

# Larry Clark: adolescencia, drogas y sexo

Antoni Jové Albà \*  
Centre d'Art la Panera, Lleida

#### Title

Larry Clark: adolescence, drugs, sex.

#### Abstract

This article is an approach to the work of the American photographer and filmmaker Larry Clark, from his early work in both mediums, respectively. The two works that are discussed in the article are the photography book *Tulsa* (1962-1971) and the film *Kids* (1995). From the beginning his works have openly addressed to violence, sex and consumption of toxic substances among adolescents. These two works are crucial to understanding how Clark describes the adolescence and the subsequent development of other works, as far as *Tulsa* and *Kids* act as bases from which growth other no less interesting projects.

#### Key words

photography - film - adolescence - drugs - sex

#### Resumen

Este artículo consiste en una aproximación a la obra del fotógrafo y director de cine americano Larry Clark a partir de sus primeros trabajos en ambos medios, respectivamente. Las dos obras que se estudian en el artículo son el libro de fotografía *Tulsa* (1962-1971) y la película *Kids* (1995). Desde sus inicios sus obras han abordado abiertamente la violencia, el sexo y el consumo de tóxicos entre los adolescentes. Estos dos trabajos son cruciales para entender cómo Clark describe a la adolescencia y el desarrollo posterior de otras obras suyas, en la medida que *Tulsa* y *Kids* funcionan como bases o centros desde los que se ramifican proyectos no menos interesantes.

#### Palabras Clave:

fotografía – cine – adolescencia – drogas – sexo

### 1. Larry Clark: *adolescencia, drogas y sexo: Introducción*

En el presente artículo nos proponemos acercarnos a Larry Clark y su obra a partir de dos trabajos que creemos cruciales en el conjunto de su trayectoria: *Tulsa* (1962-1971), su primer libro de fotografía, y *Kids* (1995), su primera película. Con *Tulsa* arranca su carrera como fotógrafo y con *Kids*, después de muchos años, logra realizar «[...] la película sobre adolescentes que sentía que América nunca había hecho» (Clark, Korine, 1995). Consideramos que en ambas obras se abordan muchos temas que definen en gran medida toda la obra de Clark, y que reaparecerán o se desarrollarán en proyectos fotográficos y cinematográficos posteriores. Nos referimos a adolescentes que viven en oposición y al margen de los adultos, consumo de tóxicos, conductas de riesgo, promiscuidad sexual y el *skateboarder* como símbolo de libertad y rebeldía.



↑ Larry Clark, *Untitled*, 1963 [detalle] (Black and white photograph 11 X 14 inches (27.94 X 35.56 cm)  
Cortesía del artista y de Luhring Augustine, New York.

Desde sus inicios Larry Clark se ha dedicado a describir la adolescencia con todo lujo de detalles y sin prejuicios. Se trata de una dedicación obsesiva, algo que lo distingue de otros artistas que también han optado por este tema pero únicamente en un período de su vida profesional. Sin embargo, Clark siempre ha fotografiado y filmado exclusivamente a adolescentes que se divierten haciendo el amor y consumiendo drogas, o se sitúan entre la vida y la muerte practicando la asfixia autoerótica y empuñando armas con la intención de jugar, asesinar o suicidarse.

Junto a esta reiteración temática, otro aspecto que define sus trabajos es el vínculo entre vida y obra. Para hablar de la adolescencia Clark parte de su propia experiencia. De este modo, *Tulsa* nos muestra la cotidianidad de sus amigos en su ciudad natal entre 1962 y 1971. Posteriormente, con la propia adolescencia a cuestas, Clark revive y recupera el pasado a través de otros jóvenes. Rejuvenece mediante los demás. En una entrevista con Mike Kelley cuando hace referencia a su segundo libro de fotografía (*Teenage Lust*) dice:

Muchas de estas fotografías hablan de mí intentando ser un adolescente, para reafirmar este período de mi vida que no tuve. Yo siempre llegaba tarde, y desperdicié ese tiempo, de ahí mi deseo de ir hacia atrás. Yo siempre he querido ser la gente que he fotografiado y creo que implicando a esta gente es como encuentro la adolescencia perfecta (Kelley, 2005, p.84).

Clark ha mostrado a Estados Unidos y al mundo que hacen los adolescentes cuando salen de sus casas y abandonan a sus padres mirando plácidamente la televisión en el salón de casa. El consumo de drogas no se da únicamente en sectores marginales de nuestra sociedad, la virginidad no se conserva hasta el matrimonio -a pesar que en Norte América florecen grupos cristianos como *The Silver Ring Thing* que defienden la abstinencia sexual entre los jóvenes, que sellan su compromiso con anillos de castidad que no serán reemplazados hasta que se oficialice el matrimonio-, la belleza, la fuerza, el erotismo de los cuerpos adolescentes no puede ser contenida por creencias religiosas, leyes y convenciones, y sea como sea, chicos y chicas intentan vivir esta etapa de sus vidas con la mayor libertad posible.

La crudeza con que muchas veces Larry Clark ha mostrado las conductas adolescentes ha provocado que viviera diferentes

desencuentros con la censura. El más sonado fue la prohibición en Estados Unidos y en Australia de distribuir ni en cines ni en DVD la película *Ken Park* (2002).

## 2. Apunte biográfico

Larry Clark nació en enero de 1943 en Tulsa (Oklahoma), hijo de Lewis y Frances Clark. Su padre fue una figura ausente, sin embargo, su madre que trabajaba como fotógrafa especializada en retratos de niños fue quien le introdujo en este oficio. Según el propio Clark, más que introducido fue «forzado a trabajar en el negocio familiar con 14 años» (O'Hagan, 2008)<sup>2</sup>. Su experiencia como asistente la relata de la siguiente manera:

[...] Básicamente, mi trabajo consistía en hacer reír a aquellos críos actuando de una manera estúpida. Me ponía algo en la cabeza, lo hacía caer y disparaba la fotografía cuando el niño empezaba a reír. Este fue mi aprendizaje. (O'Hagan, 2008).

