



ENTREVISTA CON

Gregory Crewdson • LA ANORMALIDAD

Tras colaborar con Yo La Tengo en su penúltimo "And Then Nothing Turned Itself...", Crewdson firma ahora la imagen publicitaria de la tercera temporada de "A dos metros bajo tierra". Un bonito duelo artístico (Annie Leibovitz se encargó de hacer lo propio con "Los Soprano"), que confirma, una vez más, su condición de fotógrafo-estrella. *texto: Andrea Valdés*

Gregory Crewdson vio la primera exposición de Diane Arbus de la mano de su padre, en 1972, poco tiempo después de que ésta se suicidase. Desde entonces su fascinación por lo extraño ha marcado una trayectoria artística en la que convergen diferentes formas de expresión: del cine a la escultura pasando por la arquitectura. Sus imágenes son una puesta en escena donde lo anodino entra en contacto con la irrealidad, remitiéndonos por igual a Sigmund Freud, Raymond Carver y Steven Spielberg.

1. La dimensión desconocida

Gregory Crewdson cuenta que casi se cae del sofá cuando, de repente, en un capítulo de "A dos metros bajo tierra" en la

televisión, un estudiante de arte menciona su nombre a Claire, la hija de los Fisher. Esta anécdota no sería significativa si, meses más tarde, la cadena HBO no le encargase la imagen para anunciar la tercera temporada de la serie, con la que hoy se empapanan paradas de metro y fachadas de edificios en todo Nueva York, y si no nos remitiera de un modo tan perfecto a uno de los pilares de su propia obra. Esto es: la representación de diferentes niveles de realidad. «Fue un momento un poco surrealista. Formar parte de una ficción es algo muy raro», cuenta. Algo así como si, de repente, la televisión le hablase. Todo el mundo ha fantaseado alguna vez con esa idea. Pasar al otro lado de la pantalla, penetrar en el mundo paralelo de los sueños, conocer la dimensión desconocida...

En la actualidad Gregory Crewdson es profesor en Yale y el *nene* mimado del mundo del arte. Está casado con Ivy Saphiro, dueña de la Barbara Gladstone Gallery, y su trabajo se exhibe en Nueva York, Santa Mónica y Londres al mismo tiempo. Pero todavía hoy, me lo imagino de niño, hipnotizado por esa luz azulada durante horas y horas, cuando la televisión todavía no había perdido ese efecto de encantamiento que tan bien reflejan películas como "Poltergeist" y "Videodrome" y cuando la Industrial Light & Magic venía de arrebatárselo a Dios el monopolio de los milagros. Y es que si algo llama la atención en su obra, es ese carácter tan abiertamente cinematográfico. Como Rosemary Laing o Sharon Lockart, Gregory Crewdson no capta imágenes, las construye, ya sea en un taller, con sus pro-



pias manos, o en un plató, con varios técnicos. Y lo hace partiendo de un imaginario que en el fondo, nos es muy familiar: una mezcla de Alfred Hitchcock y David Lynch, con el toque Amblin de Steven Spielberg. A diferencia de muchos fotógrafos, él concibe sus sesiones como grandes producciones. Prueba de ello es que todos sus catálogos incluyen una página de créditos en la que figuran los nombres de sus colaboradores (asistentes, cámara, maquillaje...) y un "Behind the scenes" donde nos desvela algunos secretos de la sesión. Le vemos dando indicaciones, señalando aquí y allá. Y es que la precisión coreográfica con la que dirige sus escenas le acerca a la teatralidad kitsch de John Hinde o al intelectualismo de Jeff Wall. De hecho, alguna vez se le ha acusado de ser un manipulador, por eso de que sus imágenes parecen demasiado forzadas, inverosímiles. Pero es el típico comentario de quien todavía considera «que la música electrónica no es música, porque se hace con máquinas» y no entiende que ahí es donde

reside toda su gracia. Sus fotos son al cine lo que el microrelato a la literatura. Una puesta en escena, un fragmento de vida abierta a un sinfín de posibilidades e interpretaciones distintas. «Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba ahí», escribió Augusto Monterroso. Pero, ¿por qué los pájaros acechan en círculo? ¿Qué hay detrás de aquella puerta? ¿Qué mira esa mujer embarazada en el jardín? La respuesta es siempre una incógnita. Y no es de extrañar, ya que si desglosamos su trabajo, vemos que de la fase más temprana a las fotos de "Twilight", el hilo conductor de toda su obra es precisamente eso: un misterio.

