

cine y fotografía

■ cine y fotografía

LUIS PRIAMO: Acabamos de ver **Encontrando a Vivian Maier**, de John Maloof y Charlie Siskel. La he visto dos veces y pienso que es una buena película.

Pero por otro lado tengo la impresión de que todo lo que podamos decir sobre la relación del cine con la fotografía ya lo dijimos el año pasado, y que eso está publicado en el Número 9 de los *Cuadernos de Cine Documental*, que acaba de salir. [Puede leerse en la Biblioteca Virtual de la UNL, Publicaciones periódicas.]

RAÚL BECEYRO: Hay algunas cosas que quedaron pendientes del año pasado. En la página 31 de ese número de los Cuadernos, un ingenuo espectador pregunta, palabras más, palabras menos: “¿cómo se sabe que una fotografía es buena?”. Recuerdo que en esa situación tratamos de contestar esa pregunta, y lo hicimos, creo, malamente, y, después de ver un film en el que se nos muestra el trabajo de una fotógrafa que nunca fue considerada una verdadera fotógrafa, a pesar de los miles de fotos que hizo en su vida, el problema de saber cómo se plantea el valor de una fotografía, es algo que deberíamos pensar.

L. PRIAMO: Viendo **Encontrando a Vivian Maier** encontramos unos datos sorprendentes. El primero es que no vemos ni una sola plancha contacto de las fotos de Vivian. Maloof tiene que escanearlas para verlas. En cierto momento dice que Vivian había copiado unas fotos, pero que no lo hacía bien, e incluso agrega que tampoco Cartier-Bresson hacía las copias de sus fotos. Tampoco, entre todos los objetos que tenía Vivian, se ve un solo libro de fotografías, y tampoco se ven ampliadoras, o cubetas, y pensemos que ella conservaba muchas cosas, conservaba todo. Así que podemos pensar que Vivian no veía sus fotografías ni las de los otros.

No conozco a ningún otro fotógrafo que haya hecho miles de fotografías sin mirarlas.

Incluso existe esa carta que le envía a un fotógrafo francés dándole instrucciones para copiar sus negativos. Una locura. Pero al mismo tiempo sabía lo que quería: le dice que le copie no en papel brillante, sino semi brillante, que efectivamente es el mejor papel para copiar fotos en blanco y negro.

Vivian plantea una situación excepcional: tenía, evidentemente, un ojo muy dotado. Incluso se ve a Joel Meyerowitz hablar de la distancia a la que se colocaba, y el hecho de que se acercaba a las personas que iba a fotografiar, al espacio de esa persona. También habla del hecho de que, usando una Rolleiflex, la altura de la cámara no era la de su ojo, sino más baja.

R. BECEYRO: Se sabe que la distancia al sujeto es una cuestión central de la fotografía. Los buenos fotógrafos encuentran la “buena” distancia, y los malos, siempre andan deambulando, buscando, sin encontrarla, la “buena” distancia.

L. PRIAMO: Sabemos que ella sacaba fotos 6 x 6, con la Rolleiflex, y 35 mm. con una Leica. Pero en los dos casos encontramos a una gran fotógrafa, y para convencernos veamos sus retratos, o sus escenas callejeras, que hacía miles de fotos sin ver lo que estaba haciendo. Su caso es único.

Además ella filmaba. Y ahí tenemos muchos rollos, revelados, y se supone que ella veía lo que filmaba, a pesar de que no se ve ningún proyector entre las cosas que se conservan.

R. BECEYRO: Tenemos aquí una práctica “salvaje” de la fotografía. Se hacen fotos, no se las ve, se sigue ha-

ciendo fotografías. Y hay, por otra parte, una práctica del cine: filma mucho.

Y aquí puede retomarse la cuestión que planteaba aquel espectador del año pasado. ¿Por qué puede pensarse que como fotógrafo era extraordinaria y como cineasta era mucho menos valiosa?

Quizá la explicación es que hacer cine es más complicado que la fotografía, y que una práctica solitaria de la fotografía es posible, mientras que una práctica solitaria del cine es más difícil (no pienso en los integrantes del equipo de filmación, sino en las personas que son fotografiadas o filmadas).

De las miles y miles de fotografías que Vivian ha hecho, vemos en la películas algunas decenas, o unos pocos centenares. Todas las fotos que vemos son buenas fotos, grandes fotos.

JULIO HIVER: Si mis cálculos son exactos, Vivian hizo 40 fotos por día durante 25 años, sin dejar de hacer fotos un solo día. Es una locura la cantidad de fotos que sacó.