Después de estudiar en el instituto Central High de Tulsa, en 1961, con dieciocho años, comenzó los estudios de fotografía en la Layton School of Art de Milwaukee (Wisconsin) donde tuvo como profesores a los fotógrafos Gerard Bakker y Walter Sheffer. Según Clark fue Sheffer quien le «enseñó a mirar de verdad y a fotografiar el drama de la vida.» (Iglesias “et al”, 2006, p.3)

Por un lado, el traslado a Milwaukee, supuso el abandono temporal de Tulsa y el alejamiento del entorno familiar y las obligaciones que éste conllevaba. Por otro lado, supuso el descubrimiento de las artes visuales:

Yo nunca había pensado en la fotografía en términos artísticos [...] sin embargo, me vi expuesto a jóvenes que estaban haciendo arte y a un montón de fotografía documental de la antigua revista *Life*, del período de los años 50, cuando editaban aquellos ensayos fotográficos tan fantásticos. (Kelley, 2005, p.80)

De entre todos los fotógrafos de *Life* el que más impacto le provocó fue W. Eugene Smith, a quien admiraba por su técnica y compromiso:

Eugene Smith dejó la revista *Life* porque no le concedían tiempo suficiente para llevar a cabo los trabajos que le encargaban.

Siempre escribía diatribas sobre la verdad y como él quería contar la verdad [...] Se trataba de una actitud auténticamente rebelde. Muy similar a la de un adolescente: ¿Por qué no pueden ser las cosas como deberían ser? ¿Por qué no puedo hacer lo que yo quiero?. Lo cierto, es que me sentí muy atraído por esa filosofía. (Kelley, 2005, p.80)

El interés por este pionero de la fotografía documental fue decisivo para Clark, hasta el punto que podríamos decir que de alguna manera pudo canalizar sus inquietudes, desde el momento que descubrió las posibilidades narrativas de un medio que había subestimado: «yo deseaba contar historias, ser un narrador» (Aletti, 2002).

Clark había descubierto el proceso y la técnica, únicamente le faltaba el tema, que no tardó en llegar:

Un día me di cuenta que sabía una historia que nunca nadie había explicado, ni se había visto, y yo lo había vivido. Era mi propia historia y la historia de mis amigos. Así fue como regresé a Oklahoma y empecé a fotografiar a mis compañeros. (Kelley, 2005, p.80)

Esta vida secreta, que nadie conocía, comenzó cuando Clark tenía quince años y, junto con otros jóvenes del vecindario, andaba por las calles de Tulsa en busca de anfetaminas baratas. A partir de esa edad Clark empezó a flirtear con las drogas hasta generar una fuerte dependencia a los tóxicos. Cuando a principios de los 60 retornó de Milwaukee para fotografiar a sus amigos, nadie se lo cuestionó, ya que siempre lo habían visto con una cámara en las manos y con anterioridad ya les había fotografiado. En esta ocasión el resultado fue una serie de fotografías donde se mostraba el consumo intravenoso de anfetamina o *speed*. Algunas de estas fotografías conformaron la primera exposición de Clark, que tuvo lugar el 1964 en la Heliography Gallery del Upper East Side de Nueva York, por mediación de un amigo fotógrafo. Sin embargo, la exposición no sintonizó con el espíritu de galería, que acogía fotógrafos que observaban el mundo desde un punto de vista místico y admirativo. Por otra parte, la exposición no tuvo ninguna repercusión mediática ni comercial. Clark, sin desalentarse, residió en Nueva York cerca de un año, trabajando como asistente del fotógrafo Carl Fischer, hasta que fue obligado a alistarse en la Guerra de Vietnam, de donde retornó el 1966 (Aletti, 2002).

De regreso de Vietnam pasó un tiempo en Nueva York y terminó otra vez en Tulsa, donde fue absorbido por un entorno que con los años se había vuelto más alocado y criminal. Es el periodo que Larry Clark llama «The Outlaw years» o «The Outlaw life» (los años ilegales o la vida ilegal). Es una época en que lleva su vida al límite, casi al precipicio: «[...] estaba completamente alcoholizado, era un drogadicto [...] Tenía novias que pudieran conseguirme drogas [...]» (Van Sant, 1995, p.44).

Tenía una novia que era prostituta con la que llevaba una vida mafiosa. Juntos recorríamos Oklahoma en busca de médicos corruptos, ella les chupaba a cambio de recetas [...] No me atrevo a decir si lo que hacía estaba bien o no, simplemente era una locura. Yo no ganaba ni un centavo como fotógrafo [...] Había estado haciendo la guerra en Vietnam, era un alcohólico y un toxicómano [...] Cuando alguien conocido moría, algo que sucedía a menudo, pensaba que había sido muy afortunado. Honestamente, creía que yo, de todos, había recibido la maldición de quedar vivo para hacer fotografías. (O'Hagan, 2008)

Efectivamente, a pesar de oscilar entre la vida y la muerte, Clark continuó haciendo fotografías sobre su vida y amistades. En 1971 cerró su serie y a pesar del escepticismo de Clark hacia el propio trabajo, sus fotografías fueron publicadas ese mismo año bajo el título *Tulsa* por Ralph Gibson, un fotógrafo de Nueva York que había puesto en marcha el editorial *Lustrum Press*. El éxito de crítica del libro no se hizo esperar (Aletti, 2002).

El siguiente libro, *Teenage Lust*, tardó en ver la luz, no fue editado hasta 1983. La vida de Clark no acababa de enderezarse. Tras años de acumular condenas por diferentes delitos y denuncias por conducir borracho, en 1976 llegó la pena definitiva: 19 meses en una prisión de máxima seguridad, como consecuencia de haber disparado a un individuo en el brazo, en medio de una discusión por una partida de cartas y bajo los efectos de las drogas. Fue después de la publicación de *Teenage Lust*, entre 1984 y 1985, cuando Clark se planteó seriamente la necesidad de cambiar el rumbo de su vida: “Me casé e intenté rehabilitar mi imagen, porque sabía que quería hacer algo más con mi vida [...] fue un período en el que lo único que pretendía era desintoxicarme, porque yo no sabía trabajar sin drogas.” (Van Sant, 1995, p.44)

Le pasaba por la cabeza la posibilidad de hacer una película y

no podía ir por el mundo aterrizando a la gente y sin demostrar ninguna garantía en su trabajo: «me estaba preparando a mí mismo físicamente para afrontar el reto de hacer una película completamente sobrio» (Van Sant, 1995, p.44).

