

A REAL EYE OPENER LA FOTOGRAFÍA DE VIVIAN MAIER

Pablo E. Pavesi

Universidad de Buenos Aires
Universidad Torcuato Di Tella

Resumen

La fotografía callejera de Vivian Maier nos hace ver una súbita transfiguración de la realidad por la cual las personas, las escenas y las cosas devienen *féricas*, neologismo que nos permitimos para recoger del inglés el universo de las *faeries* y traducir a la vez uno de los sentidos del francés *féerie*, pieza de teatro en la que aparecen seres sobrenaturales (o, en este caso, infranaturales). Esa transfiguración, proponemos, es en rigor una verdadera aparición: una epifanía feérica (siempre carnal) que se despliega en dos direcciones, solar y subterránea. Nos detendremos en el cuerpo de Maier, reflejado en sus autorretratos, para proponer, finalmente, que su mirada es un *daimon*, intermediaria entre éste y otros mundos.

Palabras clave

Fotografía documental – Espacio urbano – Epifanía – Cuerpo – Autorretrato

A real eye opener. Vivian Maier's photography

Abstract

Vivian Maier's street photography shows us a sudden transfiguration of reality, by which persons, scenes and things become *faerical* (neologism that also receives one of the senses of the French *féerie*, a play where supernatural, or, in this case, also *infranatural* creatures appear). We propose that this transfiguration is an apparition – a faerical epiphany (always earthy and fleshy) that follows two ways, one sunny and luminous, the other obscure and subterranean. We will examine Maier's body, reflected in her self-portraits in order to propose that her sight (therefore her photography) is a daimonic one, an intermediary between our and other worlds.

Keywords

Documental Photography – Urban Space – Epiphany – Body – Self-portrait

Recibido: 15/04/2017. Aprobado: 26/05/2017

En 2007, un joven de Chicago, John Maloof, miembro de una familia dedicada por generaciones a la compraventa, adquiere en subasta pública una caja repleta de negativos. Los revisa, no le interesan y los guarda. Un año después, atendiendo al hecho que había pagado 360 dólares por ellos, vuelve a revisarlos –a pesar de la saturación de negativos rematados en las subastas. Entonces los ve. Revela algunos. Los sube a la web para venderlos. Se hacen virales. En la caja había recibos, boletas con un nombre. Intenta, sin éxito, encontrar a Vivian Maier, quien fallece pocos meses después, en el más completo anonimato. Maloof encuentra finalmente un depósito repleto de cajas, repletas de negativos (de boletas y de recibos). La primera gran exposición tiene lugar en Chicago, en el 2013, con una asistencia masiva, que se repite luego en Nueva York, Los Ángeles, Londres, París, Berlín... La fotografía de Vivian Maier se introduce súbita y definitivamente en la historia del arte contemporáneo y, al mismo tiempo, desborda el ámbito de los expertos, de la vanguardia, del mercado del arte, y se transforma en un fenómeno cultural. Esta historia se relata en el documental del mismo Maloof, nominado al Oscar en el 2014 (Maloof, Siskel 2013) que se exhibe en la muestra itinerante, poco más de una cincuentena de fotos, que hemos visto en Buenos Aires (Makarius, Cometti 2017), a las que nos referiremos en particular pero no exclusivamente; recurrimos, además, a su generosa y bien cuidada página web (Maier 2017).

1

Vivian Maier fotografía la calle al ras, la calle urbana en general, a veces la calle de tierra del suburbio pobre. La abrumadora mayoría de sus fotos muestran personas. Pero –y en esto reside el encanto y el miedo que estas fotografías nos suscitan– enseguida presentimos y luego vemos que en esas escenas de la calle, la realidad es endeble y se quiebra o desaparece, y aparece otra, en la cual personas, cosas y es-

cenos se transfiguran; somos testigos de la aparición de un mundo, o muchos, que son otros mundos pero más reales, porque los vemos allí, claramente, en la calle de barro o de asfalto que ya no es una calle, porque brilla como un río de metal o se esfuerza en englutir los pies. Todas las criaturas, las cosas, las escenas son *féricas* –término que nos permitimos para recibir del inglés el universo de las *faeries* y, a la vez, uno de los sentidos del francés *féerie*, género teatral en el que aparecen seres sobrenaturales que fuera recuperado por Walter Benjamin (Martin 2004: 256; Ibarlucía 2017: 155), pero con dos salvedades: vemos en las fotos que no hay escenario (la teatralidad es real) y los seres que allí habitan bien pueden ser infranaturales.