MARILYN CONTARDI: No extraña eso, ya que en todas las fotos de ella que vemos, la vemos con la cámara colgada.

OSCAR MEYER: Tengo la impresión, no sé bien por qué, de que el cine era para Vivian, una especie de ensayo para, después, sacar fotografías.

PIPI LUCERO: Uno también tiene la impresión de que ella “no podía parar” cuando empezaba a sacar fotos. Y la película apabulla un poco, mostrando tantas buenas fotografías, que pasan tan rápido. Necesito ver de nuevo estas fotografías, con más tiempo.



R. BECEYRO: Ya vimos esa cuestión. Una película que muestra fotografías determina el tiempo que tenemos, los espectadores, para ver esas fotografías.

La otra cuestión está planteada por Luis al comienzo, cuando dijo que había visto esta película 2 veces, y que le parecía una buena película. Así que ahora tenemos dos problemas: por qué una fotografía es buena y por qué una película es buena.

Por un lado, viendo cualquier película, cada uno de los espectadores pone en ella lo que uno tenía antes de verla (ideas, prejuicios, etc.). Pero por otro lado, cuando se dice: “no es muy buena como película, pero plantea cosas interesantes”, creo que se comete una injusticia. Si una película plantea cosas interesantes, es una buena película, porque es capaz de plantear esas cosas. Y nosotros, los espectadores de esta película, conocemos la interesante vida de esta fotógrafa, mediante la película, gracias a la película. Esa sería una prueba de su valor.

Y, viendo las fotografías de Vivian Maier, uno encuentra buenas fotografías, y no es cierto que, dado que había hecho miles de fotos, inevitablemente algunas iban a ser buenas. No. Se puede hacer un millón de fotos y no sacar ninguna buena.

L. PRIAMO: Tomemos el caso de Grete Stern, que hizo muchos retratos. Nunca hacía más de 4 fotos por retrato. Vino Borges y le hizo 3 retratos: dos retratos son vulgares y el tercero es bárbaro.

Y ahora tomemos la cuestión: en qué una fotografía es buena. En esta película tenemos a la fotógrafa Mary Ellen Mark que, de alguna manera, desglosa los elementos que hacen a una buena fotografía. Ella dice: encuadra bien, sus fotos tienen una atmósfera, en consecuencia es una buena fotógrafa.

En cuando a la película, que podría llamarse “Citizen Maier”, es más compleja de lo que parece a primera vista. En la primera parte, su relación con los niños es idílica: todos dicen que era una maravilla. Pero en la segunda parte aparece lo sombrío: maltrataba a los chicos, los obligaba a hacer cosas, les pegaba. Varios de ellos, ahora lo, dicen.

Tomemos la relación fotografía y cine, en el plano de su manufactura. Se hace difícil pensar en alguien que haga cine con este margen de ignorancia, en este estado casi “salvaje”.

R. BECEYRO: Efectivamente la película tiene muchas cosas y, como sucede siempre, dado que estamos en un Encuentro de cine, como espectador estamos privilegiando uno de esos aspectos, el vínculo del cine y la fotografía. Ya el año pasado, a propósito de Cartier-Bresson, que, no olvidemos, hizo fotografías e hizo películas, habíamos visto que, mientras era el más grande de todos los fotógrafos, no era el más grande de todos los cineastas. En el trabajo de Vivian hay incluso una especie de bifurcación temática. Mientras se filman escenas familiares, se fotografían situaciones que no son familiares, en la calle, con personas no conocidas.

Al parecer cine y fotografía no son lo mismo y con Vivian Maier pasa lo mismo que con Cartier-Bresson, es mejor fotógrafa que cineasta.

Esta película, por su parte, narra la vida de una persona, y comienza con una visión luminosa de esa vida, para después introducir elementos que matizan tanta luz, y aparecen elementos oscuros de la vida de Vivian.

Y con respecto a sus fotos hay también elementos contradictorios. Por un lado esta inquietante costum-



Encontrando a Vivian Maier (2014) ■



bre de sacar fotos todo el tiempo, que deja en gran parte sin revelar, y por otra parte vemos decenas de esas fotos, que demuestran que era realmente una fotógrafa.

M. CONTARDI: Y también está el lado oscuro de la personalidad de Vivian, que conocemos gracias a los testimonios de quienes fueron educados por ella, y uno podría preguntarse si lo que dicen es verdad.