La película tuvo que esperar unos años, *Kids* no se estrenó hasta 1995. Entre los años de progresiva rehabilitación y el estreno de *Kids*, Larry Clark, poco a poco, va consolidando su trayectoria como fotógrafo, ya que consigue trabajar de forma continua y sostenida. En los años noventa entra por primera vez en el circuito comercial de la mano de la galería Luhring Augustine y consigue publicar dos libros más, *1992* (1992) y *The Perfect Childhood* (1993). Había llegado un momento en que su obra había crecido:

[...] invité a algún amigo al estudio, porque tenía todo ese material, y le decía: “¿Qué puedo hacer con todo esto? Debería buscar una galería para mostrarlo, pero ¿Cómo podía conseguir una galería?”, después de distintas visitas, Thea Westreich me llamó, conocía mis libros y había pensado que quería hacer un libro conmigo [...] qué mujer más loca. Vino al estudio y una semana después me preguntó “¿Puede venir una pareja de amigos a tu estudio?” Vino con Lawrence [Luhring] y Roland [Augustine]. Ellos conocían mi trabajo y mis libros y querían saber que estaba haciendo. Les gustó y me sugirieron que formara parte de su galería. Todo fue muy rápido. (Koether, 1991)

Desde la entrada de su trabajo en el circuito comercial se suceden exposiciones en museos y centros de arte, y grandes instituciones como el Whitney Museum, el Guggenheim de Nueva York y The Museum of Contemporary Art of Los Angeles adquieren obras suyas. Sin embargo, Clark lo que siempre había querido hacer era una película. Finalmente, con poco más de cincuenta años, consigue los recursos económicos y humanos para sacarla adelante, *Kids*, con la que inicia una carrera trepidante que hasta la actualidad le ha llevado a filmar seis películas y un cortometraje: *Another day in paradise* (1997), *Bully* (2001), *Teenage Caveman* (2002), *Ken Park* (2002), *Wassup Rockers* (2006) e *Impaled* (2005).

### 3. Larry Clark, fotógrafo: Tulsa, 1962<sup>1</sup>-1971

*Tulsa* es el primer libro y el primer proyecto artístico de Clark, el más punzante y perturbador de todos. Actualmente, cuando uno se



expone a las pocas, pero esenciales fotografías que lo conforman, un escalofrío le recorre el espinazo. No es fácil situarse ante las imágenes que contiene. Clark no hace ninguna concesión a la esperanza. Retrata descarnadamente la adolescencia y la madurez, suya y de sus compañeros, estrechamente vinculadas al consumo de anfetaminas y a la violencia. El libro abarca un período de diez años, en los que desfila la vida y la muerte, entre armas, agujas y jeringuillas. De una manera directa y realista Clark nos permite observar el día a día, de un grupo de adolescentes que organizan su vida alrededor del consumo de droga por vía intravenosa. Una vida marcada por las fluctuaciones que dicta cada chute: euforia y depresión; bienestar y resaca; hilaridad y violencia,...

No se puede esperar otra cosa de un libro que a modo de apertura nos ofrece el siguiente encabezamiento:

Nací en Tulsa Oklahoma en 1943. Cuando tenía dieciséis años empecé a chutarme anfetamina. Me chuté con mis amigos cada día durante tres años, después dejé la ciudad, pero he regresado lo largo de los años. Una vez la aguja se mete dentro ya no sale nunca más. LC (Clark, 1971, p.1)

El libro, aunque funciona de una forma unitaria, fue realizado en tres etapas consecutivas: 1962-1963, 1968 y 1971. Por esta razón, analizaremos el libro de acuerdo con las tres fases que lo integran, aunque sin perder su visión de conjunto.



➤ Larry Clark, *David Roper*, 1963 (Black and white photograph 14 x 11 inches (27.94 x 35.56 cm)  
Cortesía del artista y de Luhring Augustine, New York.

### 3.1. 1962-1963

Las primeras fotografías del libro son de 1962 y 1963, Clark tiene entre diecinueve y veinte años y ya llevaba dos estudiando fotografía en la Layton School of Art de Milwaukee. Las primeras fotografías sobre Tulsa y sus compañeros surgieron de forma accidental y fortuita, vinieron dadas por su propia vida, y en cierta medida al margen de las posibilidades del medio fotográfico como herramienta artística, tal y como reivindica el mismo Clark en diferentes entrevistas:

Esa era mi vida. Yo tenía mi cámara y fotografiaba mis amigos. Era algo totalmente inocente, no había ningún propósito. Había pureza porque no estaban planificadas, era realismo. (Van Sant, 1995, p.43)

Yo siempre había tenido una cámara en las manos desde que era muy joven. Un día se me ocurrió que podía fotografiar a mis amigos, porque nunca había visto fotografías como aquellas. Salíamos de los años cincuenta cuando todo era represión y nadie hablaba sobre las drogas. Se suponía que no existían, pero efectivamente estaban allí. Yo al principio ponía en práctica mis conocimientos sobre fotografía [...] La Leica, era muy silenciosa y discreta y todo el mundo se acostumbró rápidamente. Es más, cuando no llevaba la cámara me preguntaban: “¿Larry donde está tu cámara?” Y cuando la llevaba: “¿me vas a hacer una foto?”. Yo era parte de la escena, todo surgía de forma orgánica, sin plantearme que algún día esas imágenes serían publicadas. Era un acto muy íntimo. (Cuir, 2007)

La proximidad entre el tema escogido y la propia vida, facilitó el trabajo de Clark, al mismo tiempo que reforzaba la autenticidad de las fotografías, dado que él era uno más, estaba al mismo nivel de los fotografiados. No había escenificación, Clark captaba situaciones cotidianas con total espontaneidad, y en la mayoría de las fotografías casi nadie muestra ser consciente de que le estaban fotografiando.

### 3.2. 1968

Después de dar por cerrado el primer bloque de fotografías, que en un principio habían surgido de una manera casual e íntima. Larry Clark decidió que todo lo que sucedía en Tulsa, únicamente se

podía narrar cinematográficamente. Era una cuestión que siempre le inquietaba, puesto que no creía que la imagen estática de la fotografía pudiera captar la densidad del ambiente y el cúmulo de acontecimientos que transcurrían. Por otro lado, había acumulado tantas fotografías, sobre tanta gente y tantas situaciones que no sabía qué orden les tenía que dar para que se entendiera el proyecto (Kelley, 2005, pp.80-81). La duda entre la fotografía y el cine, ya ponía de manifiesto la ambivalencia de Larry Clark a la hora de escoger una técnica para llevar a cabo su trabajo. La necesidad de narrar historias que siempre había tenido, de alguna manera, se veía limitada por el medio fotográfico, de ahí su insistencia en la necesidad de hacer una película.

Finalmente, en 1968 alquiló una cámara de cine y una grabadora de audio. Filmó algunos rollos de película y unas cuantas grabaciones de audio sobre diferentes historias que le contó su amigo Billy Mann. Todo este material, sin embargo, quedó en la reserva hasta 1970, ya que a mediados de 1968 la escena de Tulsa fue en declive, puesto que muchos de sus protagonistas fueron encarcelados. Ante esta situación, Clark se fue a Nuevo Méjico para intentar limpiarse de las drogas y recuperar la salud (Van Sant, 1995, p.44).