Cabe una precisión: es cierto que a veces hay una transfiguración y asistimos a una metamorfosis, pero lo que vemos es sobre todo una súbita aparición, material y carnal, que no tiene nada de etéreo – una epifanía. Sigue dos direcciones. Una es luminosa y podría ordenarse en orden ascendiente; comienza por la aparición, inquietante o simpática, de una criatura detrás de lo que parecía una cosa: dos viejos se inclinan sobre una enorme manguera varias veces enrollada en la vereda. Pero, por la actitud corporal de ambos (el de la derecha, con las manos sobre sus rodillas dobladas, muy atento a la manguera, pero manteniéndose al margen; el de la izquierda, más valiente, se inclina hacia ella y avanza su mano, muy lentamente, para tocarla o atraparla), vemos que no es una manguera, sino una criatura viva, tanto más extraordinaria por el entorno de hormigón que rodea a los protagonistas, y enseguida tememos que se lance contra el viejo con su cabeza de bronce o adivinamos que es dócil e inofensiva, una tremenda lombriz que, surgida de la tierra, se enrolla para protegerse de la luz, y la mano del anciano, con la prudencia del caso, se acerca para acariciarla y bien venirla. La ascensión llega hasta a la velada presencia angélica: dos niñas de perfil, cintura para arriba, pobremente vestidas, se abrazan un brazo con un brazo y sus sonrisas revelan un

amor brillante, una eterna lealtad que a la vez es jerárquica, porque la mirada de la izquierda ve a la otra como quien ve a una diosa, en una entrega incondicional, y la diosa la acoge feliz bajo su protección – y ambas unen sus cuerpos para siempre en la promesa.

La otra es oscura y propone un descenso. Una humilde niña urbana que no tiene más de diez años ya es adulta, y se jacta de ello; adivinamos enseguida en su mirada firme que ha visto más de lo que nosotros podríamos ver, que sufrió la esclavitud, atravesó el miedo y ha sobrevivido; de aquí en más no será más que lo que es ahora. La criatura es chiquita, pero no es niña. Esa mirada tiene una historia cruel: le falta un pedazo a un párpado y sospechamos una pelea brutal, el rito de iniciación de una sociedad primitiva cuyos miembros devienen adultos a los diez años, esclavizan a los pequeños y mueren a los quince. Un enorme reloj en la flaca muñeca es testimonio de un tiempo desorbitado que se ha acelerado dándole una mirada vieja como el mundo.

Adentrémonos en la oscuridad. Tres niños (de suburbio pobre, de pueblito rural): dos nenas flanqueando a un varón, sucios, los pies mal calzados en el barro; la de la izquierda se inclina girando la cabeza; apenas vemos su rostro, su cuerpo tiene algo de deformado y le falta la nariz. La de la derecha es una enana mayor, robusta, embrutecida, cara hinchada, mirada opaca; sus ojos son dos piedras negras; el varón es todavía un hombre joven de porte y mirada que mantienen un resto de nobleza: su origen es más alto y un castigo lo condenó al barro y a servirse de las criaturas que protege. Los tres tejieron una alianza que unió sus cuerpos y ya nos son tres sino uno. Finalmente, hay una foto que alcanza el fondo del horror; de nuevo, son dos niños, sucios, vestidos con trapos grises pegados al cuerpo, criaturas subterráneas de miradas extraviadas y violentas, poseídas por una maldad brutal.

