

RAM

C R E

C O R Y

C R E W

D S O N





# INSTANCIA: IMAGINACIÓN, POLÍTICA Y DESASTRE

**Texto:** Pablo Hernández Hernández

El reciente documental de Ben Shapiro sobre el fotógrafo estadounidense Gregory Crewdson ([www.gregorycrewdsonmovie.com](http://www.gregorycrewdsonmovie.com)) devela el complejo y polémico procedimiento de producción de sus imágenes fotográficas. Ese despliegue de una maquinaria extravagante pero efectiva de creación de escenas sin tiempo, de instantes, se combina con la personalidad de una especie de demiurgo artesano, perfeccionista, minucioso y, por todo lo anterior, déspota y autárquico. El título del documental es *Brief Encounters*, que en español sería algo así como *Breves hallazgos*, una continua referencia a la dialéctica que mueve el trabajo de Crewdson, y a sus críticos, entre la cinematografía y la fotografía. Gregory Crewdson no hace cinematografía, hace fotografía con la apariencia de ser un cuadro, un extracto del truculento fluir espacio-temporal de una película, es decir con la apariencia de un fotograma [*film frame*].

Mientras en el cine se requiere de una cadencia de 24 fotogramas por cada segundo para que el cerebro mezcle las imágenes y así produzca la sensación de movimiento natural, en las fotografías de Crewdson el procedimiento fotográfico consiste en la producción de un fotograma en, aproximadamente, un segundo y a través de una producción de muchos meses. El resultado obvio no es un cerebro engañado por el truco de la sensación de movimiento, de tiempo y espacio vitalizados, sino más bien por la sensación de detención, de pausa, de paréntesis y de extracción. Si el marco general de un fotograma [*film frame*] es la película [*movie*], en las fotografías de Crewdson no hay película [*movie*], por lo que hay que preguntarse por el marco general de esas imágenes, que parecen ser extraídas como partes de un todo mayor.

La historiografía de los medios visuales contemporáneos ha escrito muchísimo sobre las formas en que fotografía y cine se han influenciado mutuamente. También se ha profundizado en el carácter intermedial, entre la fotografía y el cine, de la cultura contemporánea global como parte de una supuesta inédita era de la imagen. No me voy a detener en estos lugares comunes de los estudios culturales, es mejor prestar atención a un detalle del que nos percatamos a partir del trabajo de Crewdson. Tenemos muy claras las formas en que, históricamente,







la fotografía influyó en la aparición del cinematógrafo y en la revolución cultural de la cinematografía posterior; sabemos también que en realidad cuando vemos cine, vemos series de fotografías proyectadas en una sucesión a gran velocidad. Conocemos de muchos fotógrafos que se han inspirado en las composiciones, la iluminación y los juegos de planos que el cine ha creado. Pero es poco lo que podemos averiguar sobre experiencias de fotógrafos que hayan recorrido, desde y en la fotografía misma, un camino contrario al del proceso cinematográfico, en el cual cada cuadro *[film frame]* ya no sería pensado como una parte de un todo con principio y fin, como parte de la película *[movie]*, sino como una parte de un todo impreciso, nebuloso, onírico, imaginario y quizás hasta inexistente. Lo que estoy tratando de decir es lo

siguiente: nuestra cultura contemporánea asume como natural el paso de la fotografía al cine; esto quiere decir que asume como natural el paso de una imagen aislada, de una imagen sin todo, a una serie de imágenes que componen una totalidad con sentido, un conglomerado de espacio y de tiempo vitalizados por la sensación de movimiento. Crewdson nos muestra que esa misma cultura se desorienta, se desestabiliza, se ve enfrentada a la arbitrariedad de su mismo proceso de naturalización, cuando lo que se le ofrece es una imagen sin todo. En las imágenes fotográficas de Crewdson se observa una insistencia en la sensación de cercanía, pasada o futura, de un desastre. En mi lectura de esa relación de la fotografía con el desastre, la crisis de la cultura contemporánea se expresa como la expectativa de un desastre límite

y fundamental para ella: la imagen parte sin todo, el fotograma *[film frame]* sin película *[movie]*.

En las experiencias de las vanguardias artísticas del siglo XX, principalmente desde el surrealismo, cuando una sociedad se enfrenta a una imagen cuya totalidad que la enmarca es imprecisa, nebulosa, onírica o quizás simplemente inexistente: una imagen sin marco y sin cierre de totalidad, la imaginación retoma su valor esencialmente político. Esta idea tan sencilla pero al mismo tiempo tan explosiva es un punto de partida para interpretar el trabajo de Crewdson, no sólo en su complejidad de producción, sino en su extravagante modo de hacer fotografías. Esta imaginación con valor político ya no se aferra a la imagen como modo de comunicación







