeo *Shadow* producido por la Galería Helga de Alvear, Max Wigram Gallery, Blum & Poe Gallery y Team Gallery, que fue expuesto por primera vez en el Whitney Museum. Esta obra, llevada a cabo durante el período de 12 años, se basa en el último rodaje de River Phoenix en la película inacabada *Dark Blood*, de George Sluizer.

**Revista Claves de Arte:** Hay un momento en *Shadow* que el protagonista dice “A Hard Rain’s A-Gonna Fall” y no consigo evitar hacer la asociación con Bob Dylan. ¿Cómo fue para ti hacer *I’m not there* con Todd Haynes?

**Ed Lachman:** Este fue el proyecto que tenía más ganas de hacer con Todd porque reflejaba mi propia juventud. De la misma forma que estos proyectos reflejaban la juventud de Slater y sus iconos para él, Bob Dylan era mi icono. Entonces era una referencia a mi juventud. Dylan se reinventó a través de la música al tiempo que se reinventaba a través de su propia imagen y fue tan convincente que Todd entendió que este cambio cultural que estaba sucediendo alrededor de Dylan permitía cambiar a la vez su imagen. Al cambiar del escenario folk al del rock, él también cambió su imagen...

**RCA:** La manera de vestirse, su peinado...

**EL:** Sí, él se convirtió en un tipo de punk que ha negado lo que era para poder continuar. Alienó su audiencia que era tradicionalmente folk y se dirigió al ámbito eléctrico. Por lo tanto, dada su sensibilidad punk, él rechazó su base para, como cualquier artista, poder evolucionar en su música y su trabajo, haciendo de él un artista interesante. Para mí fue como explorar una historia a través de distintos imaginarios en los que yo siempre he estado interesado y eso fue lo que me atrajo del proyecto

### Próximas inauguraciones

- 3 de mayo: Alfredo Alcaín. Galería Elvira González.
  - 3 de mayo: María José Puerto Marín. Galería Amador de los Ríos.
  - 3 de mayo: Jacob Aue Sobol. Galería Rita Castellote.
  - 4 de mayo: Beth Moysés y Ambra Polidori. Galería Fernando Pradilla.
  - 5 de mayo: Candida Höfer. Galería Fúcares.
  - 5 de mayo: Jorge Gay. Galería BAT Alberto Cornejo.
  - 5 de mayo: Los que se quedan (Capítulo Uno) - Un proyecto de Poderes Unidos. Galería José Robles.
  - 5 de mayo: Cabello / Carceller. Galería Elba Benítez.
  - 5 de mayo: Katharina Fricke. Camara Oscura Galería de Arte.
  - 5 de mayo: Nito Contreras. Galería Asm28.
  - 6 de mayo: Julio Curieses. Cuarto Simpático.
  - 7 de mayo: Otros libros (Colectiva). Galería Estampa
- Videos de exposiciones en galerías madrileñas

Buscador

### Cursos y Masters de la Fundación

**Máster Universitario en Mercado del Arte y Gestión de Empresas Relacionadas**  
Fecha de inicio: 13 de Octubre de 2011.

**MBA Executive en Dirección de Industrias Culturales**  
Fecha de inicio: 25 de Febrero de 2011.

**I Jornadas de Redes Sociales Aplicadas al Mundo del Arte**  
Fecha de inicio: 20 de Junio de 2011

*Shadow*, ¿cómo explorar una historia a través de diferentes lenguajes visuales?

#### RCA: ¿Y cómo entró Slater en este proyecto?

**EL:** Slater entró en contacto conmigo a raíz de una entrevista. Yo había grabado la última película en la que River (River Phoenix) había actuado, llamada *Dark Blood*. Habíamos grabado el 80% de las escenas en el desierto de Utah, en este paisaje increíble. Como el otoño estaba comenzando y hacía frío, ellos decidieron grabar las escenas interiores. El primer día, habíamos rodado un largo diálogo que él mantenía con Julie Davis en una cueva. Creo que era la cuarta toma y George Sluizer, el director, dijo 'corta'. Las luces empezaron a apagarse, pero habían velas en las paredes, por lo que se podía ver su silueta perfectamente.