2. De "Natural Wonder" a "Twilight"

En su primera serie, "Natural Wonder" (1995) Crewdson esculpe con un detallismo hiperrealista y morboso un mundo en miniatura, dioramas llenos de matorrales espinosos, de nidos, babas, brazos y piernas en descomposición. Sus fotos son

como una fábula en tinte, imágenes descuartizadas de su propio cuerpo, devorado por el paisaje, y de animales disecados, como a la expectativa. Es la naturaleza vista por un chico de ciudad. Una fuerza peligrosa y fértil que, sin embargo, aparece intoxicada por los residuos humanos. La amenaza ya está presente. Pero ¿por qué? ¿De dónde viene?

Con "Hover/Suspendido en el aire" (1996-97), Crewdson se aleja del horror claustrofóbico y barroco de la primera etapa y decide inmiscuirse en la comunidad de Lee, Massachusetts. Para una de las fotos de dicha sesión cuenta que escribió una nota a una mujer del vecindario: «Me gustaría crear un círculo en su patio y fotografiarlo. ¿Le importa?» Y que al día siguiente, en su contestador automático, obtuvo esta respuesta: «Haga usted lo que tenga que hacer...» Y así lo hizo. Rodeado de un importante equipo de producción, Crewdson se subió a una grúa, para fotografiar el paradigma del "American Way Of Life": casas adosadas con jardín, garaje y cortacésped. Pero



de nuevo, en sus imágenes hay algo que no va bien. El césped esta despiezado y hay marcas por todas partes: círculos, una vaca muerta, humo, un coche descarrilado. Como en "Encuentros en la tercera fase", la ley (bomberos y policías), impotente, trata de precintar un caos de origen desconocido.

Este mismo paisaje de pin-y-pon casitas-de-cartón, vuelve a estar presente en la serie "Twilight" (1998-2000), pero esta vez del blanco y negro pasamos al color y de fotografiar de un ángulo elevado a uno más cercano. Una escena íntima y tan familiar como un hombre sentado en su sofá o cenando alcanza lo sublime, obedeciendo a los diseños caprichosos de una fuerza extraña, desconocida... Un árbol atraviesa el techo de una casa, en el jardín una hilera de flores se abrazan y enderezan hacia el cielo, Ophelia flota entre su mobiliario de clase media... En este caso Crewdson enfrenta lo doméstico con lo paranormal o lo salvajemente natural, para poner en jaque esa rutina ordenada y esencialmente americana, donde camareras

con varices y vendedores en paro conversan sencillamente, a lo Raymond Carver, y nada, absolutamente nada, sucede. Hasta que un día, por fin...

3. Misión imposible

En tu trabajo combinas diferentes lenguajes. ¿Qué es lo que te ha llevado a escoger finalmente la fotografía?

La fotografía es la divisa de nuestra cultura. Es un arte bastante democrático y que tiene un impacto muy directo. Más que la escultura o la pintura. También me gusta el modo en que se interconecta con otras formas de expresión. En especial con el cine. Y bueno, en un sentido narrativo, la fotografía me interesa mucho porque no hay principio ni fin. Hay una limitación pero esa limitación plantea una ambigüedad interesante. Lanza interrogantes, preguntas sin resolver... Se trata de impregnarnos de un sólo momento, de concentrar el máximo de información y energía en una sola escena, por lo que

cada detalle cobra una importancia especial, porque se vuelve muy significativo.

¿En qué consiste tu proceso creativo?

Digamos que tengo una idea o imagen en mente, luego tengo que hacer las localizaciones. A veces es un trabajo bastante largo y hay varias personas implicadas. Algo que me distingue de los fotógrafos convencionales es mi equipo de iluminación. Trabajo con un cámara y varios técnicos, como en el cine. Y tengo la fase de pre-producción, la producción y por último la post-producción, donde añado pequeños retoques digitales y me ocupo de los detalles de impresión.