Todos los niños son seres extraños y su presencia polariza las dos direcciones, solar y subterránea, de la epifanía férica. Un pequeño en cuclillas, vestido de operario y sombrero de piel, se esfuerza en penetrar con su estaca de hierro una pequeña franja de tierra, encerrada entre el hormigón y el asfalto, y mira a la cámara con enormes anteojos, fastidiado por esa mirada impertinente: pertenece a una raza de enanos miopes que tortura la tierra con meticulosa crueldad (¡la última franja de tierra negra!) para arrancarle sus secretos o edificar una torre. En el otro extremo, jóvenes en malla de baño bañados en luz, de cuerpos largos y fibrosos, abren pequeños pozos en la orilla del mar y, acostados boca abajo, hunden en ellos enormes antiparras o pesadas lentes, para ver en el agua marina que los llena aquello que vendrá o el fondo de la tierra, o las infinitas criaturas infinitamente pequeñas –y adivinamos que son duendes sabios y saltarines que se dedican a contemplar los secretos del universo hiriéndolo apenas con un fugaz hueco en la arena.

En el documental al que nos referiremos más abajo, un reconocido crítico y fotógrafo ve en las fotos de Maier una gran sensibilidad por “la tragedia humana”. Pero las fotos y el mismo documental muestran claramente que a Maier no le importa la evidente realidad de la “tragedia humana”; para ella, la humanidad es banal. Maier nos asombra porque aquello que persigue y descubre en las calles son las variadísimas formas de la in-humanidad, la multiplicidad de criaturas sobre o infrahumanas que habitan otros mundos o están entre nosotros.

2

Esta oposición se manifiesta y se sintetiza en dos fotos. Ambas nos muestran la testigo, Vivian Maier, como si su imagen revelara en dos

autorretratos la doble metamorfosis de las cosas y las personas, las dos direcciones de los mundos extraños que súbitamente aparecen en la calle. En uno, nos mira de frente iluminada en un reflejo de vidriera, con su cuerpo vidrioso y su rostro común, de ojos opacos, boca pequeña, cuerpo erguido y magro, con vestido gris muy suelto, apenas ceñido a la cintura; cualquier ama de casa anglicana del sur rural. Esta vocación de anonimato es evidente en el rostro sin expresión alguna que Maier nos otorga en este y en la mayoría de sus numerosos autorretratos. Pero una ancha aureola transparente rodea la mitad de su cabeza santificándola a medias, una luz diáfana que no viene de ella y por reflejo la ilumina y le permite ver.

En el otro, la misma vocación de anonimato se revela en la oscuridad. El reflejo de la vidriera cercana apenas muestra levemente el contorno de un hombro, la punta aguda de una nariz que olfatea (el único punto iluminado) y dos ojos que son puntos rojizos en la negrura. Hemos visto además un tercer autorretrato, muy delicado: un changarín robusto, de espaldas a la cámara, levanta sobre su cabeza un largo espejo rectangular, en el que descubrimos a Maier, pequeña, de cuerpo entero, que esta vez sonríe levemente, contenta por habitar en el espejo, su casa, y ser alzada en el aire por dos brazos fuertes. Su presencia fugaz en los espejos y los vidrios es un tema recurrente en los autorretratos; Maier nunca apunta su cámara a sí misma, su ojo a sus ojos. Pues bien, en esos tres autorretratos, Maier nos muestra con toda claridad quién es ella. Dice: yo no soy más que la foto de un tenue y fugaz reflejo casual, luminoso o sombrío, una imagen que habita en el fondo de un espejo, pero veo todo y a mí no me ve nadie.

Detengámonos en esta silenciosa revelación.

El largo documental sobre su vida (una hora veinte), *Finding Vivian Maier* (Maloof, Siskel 2013) confirma aquella declaración, en la que

Maier nos muestra su doble condición de imagen y mirada –y la confirma precisamente porque no la ve. Empeñado en reconstruir la biografía de Vivian, se suceden allí largos testimonios de aquellos que tuvieron algún trato con ella. El documental mismo es demasiado largo por una razón evidente: la vida de Vivian carece de eventos, de etapas, de éxitos o fracasos, de otros – es lo que los ingleses llaman *an unevenemential life*. Viajó dos años, pero en Bangkok o en los Alpes ve de nuevo la pluralidad de criaturas que pueblan el mismo mundo transfigurado y féerico que ve en Chicago o en Nueva York. Nunca tuvo casa. Por más de treinta años, fue niñera de niños innumerables, en innumerables familias de innumerables suburbios. Falleció soltera y todos los testimonios coinciden en que no tenía trato con familia, ni amigos, en suma, ninguna vida social –y esa soledad era producto de una clara decisión. Un sólo hecho atrae nuestro interés, el único que la revela y la justifica, del que ningún testimonio puede tener idea: Maier dejó más de cien mil negativos que cargó sobre sus hombros a lo largo de su vida itinerante. Maier es la que ve, el testigo silencioso.