Mientras, Tulsa continuaba hundiéndose, en 1970, durante su estancia en Nuevo Méjico su amigo Billy Mann murió de sobredosis. La frase «La muerte es más perfecta que la vida», que acompaña una de las fotografías de Billy que se incluye en el libro, funciona como homenaje y epitafio. Al mismo tiempo, la contundencia y el nihilismo de esta frase, también resume, el modo de vida autodestructivo en el que se encontraban inmersos todos aquellos seres que estaban enganchados a la aguja. Clark comenta que extrajo la frase de entre las grabaciones que le había hecho durante el 1968 (Van Sant, 1995, p.44).

### 3.3. 1971

En navidad de 1970 regresó a Tulsa, los amigos que le quedaban estaban de nuevo en acción y la vida al borde del precipicio continuaba. Clark todavía no se había quitado de la cabeza la filmación de la película, sin embargo, si la quería hacer debía centrarse en un personaje, lo que no le resultaba fácil. Por otro lado, la vida caótica que llevaba hacía imposible transportar todo el equipo de filmación. Por lo tanto, a regañadientes, desestimó la opción de

la película. Esto significaba que si quería dar visibilidad a todo el material que había acumulado a lo largo de estos ocho años tenía que decidirse por la fotografía. En el momento de tomar esta decisión contribuyó la amistad con Ralph Gibson, quien en 1970 se autoeditó en formato libro sus propias fotos (*The Somnambulist*). Un ejemplo que alentaría a Clark. Además, fue el propio Gibson quien le presentó a Robert Frank, que valoró muy positivamente las fotografías de Clark, hasta el punto de convencer al también fotógrafo Danny Seymour para que contribuyera económicamente en la publicación de su proyecto en la editorial que había fundado Gibson (*Lustrum Press Imprint*) (Aletti, 2002).

Una vez tomada la decisión, por un lado, recuperó parte del material filmado en 1968, y por otro lado, en 1971, regresó a Tulsa con su Leica para hacer las últimas fotos que tenían que cerrar el libro. Una vez estuvo en Tulsa se propuso hacer aquellas fotografías que creía que faltaban para terminar de contar la historia que rondaba por su cabeza.



↑Larry Clark, *Untitled*, 1971 (Black and white photograph 11 x 14 inches (27.94 x 35.56 cm)  
Cortesía del artista y de Luhring Augustine, New York.

### 3.4. El carácter cinematográfico de *Tulsa*.

Parte de la crítica ha visto en *Tulsa* una fuerte relación con el cine por su carácter dinámico y narrativo. Clark afirma que “el libro está estructurado como una película: siempre ves la misma gente a lo largo de los años” (Kelley, 2005, p.82). Así mismo, el artista Mike Kelley comenta:

*Tulsa* es muy cinematográfico. Aunque no hay una narrativa coherente parece que haya un hilo conductor. Pienso que esta percepción se ve acentuada por el hecho de que hay algunas secuencias fotográficas y algunas impresiones directas a partir del celuloide. (Kelley, 2005, p.82).

Además, existe la voluntad de Clark de contar historias -continuamente durante toda su trayectoria repite: *I'm a storyteller* -. A su vez, Clark también explica:

Hay un truco que hace de *Tulsa* una obra cinematográfica del cual no me di cuenta hasta última hora. Nadie mira a la cámara. Si tú haces todo un libro de fotografía en la que nadie mira a la cámara es igual que una película. Tuve que rechazar muchas fotos buenas porque no se ajustaban al sentido que le quería dar. Fui consciente de este aspecto cuando hice *Teenage Lust* e incluí todas las fotografías que rechacé para *Tulsa* porque la gente miraba a la cámara. (Kelley, 2005, p.82)

Todos estos factores convierten *Tulsa* en un libro cinematográfico. De hecho puede ser contemplado como una película perfectamente estructurada con una presentación, un nudo y un desenlace. A lo largo de los años vemos el desarrollo vital de sus protagonistas. Vemos como pasan de la adolescencia a la edad adulta, como crecen, tienen hijos, e incluso en determinados casos, como mueren ellos mismos y su descendencia.

Si seguimos la historia que nos ofrece Clark descubrimos que después del breve texto autobiográfico que ya hemos citado, nos sitúa cronológicamente en el año 1963, y nos presenta a los amigos que le acompañarán a lo largo de esta historia, dos destacarán por encima del resto: David Roper y Billy Mann, son los dos primeros y conocemos el nombre porque está escrito en el pie de las fotografías respectivas. Algo que no es gratuito, porque los reencontraremos en repetidas ocasiones.

Si algunos rasgos definen estos individuos son: la juventud, están ensimismados, miran a la nada desde la más pura soledad, vagan por las carreteras con sus coches y se encierran en salones domésticos presididos por la imagen de Jesucristo.

Terminadas las presentaciones de los protagonistas y los lugares, se inicia la acción, y ésta no puede ser más explícita y directa: un joven comprime el brazo de su compañero o le aguanta un torniquete, para que aflore la vena mientras se pincha su dosis. Somos voyeurs que presenciamos como los jóvenes de una ciudad de provincias ocupan el tiempo y su vida. La América puritana y religiosa, nos muestra los hijos de la opulencia. A pesar del creciente consumo de drogas, gran parte de la población se resistía a admitir que éste también existía entre los adolescentes de clase media.

Las fotografías de Clark muestra una rutina y los mismos personajes, entre ellos otra vez David Roper que se pincha a todas horas y en cualquier sitio, en el comedor, en la bañera,...

Un paréntesis se abre entre 1968 y 1971. Clark se toma un descanso y homenajea a su amigo Billy Mann, que murió de sobredosis en 1970: «la muerte es más perfecta que la vida» Billy sostiene un arma, su mirada está cargada de picardía, pero no deja de desprenderse cierto aire de inconsciencia, de no saber que se tiene entre manos. Jugando con una pistola pone en peligro su vida, flirteando con las drogas también la ponía, sin embargo, ya no había agotado su tiempo.