Él se quedó así unos 15 segundos, luego caminó hacia la cámara y su cuerpo bloqueó el objetivo. Su silueta bloqueó su imagen y todo se volvió negro. Yo apagué mi cámara y el asistente también apagó la suya. Esto sucedió un viernes por la noche y el sábado por la mañana River murió.

Justo antes de irnos me acordé de esta última toma y fuimos a verla. Se escucha un 'corta', hay una silueta perfecta de River y entonces su cuerpo bloquea la cámara como una sombra. Esta fue la experiencia más sobrecogedora y extrasensorial que he tenido a través de una imagen. Hablé de esto en un documental sobre la vida de River para el canal 4 de la BBC y ellos recrearon las últimas 24 horas de River Phoenix. Slater vió el documental en Youtube y estaba obsesionado con la idea porque River le ha influenciado mucho. Fue por eso por lo que me contactó para recrear aquella toma....

#### RCA: ¿Cuándo tuvo lugar esta historia?

**EL:** Hace como 14 años. Yo era muy cauteloso con este tema, porque no quería caer en el sensacionalismo con la vida de River. Yo tuve contacto con él y no pretendía explotar su imagen.

En aquel momento pensé que deberíamos ir al sitio donde grabamos porque es muy especial y, en realidad, tengo también una pequeña finca allí. Le dije a Slater que podríamos irnos a este sitio a buscar imágenes que serían el espíritu de River. Tengo mucha experiencia como documentalista y creo en el valor de las imágenes para representar la idea de una historia y él tiene su doppelgänger, así que ha sumado una narrativa.

#### RCA: En relación al guión de *Shadow*, ¿añadisteis el material del guión original de *Dark Blood* o creasteis un guión nuevo?

**EL:** Hemos tomado pasajes del guión de *Dark Blood* para llegar a nuestra propia narrativa, pero lo importante para mí era abrazar el espíritu de River y, de alguna manera, a través de la sombra de Slater nosotros podríamos recrear el espíritu de River, en las imágenes. En realidad, la escena del bar donde el doppelgänger mira a las fotografías, forma parte de un material que encontramos en el bar en el día de rodaje, el sitio donde solíamos a beber durante *Dark Blood*. En aquél momento el doppelgänger que actúa como fantasma mira sus propias imágenes y se confronta con la realidad. En aquellas fotografías yo estoy allí y River está allí. Es como si el fantasma se encontrara con la ilusión. La ficción está en ese momento encontrándose con la realidad....

**Slater Bradley:** Que es una ilusión.

**EL:** El momento que el fantasma ve su doble, el doble se convierte en original. Él se da cuenta que es la sombra.

#### RCA: ¿Cómo fue vuestra relación con la copia y el doble en los comienzos?

**SB:** Cuando fui la primera vez a Nueva York yo estaba intentando entrar en la escena y la gente empezó a decirme que me habían visto en sitios donde yo no había estado. Al hablar con mi antiguo compañero de piso, él me dijo que había tenido una conversación con una persona que pensaba que era yo pero no lo era. Esta es una experiencia muy cinematográfica en la vida ordinaria de una persona. Entonces he empezado a pensar que podría ser sustituido de manera muy sencilla. ¿Qué me definía? ¿Qué me ha hecho la persona que soy? ¿Quién soy yo?

Al final he conocido a esta persona (Ed Lachman) y he decidido que me gustaría hacer un proyecto con él. En 1999 mi amigo Michael Stock había leído el libro *Touching from a Distance* de Debbie Curtis (la viuda de Ian Curtis) y Stock ha escrito el guión basado en

Fecha de inicio: 20 de Junio de 2011.

#### Diploma de Especialización en Mercado del Arte

Fecha de inicio: 03 de Octubre de 2011.

### Lo más

LO MÁS VISTO | LO MÁS COMENTADO

Espacios Alternativos: Espacio Valverde

CLICKS Abril

SIN GALERÍA: Irene de Andrés



### Encuesta

VOTAR | VER RESULTADOS |

VER MÁS ENCUESTAS

este libro. Más tarde este guión se convertiría en *Control* (2007), una historia muy larga.