El documental tiene un título pretencioso. No puede encontrar a Maier; la busca, pero su búsqueda es estéril – debería quizá llamarse *Searching Vivian*. El título del libro: *A Photographer Found* (Maloof 2014) es más justo. Maloof encuentra fotos, luego una fotógrafa, pero la presentación (como el trailer del documental) insiste en “el misterio de su vida” y se jacta de “haber ordenado” (*pieced together*) los fragmentos de una vida que nada tiene de fragmentada o misteriosa. La página anónima que presentaba la reciente exposición en Buenos Aires pedía más: “queda mucho por saber acerca de la enigmática mujer detrás de la lente”. Brevemente: no hay ningún enigma detrás de la lente. Maier sólo es una fotógrafa y es tal como se muestra a través de sus fotos –la que ve y lo que ve–; sólo vive ante la lente, en reflejo, donde delante y atrás se esfuman. Tengo un cuerpo, sí, –dice Maier– pero mi carne es un modo de la luz. Véanse sus autorretratos,

especialmente los pocos en los que utiliza el color. Son innumerables los juegos en los que su cuerpo se repite en reflejos, se fragmenta en distintos planos (que muestran a la vez frente y espalda, rostro y nuca) o se deforma en sombras y destellos. Su cuerpo de luz se introduce en el cuerpo de otros o los acoge en su sombra: el rostro de dos pequeños demonios negros, un ángel robusto de alas plegadas, pelilargo y cabizbajo. Al fin, desaparece; no es más que una sombra de contornos indescifrables, pero nítidamente impresa en la piedra blanca.

Maier es tan sólo la única que ve y el testimonio de todo lo que vio. De aquí la evidente espontaneidad de las tomas, es decir, la mágica docilidad con la que todo lo que ve aparece delante de su cámara. Vemos claramente que todo *se le* muestra; Maier no tiene que hacer nada (ni siquiera revelar la foto, lo que impide toda manipulación de la luz): los seres antiguos, brillantes o bizarros, *se dan a ver* intensamente y en profusión inagotable. En los retratos, las miradas se entregan y muestran todo lo que vieron, en un destello de intensa ternura o tristeza. Incluso cuando los otros se resisten o se ofenden o se enojan, la mirada de Maier los fuerza a mostrarse y se dejan ver a pesar de ellos mismos: energúmenos enormes y grasientos, fantasmas criados en aristocracias de siglos remotos.

3

El documental confirma, sin sospecharlo, nuestra temerosa sospecha: Maier es uno de los personajes féricos que retrata; otra criatura delante de la cámara. Vemos enseguida la oposición luminoso-sombrío de sus autorretratos. Algunos niños (y sus padres) la adoraban (de hecho, le pagarán alquiler de casa y depósito en su vejez). Otros no, porque Vivian les imponía caminatas agotadoras por los suburbios (otros dicen excitantes excursiones) y hubo alguna vez en que aban-

donó a su grey, desapareciendo en su cacería. Una señora ya mayor, gozando de su condición de víctima pública, llora porque Vivian la obligaba a comer atragantándola y cierta vez le pegó en la cabeza. Algunos ríen recordándola; dos o tres (los más jóvenes) dicen que era mala. “Lado oscuro”, dice alguien; demencia, acusa otro. Muchos de los testimonios son demasiado largos e intensos y sospechamos que, en esa catarsis, los testigos hablan más de ellos mismos que de Vivian; al intentar mostrarla con lacrimosa sinceridad, son ellos los que se muestran, como autorretratos discursivos, delante de la cámara. Lo único que queda claro es que los otrora niños sólo fueron para Maier las criaturas luminosas u oscuras que pueblan sus fotos.