El 1971, comienza sin Billy Mann y una fotografía encuadra y nos acerca una nota escrita sobre un cartón dirigida a la policía y firmada por David Roper:

«Policía (los que habéis destrozado esta casa) 2/11/70. Si vosotros hijos de puta come pollas volvéis hoy no os volváis locos si encontráis vuestras madres + vuestras mujeres chupando pollas de negros. David Roper. David Roper. 2/12/71»

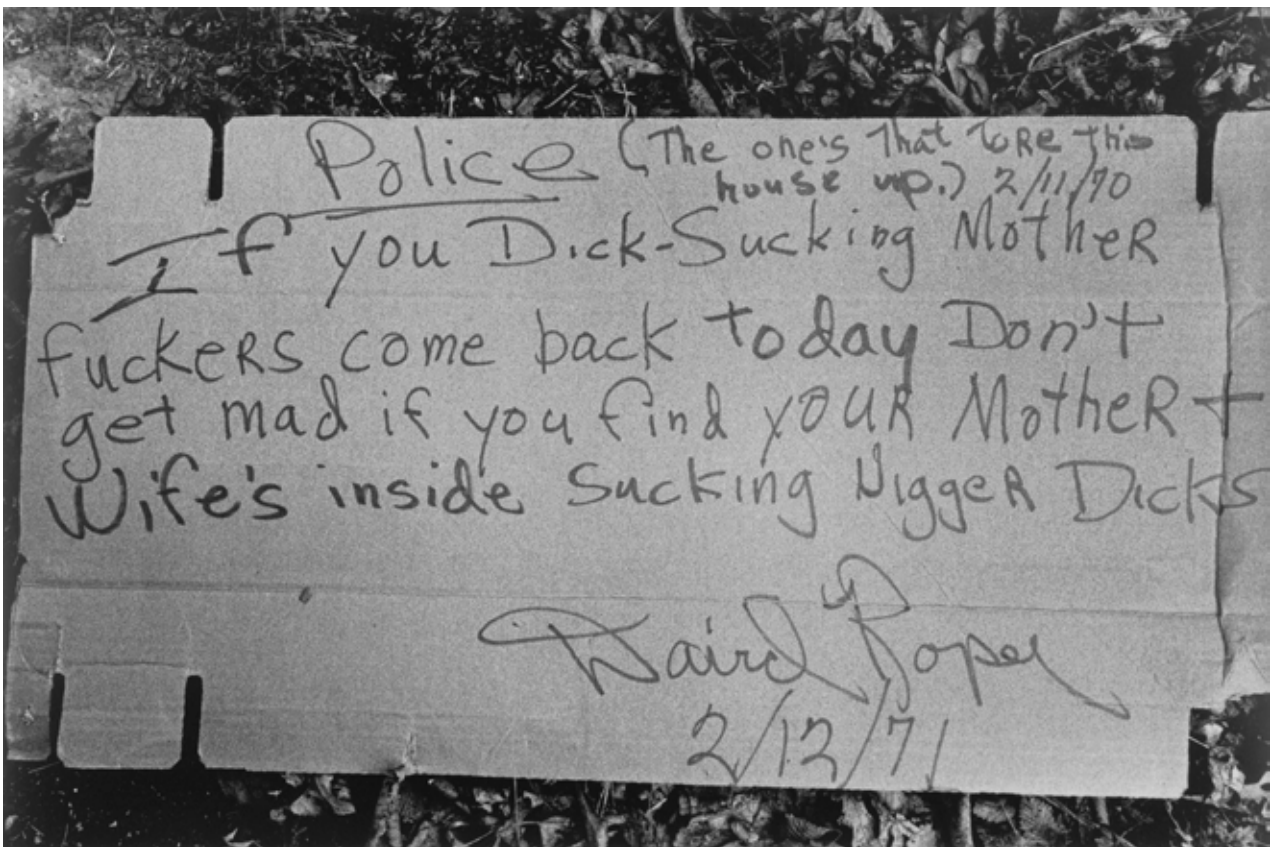
A continuación vemos una casa, nos preguntamos si es la casa de David Roper y si fue destruida por la policía. Dentro vemos un hombre que desde la cama levanta levemente la cortina y mira de reojo por la ventana. ¿Qué mira?, ¿Está esperando a alguien?, ¿Espera a la policía?, ¿Está vigilando?, ¿Quién es este hombre?

Finalmente, descubrimos que es David Roper, ya que en el brazo derecho vemos tatuado el corazón que lo identifica.

Clark progresivamente nos vuelve a situar. En primer lugar, la nota, en segundo lugar, una vista exterior de la casa, en tercer lugar, el interior y su inquilino, al que ya conocemos, gracias a la pista que nos facilita (el tatuaje).

Nos damos cuenta que David Roper ha crecido, ya no es un adolescente: su barba está poblada de pelos y está más gordo. ¿Habrá cambiado su vida? Si tenemos en cuenta la nota que les dedica a la policía, podemos deducir que de problemas no le faltan.

De nuevo aparecen las armas y las drogas. Un individuo está herido, leemos que la herida es consecuencia de un disparo accidental. La violencia de todo tipo va en aumento: una mujer tiene el ojo morado, dos parejas están discutiendo. En la primera escena, entrevemos un bebé en el suelo, desde donde mira lo que pasa. La



↑ Larry Clark, *Untitled*, 1971 (Black and white photograph 11 x 14 inches (27.94 x 35.56 cm)  
Cortesía del artista y de Luhring Augustine, New York.

cara desencajada de la mujer y el dedo amenazador del hombre nos hacen pensar en el malestar que allí se vive y respira. En la segunda escena, el tatuaje en forma de corazón del hombre delata que es David Roper. Nos preguntamos si tiene pareja.

A continuación, una mujer embarazada se está chutando. Tanta agresividad no presagia un buen final. Las víctimas de tanta decadencia no paran de aumentar: un niño yace muerto en dentro un pequeño ataúd.

A un hombre le han dado una paliza, parece un ajuste de cuentas, leemos: «*Cada vez que te vea desgraciado te haré lo mismo*».

Hacia el final Larry Clark se autorretrata bajo los efectos de las drogas. De esta manera se integra en la narración. Él, igual que sus compañeros, también ha dejado la adolescencia atrás, pero no la adicción a las drogas. Sin embargo, aunque se está haciendo mayor y muchos de sus amigos han muerto, lo encontramos rodeado de adolescentes que también consumen como él. El ciclo se cierra, el final coincide con el principio, nada cambia.

#### 4. Larry Clark, cineasta: *Kids*, 1995

Yo siempre he dicho que la única razón por la que hago fotos es porque no encuentro otras iguales en ninguna parte y tengo la necesidad psicológica de ver estas imágenes. ¿Por qué hacerlas si ya existieran? Del mismo modo, miraba películas [...] y me decía: ¿Por qué no van más lejos? Si yo hubiera hecho esta película sería diferente. (Van Sant, 1995, p.44)

Al fin llegó el día en que Larry Clark dirigió su primera película. En 1985 se estrenó *Drugstore Cowboy*, de Gus Van Sant, su libro *Tulsa* salía en los créditos como fuente de inspiración del filme. La proximidad temática de este film con los intereses de Clark aceleró su necesidad de sacar adelante el proyecto de una película (Van Sant, 1995, p.44). No fue casualidad que el mismo Gus Van Sant se encargara, en un primer momento, de la producción de la película de Clark.