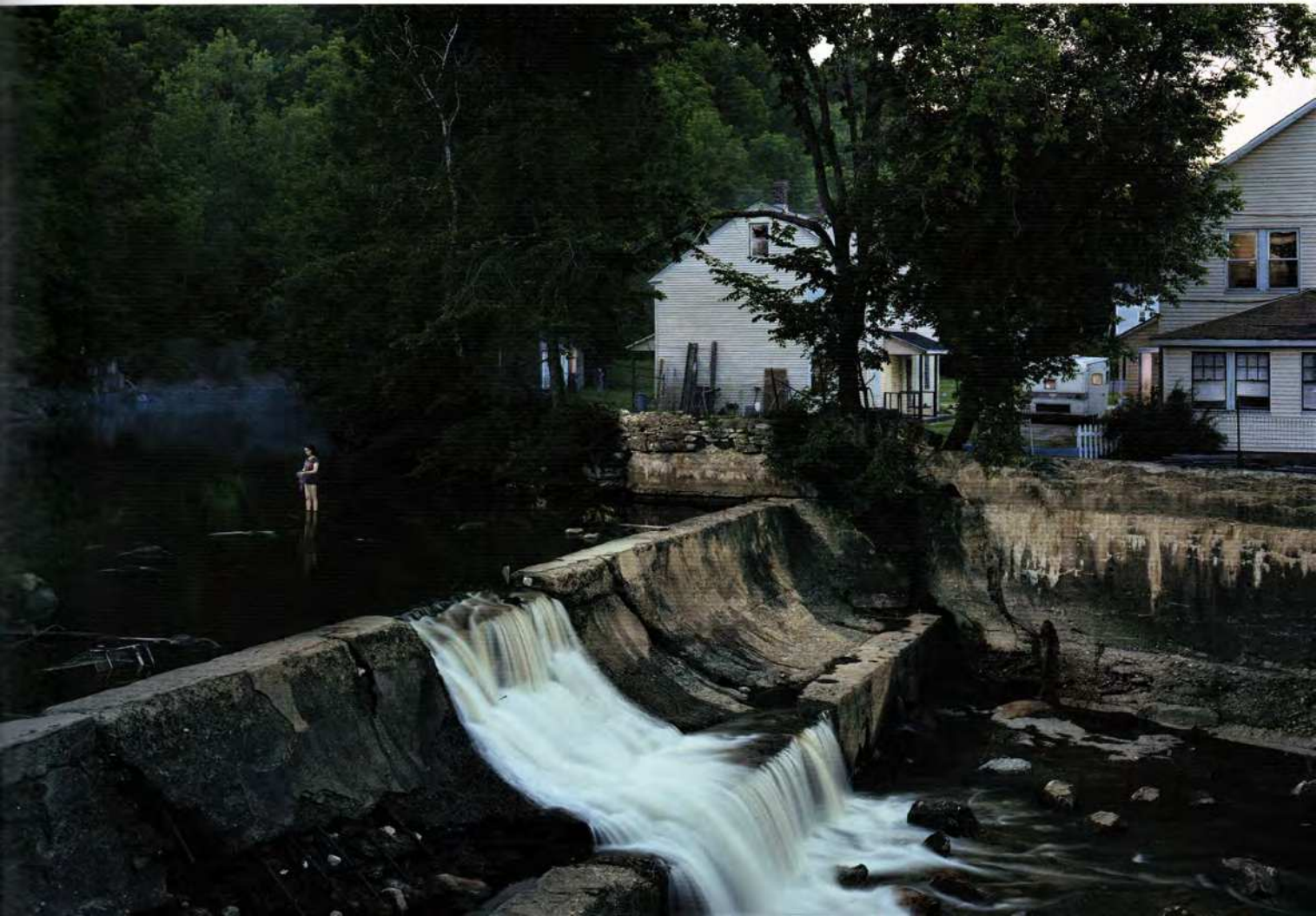


claro y distinto, ni se piensa como *instancia* de juegos inofensivos de un arte contemplativo o de una distracción cotidiana. Esta imaginación se las ve con la necesidad de cambiar la vida, de ejercitarse a sí misma como productora de sentido, esto es, responsable por el sentido que produce. Y, por lo tanto, se las ve también con la necesidad de reconocerse como agente, como interventora, en el medio social que le ha puesto enfrente una imagen tal.

En el lenguaje político, en el derecho y en el latín antiguo, pero también en el lenguaje de la psicología, encontramos una palabra que curiosamente amarra algunas de las ideas que he presentado en este texto: *instancia*. A la imaginación se le considera una instancia, una parte, nivel o grado del aparato psíquico capaz de actuar. En política y en derecho una instancia representa un nivel o un grado de la administración pública, de la institución política, jurídica o social, frente a las cuales, en determinado orden, interponemos una solicitud, una petición, una nota, un recurso o proceso para llevarlas a actuar sobre una realidad concreta. En todos estos usos del término *instancia* encontramos una constante: el ejercicio de una acción, de una insistencia con efectos.

El nivel político, psicológico y estético de la *instancia* aparece en su sentido más original, como la necesidad de todo ser de actuar en la modificación inmediata de su entorno de existencia. Aún cuando el paisaje producido por el fotógrafo, y representado visualmente en la imagen fotográfica, dejen una primera impresión de catástrofe inminente, en realidad este paisaje terrible es al mismo tiempo el resultado de un proceso que coloca a la imaginación, y por lo tanto al observador mismo, frente a su capacidad de actuar.

Si el término *instancia* nombra la acción y el efecto de instar, se puede aplicar a la fotografía de Gregory Crewdson para pensarla como una instancia de una imaginación política frente a la inminencia contemporánea del desastre: la inanidad, la inercia y la apatía.





¿QUÉ SIGUE?

Los que nunca dicen "fíjese que". Los que toman la iniciativa. Los que resuelven.  
Los que saben que la ambición es el motor detrás de cada logro. **Bienvenidos.**

**BAM**