Sin embargo, cabe detenerse en algunos detalles, no por lo que ellos puedan decir de Vivian, sino por lo que dicen de Maier –la que ve y lo que ve. El cuerpo, en primer lugar. Vivian tenía horror a que la toquen. Siempre se viste como en sus autoretratos: enormes sobretodos y sombreros, vestidos incoloros, amplios y pasados de moda, grandes camisas de hombre, botines, pelo corto. Alguien, reconociéndola, se ríe, evocando la bruja mala del Oeste. Algunos la recuerdan con la cámara siempre colgada al cuello, llevando un tercer ojo en el pecho; otros no sabían que se dedicaba a la fotografía. Nunca firmaba con el mismo nombre y en las boletas, recibos y cuentas que guardaba, agotaba todas las variaciones posibles de su apellido (Mayer, Meier, Mier, Meyer etc.); nunca escribía su nombre: Vivian es V. Sólo una mujer dice haber sido su amiga; no sabe nada de su vida, cree (como muchos) que era francesa y luego confiesa, arrepentida, que, literalmente, le dio la espalda. Esa amistad y esa traición fueron quizás su único vínculo con la humanidad.

En cierta ocasión, Vivian se presenta como Ms. Smith y, ya anónima, dice al fin quién es: “soy una especie de espía”. Es ridículo, comenta el señor sin entender nada, ¡una espía nunca se presentaría como Ms.

Smith! Sospechamos que Maier no sólo veía mundos extraños, también los leía en los periódicos, que guardaba por miles, para un futuro archivo descomunal de seres fantásticos (con una progresiva tendencia hacia el fondo de la oscuridad, lo siniestro). Una filmación familiar nos deja escuchar su voz en *off* que pregunta, curiosa y seria, a un nene de siete años: “¿Cómo harías para ser inmortal?”.

En una foto de su página, sin número de catálogo, ubicada entre los autoretratos en color –pero en donde no la vemos y que es blanco y negro– una bolsita de plástico (que en realidad es una membrana húmeda, todavía viva) se adhiere en plena luz al piso o la pared de cemento. Al lado, una sombra neta de una cabeza deforme, un perfil rectilíneo con un pequeño triangulito puntiagudo a la altura de la boca; una diagonal precisa parece terminar en dos dedos que entran en los ojos. Dentro de la membrana, hay un papel cuadrado, en donde se lee, impreso en letras mayúsculas: “*Here is a real eye opener*”. Vivian Maier fue un *daímon*, un intermediario entre este mundo y mundos diversos, solares y subterráneos: una pequeña divinidad, luminosa y oscura, que ve y hace ver, el ojo abierto que abre los nuestros.



Street II, sin fecha



Autorretrato, 1954



Chicago, Junio 1963



Street II, Canadá

BIBLIOGRAFÍA

- IBARLUCÍA, Ricardo (2017), "The Organization of Pessimism: Profane Illumination and Anthropological Materialism in Walter Benjamin", *Aisthesis. Pratiche, linguaggi e saperi dell'estetico*, 10, 1: 139-160.
- MAKARIUS, Leila y COMETTI, Jorge (2017), curadores, *Vivian Maier (1926-2009). The Street Photographer*. Con la colaboración de John Maloof y la Howard Greenberg Gallery, Fototeca Latinoamericana, Buenos Aires, 16 marzo – 11 junio.
- MARTIN, Roxane (2004), "La Féerie sur les scènes secondaires du Directoire et du Consulat: genèse d'un théâtre romantique", en Bourdin, Philippe y Loubinoux, Gérard (eds.), *La scène bâtarde entre Lumières et romantisme* (Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, Coll. Parcours pluriel), 255-268.
- MAIER, Vivian (2017), *Vivian Maier*, <http://www.vivianmaier.com/>
- MALOOF, John (2014), ed., *Vivian Maier. A Photographer Found* (Chicago: Harper Design).

FILMOGRAFÍA

- MALOOF, John y SISKEL, Charles (2013), *Finding Vivian Maier*, (USA: Sundance Selects and Ravine Pictures).