Clark tenía claro su objetivo:

Bueno, siempre había querido hacer [...] La gran película americana sobre la adolescencia igual que la “gran novela



americana”. Es lo que siempre había querido hacer. Recuerdo que en los años cincuenta, cuando era joven, y las películas de adolescentes eran como *City Across de River*, y John Cassavetes era actor en una y Tony Curtis en otra. Yo veía esas películas y me decía “Estos jóvenes no tienen nada que ver con la juventud, todos ellos son personas mayores, son adultos”. De ahí que no fueran creíbles. Por esta razón, las películas de adolescentes que me gustan - *Over the Edge* - son las que utilizan jóvenes de la edad adecuada [...] Adolescentes reales. Yo sabía que mi película se tenía que hacer desde dentro, por eso contacté con aquel joven escritor que conocía del *skateboarding* [...] le comenté lo que quería, y él me dijo: “He esperado toda mi vida para escribir algo parecido”, y en tres semanas apareció con el guión. Creo que cuando ves *Kids*, muchos de nosotros -no todos- diremos “Sí, así es como eran, así son los jóvenes”. (Clark, Korine, 1995)

Clark quería hacer una película sobre adolescentes del presente, que no tuvieran nada que ver con él mismo, cuando exploró y miró a su alrededor se percató que los skaters eran el colectivo más interesante porque son tratados como gente ilegal y todo el mundo los teme y odia. Los adultos y la policía desconfían de ellos. Desde ese momento, Clark empezó a salir con skaters por todo el país alrededor de tres años antes de cerrar la idea de la película (Cuir, 2007).



↑ Larry Clark, *Untitled*, 1963 (Black and white photograph 11 x 14 inches (27.94 x 35.56 cm)  
Cortesía del artista y de Luhring Augustine, New York.

El guionista de *Kids* fue Harmony Korine, lo había conocido con 18 años en Washington Square Park, donde ambos -Larry incluido- practicaban *skate*, cuando escribió el guión tenía 19 años. En este mismo parque también conoció a Leo Fitzpatrick y Justin Pierce, que encarnaron dos de los protagonistas principales (Telly y Casper, respectivamente), así como a algunos de los actores secundarios y figurantes (Van Sant, 1995, p.45).

Si los trabajos fotográficos de Larry Clark habían sido polémicos, *Kids* también lo sería, porque habla de preadolescentes y adolescentes que practican el sexo a todas horas, toman drogas y manifiestan actitudes violentas.

#### 4.1. Análisis técnico, formal y conceptual.

Esta película consigue moverse entre la ficción y el documental, lo cual le confiere una mayor credibilidad y realismo. Es ficción porque hay un guión que somete a los actores y condiciona las escenas, sin embargo, hay toda una serie de factores que lo aproximan al documental. En primer lugar, no hay actores profesionales, todos son chicos de la calle, que aunque tienen un guión, prácticamente hacen de ellos mismos. En segundo lugar está filmada cámara en mano, percibimos sus movimientos bruscos y agitados, sigue el ritmo frenético de unos jóvenes que se pasan el día recorriendo la ciudad, de repente se cruzan objetos entre la cámara y los actores, masas borrosas que los hacen desaparecer para volver en unos segundos.

Podríamos decir que la película tiene una formalización sucia, de hecho Clark explica que al director de fotografía -Eric Edwards (que también había trabajado con Gus Vant Sant) - le decía: «[...]mezclalo todo [...] que sea sucio, [...] quiero grano bailando por todas partes y nada de luz» (Van Sant, 1995, p.45).

Esta textura granulada y oscura es un guiño a John Cassavetes de quien recordaba una película que lo marcó, *The killing of a Chinese Bookie* (1976), donde según sus palabras:

Ben Gazzara camina hacia un bar bajo una luz que es muy cálida [...] entonces se acerca a la máquina de discos donde no hay luz, pero tú ves la sombra, y hay los granos saltando por todas partes de una manera loca. Finalmente se mueve y toma asiento bajo la luz ambiente, y eso es algo increíble!  
(Van Sant, 1995, p.45).

Esta influencia de Cassavetes y otra película suya, *Shadows* (1969), la ha explicado muy bien Violeta Kovacsics:

*Kids* transcurre a la sombra de *Shadows*, bajo los edificios de la misma ciudad, en las calles y apartamentos, con la cámara siguiendo a sus personajes. La figura de Cassavetes atraviesa *Kids*, una película que en ningún momento rehuye dicho influjo. Pero mientras en *Shadows* el deambular es disperso, sin objetivo alguno, en *Kids* se traza un recorrido claro, hacia el final. (Iglesias “et al.”, 2006, p.57)

Un final que debe cerrar una película circular que, en una hora y media, narra 24 horas de actividad de un grupo de jóvenes, entre los que destacan tres personajes Telly (Leo Fitzpatrick), Casper (Justin Pierce) y Jennie (Chloë Sevigny). El primero, es el motor de la película, es quien la abre y quien tiene un objetivo claro: desflorar el mayor número de vírgenes posibles -en 24 horas dos vírgenes, la primera tiene doce años-. El segundo se muestra más disperso, pero concentra en su persona la agresividad y la capacidad de consumir tóxicos de todo tipo en cantidades industriales. Jennie, contagiada de SIDA por Telly, lo busca a lo largo de toda la película para evitar que propague el virus, lo encuentra pero ya ha desvirgado a la segunda chica. Jennie, al final, cansada y drogada es violada por Casper, con lo cual la transmisión de la enfermedad se extiende.

Entre estos tres personajes descubrimos el gregarismo de los adolescentes, el mundo de los *skaters* de Washington Square Park, como hablan de sexo, de cómo perdieron la virginidad -por un lado los chicos, por otro, las chicas- como practican el sexo, y cómo y qué drogas toman, y qué efectos les provocan. Y lo descubrimos a un ritmo trepidante: los adolescentes se mueven por toda la ciudad, de la calle a los apartamentos donde se organizan auténticas bacanales. Estos adolescentes son los dueños de las calles: tienen sed, roban una cerveza; quieren desplazarse, saltan las vallas del metro; necesitan drogas, encuentran al camello; quieren bañarse, cuando oscurece y nadie los ve, se cuelan en una piscina pública o privada; les molesta alguien, le insultan o le pegan hasta dejarlo casi muerto,...

Y todo sucede lejos de la mirada de los adultos, en toda la película únicamente aparece la madre de Telly, que tampoco muestra ninguna preocupación excesiva por su hijo, y un taxista que intenta consolar y animar a Jennie, al tiempo que rememora su adolescencia y un amor de aquella época.