Así que en 1999, Ben (Benjamin Brock) me recordaba mucho a Ian Curtis y le presenté a Joy Division. Él se enamoró y se obsesionó por el grupo. Un día apareció en mi puerta vestido como Ian Curtis porque él sabía que mi amigo había escrito el guión para esta película y quería actuar en ella como Ian Curtis. Saqué fotografías suyas y también un vídeo. Mientras tanto, mi amigo perdió el guión. Yo tenía todo ese material raro que había hecho del doppelgänger como Ian Curtis. Las personas no hablaban sobre Ian en 1999. Hoy todos hablan de Joy Division, pero en aquella época era una cosa muy rara.

Tuve que presentar un material para una exposición en Team Gallery y elegí este material. Mucha gente pensó que era un material original de Ian Curtis. Llame a este material *Factory Archives*, interesado por la idea de los archivos como documentos históricos que podían ser alterados, que uno podría entrar en la historia y cambiar una pequeña cosa. Si lo haces en el pasado y en el presente puedes cambiar el futuro. Conseguí la atención de muchos comisarios que acabaron por descubrir la idea del doppelgänger. Entonces pensé en Kurt Cobain, porque a mí me gustaba y porque Ben era zurdo y muy parecido a Kurt. Fue cuando hicimos la pieza *Phantom Release* y creo que esta idea de un fantasma liberado es, antes incluso que Youtube, una especie de bootleg que fue grabado y pensado para que nadie supiese de su existencia. Es una película fantasma como *Shadow*. Entonces decidimos realizar un trabajo de cuerpo con Michael Jackson.

**EL:** Pero antes de que muriera.

**SB:** Sí. Fue de esa manera como se convirtió en la Trilogía del Doppelgänger (Doppelgänger Trilogy). Cuándo enseñé esto en mayo de 2005 en el Guggenheim, Michael Jackson fue llamado a juicio y cuándo hice mi exposición en el Guggenheim de Bilbao en 2009, murió. Fue una coincidencia muy rara.

**RCA:** ¿Por qué has elegido la figura de River Phoenix para desarrollar este proyecto con Ed?

**SB:** Todas eran figuras trágicas del rock. River fue, de alguna manera, un ideal beneficioso con el que crecí. Mi relación con él es parecida a la de un hermano raro. Ian Curtis y Kurt Cobain eran figuras que venerar, ídolos. River era como un miembro de mi familia, como uno de los míos. Necesitas de este tipo de figuras en tu vida porque así es como funciona la cultura.

**RCA:** Necesitamos conectarnos.

**SB:** Sí, necesitamos conectarnos sino estaríamos perdidos. Así que la última pieza del puzzle del proyecto con el Doppelgänger era hacer una obra sobre River. Cuándo vi el documental en el que Ed había participado, se me ocurrió hacer algo con el tema, pero no sabía exactamente qué hacer.

**RCA:** Viste el documental en Youtube.

**SB:** Sí, irónicamente he visto el documental en Youtube. Yo estaba haciendo trabajos sobre la idea de Youtube a través de estos archivos y de repente surgió Youtube. Esa es la cosa, yo no sabía como continuar desarrollando el proyecto, porque mi intención era hacer un trabajo sobre archivos que no existían pero que yo tenía la certeza de que existían.

Cuando aparece Youtube los archivos que no existían están justo delante de mí. Es interesante el hecho que a través de Youtube he conocido la pieza sobre River.

Tras ver la pieza, contacté con Ed y le expliqué el proyecto. Con el tiempo, el proyecto se desarrolló en un nuevo sentido. Se convirtió en un proyecto que ya no tenía la pretensión de engañar al público.

Todos mis proyectos son un poco macabros en un sentido de que tratan de resucitar el espíritu de una persona muerta y más aún cuándo se utiliza un doppelgänger que contiene ese trasfondo nefasto.