En tus fotos ese tono cinematográfico es bastante evidente, pero al mismo tiempo, la ausencia de movimiento es algo chocante. Nos invita a mirar, a percibir hasta el último detalle... ¿Dirías que hay un impulso exhibicionista en tu trabajo?

¿Exhibicionista? Bueno, más bien voyeurístico porque creo



que todos los fotografías tienen algo de voyeur. Aunque quizá es una mezcla de las dos cosas... Sí, porque mis fotos son como imágenes mentales, así que supongo que en mi caso, es una mezcla de ambos.

Estaba pensando en "Natural Wonder", que es un trabajo muy orgánico, casi impúdico, a diferencia de "Twilight", que es más espectral y metafísico.

Es cierto, las fotos de "Natural Wonder" son más físicas. En ese caso usé partes de mi cuerpo como molde. Pero en "Twilight" la intimidad también está presente en ese momento privado, como de alienación. En general creo que mi trabajo es muy íntimo porque aunque mis imágenes no están basadas en experiencias personales, son proyecciones de un estado psicológico. De mis miedos, mis angustias, mis deseos... A pesar de los detalles, de todo su realismo, en todas mis fotos hay un contenido metafórico.

Es cierto, en tus escenas siempre añades algo simbólico o

inexplicable. ¿De dónde dirías que viene esa necesidad?

No sé si sabrás que mi padre era psicoanalista, y que mi habitación estaba justo encima de su despacho. Supongo que eso me ha hecho desarrollar un tipo de sensibilidad diferente. Su influencia ha sido enorme. Quizá la más importante, porque me ha llevado a explorar lo que se esconde bajo la superficie de las cosas...

Has mencionado que tu obra no es más que la pretensión de construir un mundo perfecto. ¿Qué es para ti algo perfecto?

Cuando hacemos una sesión de fotos a veces necesitamos varios días para construirlo todo. Hay que coordinar a muchas personas. Montar los decorados, luego están los técnicos, los "actores", el maquillaje, la iluminación. La perfección se alcanza cuando llega ese momento de hacer la foto, cuando por un segundo, en todo ese caos, conseguimos un orden y todo se vuelve más claro, como si cada cosa estuviera en su

sitio y cobrara sentido... Luego tengo que luchar por recrear ese momento en las fotos. Pero nunca lo consigo. Es una representación de ese momento y, como tal, siempre falla. Digamos que mi trabajo es luchar por conseguir representar ese momento, una y otra vez, y al mismo tiempo jugar con la imposibilidad de hacerlo.

¿No funciona a pesar de que lo construyas con grúas, con técnicos, con tus manos?

Siempre falla. Y es importante que falle. Creo que es necesario que sea así. Si consigues representar algo perfectamente, es que hay un problema. Aunque suene paradójico.

Pensaba que el hecho de que montaras escrupulosamente las escenas era un modo de alcanzar esa preeminencia de Dios o de la naturaleza a la que tanto haces alusión en tus imágenes.

Es cierto que mi trabajo me permite cierto control o poder de decisión, pero en el fondo nunca alcanzo esa preeminencia



porque cuando interfiere en la vida de otras personas y trabajas rodeado de tanta gente, como en mi caso, siempre hay cosas que se te escapan, que no puedes controlar.

¿Echas de menos encerrarte en tu estudio, como al principio, y trabajar solo, con tu cuerpo y tus maquetas? Entonces tenía más control. Todd Solondz, que escribe y dirige sus películas, me dijo una vez que cuando estaba en la fase de escribir un guión echaba de menos poder estar con gente y que cuando se ponía a dirigir, sólo quería encerrarse a escribir. Pues bien, a mí me pasa igual. Uno siempre echa de menos lo que no tiene, busca lo contrario.

Entonces eso explicaría que de una serie a otra, pasaras del plano cerrado a uno más abierto, del tecnicolor al blanco y negro, y de trabajar en estudio, a fotografiar exteriores, con gente...

Puede ser. Aunque en el fondo, a pesar de los cambios de decorado, de perspectiva y todo lo demás, tanto "Natural

Wonder" como "Hover" y "Twilight" responden a una misma motivación. Creo que todos los artistas siempre tienen una sola historia que contar y que su desafío es encontrar maneras diferentes de hacerlo. Se trata de reinventar el modo de decir siempre lo mismo.