Un aspecto importante dentro de la película es la inclusión del tema del SIDA, un tema que salía en los medios de comunicación día tras día, y que a su vez formaba parte de las conversaciones de los adolescentes a quien había conocido Clark:

El sexo seguro se discutía constantemente. Se repartían preservativos en los institutos de Nueva York. La iglesia católica estaba en contra [...] las organizaciones de planificación familiar iban por todo Nueva York repartiendo preservativos, aquel verano, [...] y todos los jóvenes llevaban collares de preservativos. Fue entonces cuando conocí a ese chico (Leo Fitzpatrick) y me dijo “Yo practico sexo seguro, yo sólo follo con vírgenes” [...] Y de ahí surgió la idea de la joven que contrae el SIDA a partir de un solo encuentro sexual, que es la única cosa inventada de la película. (Cuir, 2007)

Se ha dicho que en esta película Korine narra y Clark muestra (Iglesias “et al.”, 2006, p.59), y efectivamente se puede suscribir. Clark pasea su cámara y nos hace partícipes de un mundo que desconocemos, al igual que había hecho en sus libros de fotografía, la referencia de los cuales es imposible de perder.

## 5. Conclusiones.

Tal y como percibe el artista Paul McCarthy en una entrevista que mantiene con Larry Clark, *Tulsa* está en la base de toda su trayectoria:

Tu trabajo se basa en grupos de adolescentes unidos por fuertes vínculos, todos embarcados en una especie de viaje. Cada película tiene la misma estructura inicial que *Tulsa*. Hay una repetición. Puedes decir que *Ken Park* es diferente de *Wassup Rockers*, o *Kids* es diferente de *Ken Park*, pero en el fondo, todo es lo mismo. Repites lo mismo [...] aunque hay otras complejidades. (McCarthy, 2008)

En gran medida la trayectoria artística de Larry Clark está determinada por el ensayo fotográfico *Tulsa* (1971), que a su vez es inconcebible sin la estrecha relación entre la vida del autor y su trabajo como artista, ya que en él fotografió su adolescencia a través de sus compañeros también adolescentes. En este caso se trataba de un fragmento de biografía narrado en primera persona.

Sin embargo, una vez superada la propia adolescencia biológica, Clark prolongará su adolescencia a un nivel emocional, a través de la adolescencia de los demás. Mediante la fotografía y el cine escenificará aquellas imágenes y las secuencias que le permitirán revivir la propia adolescencia, plasmar las propias obsesiones y preocupaciones en torno a este período de la vida, y crear situaciones protagonizadas por adolescentes que difícilmente podríamos ver si no fuera por el carácter ficticio y construido de algunas de sus fotografías y películas.

Toda su trayectoria artística se basa en variaciones sobre un único tema: la adolescencia. En un primer momento, la propia adolescencia. Posteriormente, cuando ya no puede seguir formando parte de la escena adolescente, como consecuencia de su propia madurez y envejecimiento, revive su adolescencia o aquella que le hubiera gustado vivir mediante los demás, ya sea conviviendo con adolescentes o recreando escenas y situaciones sobre la propia adolescencia o la ajena.

Esta obsesión, en gran parte, es producto de cómo vivió Clark esta etapa de su vida, la que considera que fue traumática. Otro factor que podría explicar esta fijación sería la resistencia a madurar, a vivir en una adolescencia perpetua que permitiera hacer y rehacer, equivocarse y corregir, disfrutando eternamente los placeres asociados a la juventud y rehuyendo los momentos dolorosos.

Sin embargo, en el trabajo de Clark, la felicidad no existe. Junto a la ansiada adolescencia perfecta opone la tragedia y el sufrimiento. Junto a la promiscuidad de *Kids* irrumpe el SIDA. En *Ken Park*, *Visalia* el pueblo prototípico americano donde parece que nada pueda ocurrir, describe cuatro historias que ponen en juego el adulterio, el incesto, el homicidio de familiares y el suicidio.



↑Larry Clark, *Untitled (KIDS)*, 1995. Portfolio of 15 c-prints, 15 1/4 x 18 1/2 inches (38.74 x 46.99 cm)  
Cortesía del artista y de Luhring Augustine, New York.

Plantea situaciones extremas y especifica que no lo hace para provocar, sino para mostrar cuáles son las consecuencias de las acciones y decisiones que llevamos a término. Descubrimos las consecuencias de la adicción a las drogas (*Tulsa*: muerte, violencia, vidas desestructuradas,...), de las conductas sexuales de riesgo (*Kids*: transmisión del SIDA; *The Perfect Childhood*, 1992, *Ken Park*: muerte por asfixia autoerótica). Un tema válido para analizar cualquier período la vida, pero especialmente la adolescencia, cuando la responsabilidad pasa de los otros a uno mismo. A partir de este momento, como individuos, hemos de aprender a hacernos dueños de nuestro destino.

Tiene preferencia por los adolescentes de género masculino, no porque proyecte o busque una delectación homoerótica en sus cuerpos –a pesar que muchas de sus fotografías y escenas de películas son una exaltación a la belleza del efebo–, sino porque como hombre es el terreno emocional que controla, y es con los chicos con quien establece la complicidad necesaria para llevar a cabo sus proyectos. En el caso de *Kids* contó con un guionista adolescente (Harmony Korine) y actores no profesionales que había conocido patinando (Leo Fitzpatrick y Justin Pearce, entre otros). En *Wassup Rockers* se repite la historia, y los siete *skaters* protagonistas fueron descubiertos por Clark de forma accidental cuando hacía un reportaje fotográfico en Venice Beach, Los Angeles.

*Tulsa* y los *skaters* (*Kids*) son los dos polos entre los que oscila el trabajo y la trayectoria de Clark. Dos polos entre los que fluctúan, en mayor o menor intensidad, las drogas, el sexo y la violencia. *Tulsa*, contiene la propia adolescencia, y los *skaters*, son los adolescentes del presente, la tribu urbana que ha inspirado el trabajo de Clark desde finales de los 80 hasta la actualidad. Para él, por encima de todo representan la libertad, la transgresión, la autonomía respecto a los adultos, es decir, la esencia de la juventud.