O. MEYER: Hay efectivamente, elementos parecidos en esta película y en **El ciudadano**. Hay testigos que cuentan lo que conocen de la vida de Vivian, como los había para contar la vida de Kane. Hay incluso similitudes entre esa especie de enorme depósito que es Xanadú, con todo lo que Vivian conservó de su vida: fotos, películas, facturas, grabaciones, etc.

Más todavía: con Kane y con Vivian subsisten los interrogantes: ¿eran buenas personas, eran gente siniestra?

L. PRIAMO: No olvidemos a otro personaje: John Maloof. Es una ave de presa que ha nacido en una sala de remate. Su familia le enseñó a buscar el dinero en los remates de objetos aparentemente sin valor, que pueden tenerlo. Maloof incluso le dice a los museos y a las salas de arte: ustedes no saben nada, y la gente reconoce el valor de las fotos de Vivian. Y el dinero aparece ahí detrás, e incluso en un momento alude al dinero que ahora está produciendo la obra de Vivian, y que ella ya no puede disfrutar de esa fama póstuma, y del dinero que la acompaña.

El interés de Maloof es el de todo investigador, es cierto, y lo que procura es, como lo dice, que Vivian ocupe el lugar en la Historia de la fotografía que merece.

R. BECEYRO: Es además un narrador. Narra todo lo que hace, o lo que hace es la materia prima de su narración. En ese relato está el valor de la película.

L. PRIAMO: Para narrar, además, cuenta con el archivo de Vivian. Cuando un testigo dice algo, ahí está la foto que prueba que eso que se dice es cierto. No tenemos solo el relato del testigo, tenemos también el relato del archivo.

Veamos también la música, que a veces aparece, y otras veces tenemos el silencio.

R. BECEYRO: Hay una especie de tema musical, que podríamos llamar "El triunfo de Vivian Maier", que acompaña las imágenes de las exposiciones, y el público que hace cola, y que mira interesado las fotos de Vivian.

L. PRIAMO: Lo curioso de Vivian, es que fotografió como al margen de la fotografía. Hay un elemento extraño, bizarro, oscuro, que la atraía, y que aparece en sus fotos, como aparece en su vida. Además, como dice Meyerowitz, tiene una mirada sobre el mundo.

Y finalmente se estuvo a un paso de perder todo esto. Si no hubiera sido por John Maloof, hoy no sabríamos que ha existido una gran fotógrafa llamada Vivian Maier.

También tenemos otra cosa que el film dice: al final de su vida Vivian vivía en una casa que era pagada por algunos de esos chicos que ella crió. Incluso cuando murió llevaron las cenizas a esa hondonada que ella prefería. Eso quiere decir que esos chicos, ahora grandes, la querían a Vivian.

J. HIVER: He tenido la impresión, viendo la película, que hay cosas que Maloof se guarda, no muestra. No



solamente fotos, sino también momentos de la vida de Vivian, etc.

R. BECEYRO: Eso pasa con todos los documentales. En relación a lo real, siempre una película es más chica, y deja afuera cosas que uno, en nombre de lo real, podría pedirle. Por ejemplo, si uno quiere ver más fotos de Vivian, y verlas con mayor atención, hay que comprar uno de los dos libros que ya hay publicados, y entonces podrá ver fotos de Vivian todo el tiempo que quiera. Pero esto no es un libro de fotos, sino un relato.

M. CONTARDI: Pasa lo mismo con **National Gallery**, de Wiseman. Uno ve algunos cuadros, y los ve de una cierta manera, durante cierto tiempo. Todo esto está determinado por Wiseman.

L. PRIAMO: Me pregunto qué quedará, finalmente, de Vivian Maier. Recuerdo que el libro de Paul Strand que se llama "60 Años", muestra una selección de fotos de Strand, hecha por el propio Strand. Son 90 fotos, de los miles que hizo en esos 60 años. Y ese es el Paul Strand que nosotros conocemos.

Otra cuestión son los largos reportajes fotográficos, como el libro "Moscú", con fotos de Cartier-Bresson, y que, como en los poemas largos, según Eliot, en los que hay momentos luminosos y otros menos luminosos, fotos menores que forman parte de un relato.

R. BECEYRO: También es cierto, hablando del largo trabajo de Cartier-Bresson sobre Moscú, que hay una foto, la de las chicas con los soldados en la esquina, reproducida miles de veces, que es "la" foto de Cartier-Bresson sobre Moscú.



■ Moscú, década del 50. Cartier-Bresson.