Es cierto, en tus fotos hay una serie de iconos que reaparecen una y otra vez, como si fuesen señales. Hay un componente repetitivo, casi obsesivo. Me recuerdas al personaje de Richard Dreyfuss en "Encuentros en la tercera fase".

Sí, me identifico bastante con ese personaje. ¿No crees que esa película es una buena metáfora de lo que hace un artista? Trata de encontrar la explicación de una imagen que tiene en la mente y que no sabe de dónde viene. Y como no encuentra ninguna respuesta, representa esa imagen una y otra vez, con su crema de afeitar, con el puré de patata. Y no deja de preguntarse: «¿Cuál es su significado? ¿Cuál es su significado?»

Ser artista es algo bastante irracional, que generalmente no tiene sentido y creo que esa película lo explica muy bien.

Sí, pero tu hablas de fracaso y en esa película hay algo muy optimista...

Estoy de acuerdo. Uno de mis artistas favoritos es Edward Hopper. Es bastante triste pero a veces juega con el sentido de la posibilidad y lo hace a través de la luz. Yo creo que también comparto esa tristeza y ese sentido de la posibilidad e imposibilidad. Por ejemplo, en mis fotos de interior, las puertas, los espejos y las ventanas, son un modo de sugerir esa conexión a otros mundos, a otras posibilidades...

Eso me lleva a otra película: "Fanny y Alexander". ¿La has visto?

Sí, es preciosa. ¿Por qué?

Por la importancia del ritual y por esa manera de representar diferentes niveles de realidad. De transitar entre lo mágico y lo real, como cuando eres niño. ¿Crees que



▼
tu infancia está muy presente en las fotos?

Desde luego. La infancia siempre está presente y nos afecta de una u otra manera. Es el origen de muchas cosas...

¿Qué me dices de "Vértigo"? También juega con la realidad/irrealidad...

¡Dios, esa es mi película favorita de todos los tiempos!

¿Sabes? Hitchcock dijo que el círculo es la manifestación perfecta de la obsesión romántica. Y yo me considero un romántico, por mi pretensión de querer construir un mundo perfecto. De hecho, como Hitchcock, también tengo tendencia a querer controlar las cosas.

Entonces, ¿por qué has aceptado trabajar en la campaña publicitaria de "A dos metros bajo tierra"?

Conocía a Alan Ball y bueno... me gusta mucho su serie. Si acepte su propuesta es porque hay cierta afinidad entre su trabajo y el mío—como con Yo la Tengo—y porque me garantizaron que me darían el control total. De no ser así, hubiera tenido que

renunciar. Pero ahora resulta que mi foto está en el metro, las revistas... No sé, es algo muy propio de esta cultura.

En la serie "Dream House" que hiciste para New York Magazine has contado con actrices como Julianne Moore o Gwyneth Paltrow. ¿No pensaste que era un poco arriesgado usar caras conocidas?

Sí, pero me pareció interesante por el desafío. Porque además son profesionales que admiro profundamente y porque quería invertir la relación. En vez de ser yo quien fuese a habitar su mundo, quería que ellos entraran en el mío.

Es cierto, no los retratas a lo Vanity Fair. En tus fotos están como ausentes. Su presencia queda subordinada a un momento concreto, que les desborda. ¿Era un modo de desacralizar Hollywood?

Como los habitantes de la localidad de Lee en la serie "Twilight", ellos también querían formar parte de las fotos y lo hicieron por amor al arte. No les pagamos por posar y sus nom-

bres sólo aparecen al final. En general me gusta crear una especie de tensión, combinar aspectos de la vida ordinaria, con algo sagrado y sobrenatural, y en este caso me interesaba jugar un poco con eso, con conservar su anonimato y aportar al mismo tiempo un toque familiar. De todos modos, ha sido toda una experiencia que además me ha servido como preparación de una película.

¿Una película?

Sí, se llamará "Beneath The Roses" y la pasarán el año que viene en el Whitney Museum, junto con una nueva exposición. En ella estará Tilda Swinton, que es una actriz que adoro. Es probable que Yo La Tengo haga la banda sonora y será como en las fotos. Ya sabes... una especie de viaje sin resolver.

Imágenes cedidas por Gregory Crewdson
y la Galería Luhring Augustine.