En última instancia, Larry Clark se considera un narrador de historias, a *storyteller*, tanto cuando fotografía como cuando hace cine. Un narrador que se limita a hacer un comentario social y antropológico. Algo que no se le puede negar, desde el momento que siempre ha basado sus trabajos en la cercanía y la alianza con el sujeto fotografiado o filmado. Sin la complicidad de sus modelos y actores, está claro que no podría alcanzar plenamente sus proyectos. Una complicidad que Clark, siempre ha ganado a pie de calle, desempeñando un trabajo de campo comparable al que sigue el

antropólogo. Así, para llegar a filmar *Kids*, se convirtió en un *skater* más, que poco a poco fue entendiendo y descubriendo aquellos jóvenes de principios de los 90 que nada tenían que ver con él mismo y sus compañeros que vivieron su adolescencia a caballo de los años 60 y 70 en un pueblo que se llamaba Tulsa.

Sin embargo, el comentario social y antropológico de Clark como consecuencia de la dureza y la crueldad inherente a las imágenes que recrea o capta de la realidad, nos muestran aspectos de la misma que posiblemente nos gustaría obviar y no ver. Una dureza, que por otra parte, parece ir a la baja en sus últimos trabajos cinematográficos y fotográficos: *Wassup Rockers* y todas las fotos previas a la película. Con el avance de los años, parece que la virulencia de las críticas y la censura están moderando a Clark, que en esta última película no muestra sexo explícito porque los actores son menores y en la filmación de *Ken Park* contó con actores mayores de edad.

Finalmente, si *Tulsa* y *Kids*, vertebran la trayectoria de Clark, también es cierto que sus obras han influenciado a otros creadores: *Drugstore Cowboy* de Gus Van Sant, *Taxi Driver* (1976) de Martin Scorsese y *Rumble Fish (La ley de la calle, 1983)* de Francis Ford Coppola buscaron inspiración en el libro *Tulsa*. Y Gus Van Sant en su reciente *Paranoid Park* (2007) seguro que ha tenido en cuenta *Kids*. Por otro lado, en el campo de las artes visuales, ha sido un libro muy transgresor, según el artista Mike Kelley, *Tulsa* fue el primer trabajo que en el que el mundo de las drogas era abordado de una manera realista, algo que le sorprendió mucho, ya que no se veían trabajos de ese estilo en el mundo del arte (Kelley, 2005, p.79). Clark, de alguna manera, se adelantó a su tiempo en más de una década. En los años 70 las preocupaciones del arte institucional eran otras, el minimalismo y el arte conceptual estaban en el punto más álgido. El discurso del arte era fundamentalmente formalista, en el caso del minimalismo, o especulativo y crítico frente a la institución artística, en el caso del arte conceptual. No será hasta mediados de los 80, y sobre todo en los 90, cuando la intimidad, la privacidad, la representación del cuerpo, cobrarán verdadera importancia y pasarán a formar parte de los intereses del arte que se convertirá en institucional. Artistas más jóvenes que Clark como, Nan Goldin, fundamentarán su trabajo con la propia vida y la de sus amistades: el amor, el sexo, el SIDA, y las drogas -en menor medida que Clark-, protagonizarán sus fotografías.

Si Larry Clark todavía asusta a censores y guardianes de la moral puritana es porque amenaza en pervertir al adulto del mañana, que es el adolescente del presente. Puede corromper a los futuros miembros de la sociedad (ciudadanos, padres, madres, consumidores, trabajadores,...). De ahí el interés de la sociedad por ejercer una acción pedagógica, terapéutica y política. Todo tiembla alrededor del adolescente. Es una ruptura, un *impasse*, que dependiendo de cada individuo puede ser de mayor o menor intensidad y puede durar más o menos en el tiempo. Los límites de la adolescencia son difíciles de precisar con exactitud, y más en la sociedad contemporánea. Es un largo periodo de cambio y transformación. No tiene un comienzo brusco ni un final completo. A pesar de todos los esfuerzos institucionales correctores cada uno tiene que vivir este proceso individualmente, y los trabajos de Clark pueden enseñarnos determinadas facetas de este período vital.



↑Larry Clark, *Untitled*, 1971, *Black and white photograph*, 14 x 11 inches (35.56 x 27.94 cm)  
Cortesía del artista y de Luhring Augustine, New York.



## Notas

- 1 A pesar que el primer año que aparece escrito en la publicación es 1963 Larry Clark, en la entrevista que mantiene con Gus Van Sant en la revista *Interview Magazine*, comenta que en la primera parte del libro incluyó dos fotografías de 1962 sin especificar cuales son. (Van Sant, 1995, p.44).

## Referencias

- Aletti, V.** (2002). *Larry Clark*, ArtForum, 9.  
[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m0268/is\\_9\\_40/ai\\_86647164/](http://findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_9_40/ai_86647164/)  
 (13/10/09)
- Clark, L.** (1971). *Tulsa*, NY: Grove Press (2000).
- Clark, L. y Korine, H.** (1995). *Kids* a film by Larry Clark, NY:Groove Press Books / Melcher Media.
- Cuir, R.** (2007). *Larry Clark: Eye of the Storm*, Art Press, 333, 22-29  
<http://www.i1.exhibit-e.com/luhringagustine/61704446.pdf> (13/10/09)
- Iglesias, E.** (ed.), D'Averc, A., Ayala, R., Cerveró, L., Cuesta, M., Hispano, A., Kovacsics, V., Jardín, R., Pons, J., Serrano, L. (2006). *Larry Clark. Menores sin reparos*, Gijón: Festival de Cine de Gijón.
- Kelley, M.** (2005). "Larry Clark". In *Youth is Pleasure*. En M. Kelley, Interviews, conversations & chit-chat (1984-2004), Zurich / Dijon : JRP Ringier, Zurich / Les press du réel.
- Koether, J.** (1991). *Larry Clark*, Journal of Contemporary Art.  
<http://www.jca-online.com/clark.html> (13/10/09)
- McCarthy, P.**, (2008). *Larry Clark. The Tulsa Kid*, FlashArt, vol. XLI, 259.  
[http://www.flashartonline.com/interno.php?pagina=articulo\\_det&id\\_art=75&det=ok&title=LARRY-CLARK](http://www.flashartonline.com/interno.php?pagina=articulo_det&id_art=75&det=ok&title=LARRY-CLARK) (13/10/09)
- O'Hagan, S.**, (2008). *The Kids stay in the picture*, The Observer.  
<http://i1.exhibit-e.com/luhringaugustine/b60d9627.pdf> (13/10/09)
- Van Sant, G.**, (1995) *Larry Clark, Shockmaker*, Interview magazine, 42-45.  
[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m1285/is\\_n7\\_v25/ai\\_17249090/](http://findarticles.com/p/articles/mi_m1285/is_n7_v25/ai_17249090/)  
 (13/10/09)  
<http://i1.exhibit-e.com/luhringaugustine/645b60e7.pdf> (13/10/09)

(Artículo recibido: 13-10-2009; aceptado 17-10-2009)