**RCA:** ¿Cómo fue usada la sombra dentro del contexto del proyecto?

**EL:** Yo quería que la pieza encarnara el espíritu de River. La idea que Slater me había presentado era la de volver y mirar estas imágenes que no existían pero que estaban allí y a mí siempre me ha interesado el descubrimiento del objeto, para mí se trataba de

crear una nueva ficción. En otras palabras, estábamos buscando la realidad porque si el cine es la ilusión de la realidad, esto era la realidad de la ilusión. Fue como un trabajo de arqueología.

**SB:** Dejábamos que el paisaje hablara por nosotros.

**EL:** Y el paisaje era especial porque se nota la erosión de aquello que estaba bajo el agua hace miles de años y que conecta con huesos de dinosaurios y utensilios indígenas.

**RCA: ¿En qué consistió el proceso de trabajar juntos en el proyecto?**

**SB:** Al principio me quedé intimidado porque Ed estaba más familiarizado con el sitio y yo nunca había estado ahí. Pero fue una experiencia muy significativa porque me gusta decir que Ed es como mí Yoda. He aprendido a confiar en las imágenes y dejar que el paisaje hablara. Yo soy más joven y pertenezco a una generación que ha tenido las cámaras de vídeo y los vídeos muy presentes.

**EL:** Él es del mundo digital y yo del mundo analógico.

**SB:** Volviendo a la pregunta anterior, creo que para nosotros la idea de sombra, similar a un trabajo fotográfico, trataba de algo que había sido historiado como una escultura griega y convertido en una sombra amorfa bidimensional. Sus límites no estarían bien definidos y tendría la posibilidad de abrir significado.

**RCA: Shadow es además el nombre del perro que aparece en la película...**

**SB:** Sí, hemos incorporado un perro porque en Dark Blood el personaje también tenía uno. Es una locura haber encontrado un perro negro con el nombre de Shadow y además a esta chica con el pelo tan rubio. Queríamos crear empatía con el personaje de niña inocente. Lo que se permanece al final es esa niña que tiene que ser encontrada y ese hombre que no puede ayudarla y la abandona. Creando un recuerdo como....

**EL:** Posiblemente haciendo referencia a su propia infancia.

**SB:** La película podría representar la parábola de una cultura perdida.

**RCA: ¿Cómo ha producido la cultura pop el cambio en el concepto de luz y sombra? Hablábamos antes de eso mismo en relación al hip-hop y al grunge.**

**SB:** *"With the Lights out it's less dangerous. Here we are now entertain us."*, dijo Kurt Cobain en Nevermind. Algunas décadas después Kanye West dijo *"Turn up the lights in here, baby. Extra bright, I want y'all to see this"*. La idea que la sombra era acogedora fue reemplazado por la cruda exposición de la naturaleza humana. Haciendo una asociación, podríamos decir que ya no somos prisioneros encadenados mirando a la proyección...

**EL:** Ahora nosotros somos la proyección. En el cine, la luz pasa a través de tres capas: rojo, verde y azul. La luz es lo que graba, es el catalizador que crea las imágenes y también es quien las proyecta, o sea, el mismo elemento que crea, también presenta. En el mundo digital esto sucede en un plano perdiendo así la profundidad que tiene el cine.

**SB:** En un libro de David Lynch llamado *Catching the Big Fish*, él habla de sombras en una habitación. La sombra crea la oscuridad, que está asociada a opresión y eso encarna su alma. Cuando sales a la luz tienes un deleite binario, fuerzas opuestas empiezan a entrar en conflicto. Actualmente, con "Turn up the lights in here" es como viviéramos en una cultura en la que todo es tan luminoso que las sombras en la habitación se han ido y sin ellas no hay sensaciones. Esta implacable búsqueda, sobre todo y sobre todos, es una búsqueda de celebridades, pero actualmente existe un conflicto entre las celebridades y yo o tú, las personas normales. Esto es lo que se aborda en la idea de *doppelgänger*: el espacio entre la celebridad y el arte. Durante el desarrollo del proyecto, este espacio se colapsó y, contrariamente, las luces continuaron siendo luminosas. Le hemos puesto este nombre a la película porque ella actúa de manera opuesta a todas las fuerzas que existen ahora mismo en la cultura contemporánea.

ENVIAR A UN AMIGO | [IMPRIMIR](#)

COMPARTIR