

## LA INVENCIÓN DE VIVIAN MAIER

daniela franco

*Aunque soy el primero en reconocer la calidad de su trabajo, me preocupa que solo veamos las imágenes editadas por los que compraron sus negativos. De haberlos editado ella, ¿qué habría eliminado y qué habría impreso? ¿Cómo podemos saber quién es la verdadera Vivian Maier?*  
Joel Meyerowitz

En la creación contemporánea, hay un subgénero de proyectos que parten de un archivo fotográfico encontrado o *vintage* y que el artista explora de diferentes formas: en *Las fotos perdidas de Barcelona*, Tom Sponheim y Begoña Fernández hacen un llamado público a encontrar a la autora; en *Los Modlin*, Paco Gómez investiga y documenta la historia de la familia retratada; Iñaki Bonillas deriva el archivo de su abuelo en obra nueva (*Archivo J. R. Plaza*), mientras que Yvonne Venegas presenta el de sus padres sin alterarlo (*Archivo Venegas-Percevault*); y en *The Anonymous Project*, Lee Shulman, sin interesarse por los autores y los protagonistas, restaura el archivo y lo exhibe por su valor estético. En el caso de las fotografías encontradas de Vivian Maier, el énfasis se ha puesto siempre en reconstruir la biografía auténtica del personaje en detrimento de otros aspectos interesantes sobre este archivo, el cual, se calcula, contiene más de ciento cincuenta mil imágenes.

La historia de Vivian Maier suele resumirse así: una niñera de Chicago muere sola y pobre; la bodega donde guardaba sus pertenencias se subasta y un joven de veintiséis años llamado John Maloof compra algunas cajas

Estate Vivian Maier, cortesía de Maloof Collection y Howard Greenberg Gallery, NY ▶



## El consenso es que Vivian Maier no solía hablar de sí misma, de modo que el documental reconstruye su biografía.

con negativos y documentos, entre otras cosas. Al descubrir el gran valor estético de las fotos, investiga a la autora recién fallecida y la presenta al mundo como “la misteriosa niñera-fotógrafa callejera”.

En 2013 Maloof codirige el documental *Finding Vivian Maier* y consolida así la versión oficial de la fotógrafa autodidacta que recorría Chicago con una Rolleiflex al cuello y cuya obra *amateur* recuerda la de los grandes fotógrafos callejeros del siglo XX. Diez años después, la historia y las fotografías de Vivian Maier han dado lugar a monografías, documentales, exposiciones, un sinnúmero de artículos de prensa y una gran retrospectiva que desde hace tres años recorre el mundo.

Maloof descubre a la mujer (siempre reducida a “niñera”) detrás de las fotografías desmenuzando los documentos hallados en su lote. Así encuentra y entrevista a algunos de sus empleadores y a los niños que cuidó; contacta también a gente que le vendió algún chunche o que reveló alguno de sus rollos fotográficos. El consenso es que Vivian Maier no solía hablar de sí misma, de modo que el documental reconstruye su biografía y personalidad a partir de los recuerdos de gente que, tres décadas atrás, apenas la conoció.

Con pocas bases pero con el gran mérito de relatar una narración compacta, atractiva y metódica, John Maloof inventa a una *fotógrafa de culto*: la misteriosa Vivian Maier, llena de rarezas que otorgan un amplio margen para especular: ¿Mentía sobre su nacionalidad?, ¿fingía un acento francés?, ¿era esquizofrénica?, ¿era socialista, feminista, espía, periodista?, ¿murió abandonada?, ¿sabía de la calidad de

sus fotografías?, ¿hubiera preferido permanecer en el anonimato?, ¿odiaba a los hombres?, ¿fue abusada?, ¿maltrataba a los niños que cuidaba?

Aunque casi todo lo escrito sobre ella parte de la historia fundacional de Maloof, es posible esbozar una biografía alternativa: nacida en Nueva York de madre francesa, Maier trabajó entre los años cincuenta y setenta como niñera en los suburbios de Chicago; al envejecer se mudó a un pequeño apartamento alquilado por los hijos, ahora adultos, de la última familia que la empleó. Murió a los 83 años acompañada por ellos. En sus últimos años de vida, Vivian Maier guardaba cuatro toneladas de objetos en contenedores de almacenamiento que cayeron en impago dos años antes de su muerte y que fueron subastados y comprados en su totalidad por el rematador Roger Gunderson por 260 dólares. Entre sus pertenencias había cámaras, ropa, periódicos, libros, cartas, recibos de compra, rollos de película sin revelar, fotos impresas y negativos. Gunderson las dividió por tipo de objeto (contempló tirar los negativos) y las revendió en 2007 por un total de veinte mil dólares; Vivian Maier tenía entonces 81 años y vivía en la misma ciudad.

Los nuevos propietarios dividieron y subastaron el archivo varias veces más. Una señora, por ejemplo, solo compró sus libros de fotografía. Entre los compradores de *tercera generación*, digamos, estaba John Maloof, vendedor de bienes raíces y hoy dueño de la Colección Vivian Maier-John Maloof.

Maloof ya había comenzado a revelar las fotografías y a malbaratar los negativos entre (literalmente) los cuadros, revistas, camisetas, discos y jeans de la cuenta de eBay en la que remataba lo comprado en otras subastas, cuando el fotógrafo Allan Sekula le aconsejó dejar



Estate Vivian Maier, cortesía de Maloof Collection y Howard Greenberg Gallery, NY

de desmembrar el archivo y le hizo comprender su valor. Maloof omite en su relato la asesoría de Sekula y el hecho de que comenzó a vender los negativos cuando Vivian Maier estaba viva.

Una investigación alternativa es fruto del trabajo exhaustivo de la académica Pamela Bannos, que sirvió de base para el documental de la BBC *Who Took Nanny's Pictures?* (2013) y para la extensa biografía: *Vivian Maier: A Photographer's Life and Afterlife* (2017). Al analizar en detalle las fotografías y los documentos de Maier, Bannos cuestiona la versión de Maloof y destaca los aspectos documentales de la fotografía por encima de la equívoca y frágil remembranza de los que apenas conocieron a la fotógrafa.

Con tan poca información, siempre será problemático armar una biografía. Tratar a Maier como un enigma puede funcionar bien en un

libro de arte, dice Jeremy Lybarger en *The New Republic*, pero también la convierte en una especie de prueba de Rorschach en la que uno ve lo que exige la perspectiva crítica del momento.

Así, la investigación de Bannos, a veces tan novelada e improbable como la de Maloof, nos regala pies de foto como: "Durante su año en el extranjero, Maier se cortó el cabello y regresó como una sofisticada mujer de mundo". O bien, basada en una foto de Dalí que Maier tomó a las puertas del MoMA, Bannos concluye que la fotógrafa estaba ahí para ver la exposición de 1952 *Five French Photographers* (sobre Izis, Doisneau, Ronis, Cartier-Bresson y Brassai) y que eso influiría en sus fotografías posteriores.

¿Y las fotografías? Maloof se presenta como defensor del valor de la obra de Vivian Maier, frustrado ante la negativa de los museos a

apoyarlo en su preservación y difusión. Un conservador del MoMA rechazó su solicitud de apoyo para procesar y albergar el archivo y Collin Westberg, del Art Institute de Chicago, concluyó que, entre el alto nivel de la fotografía callejera en Chicago entre los años cincuenta y sesenta, el trabajo de Maier no sobresalía.

En su defensa, quizá ninguno tuvo una idea integral de la obra de Maier. Maloof se decía dueño del archivo, pero entonces poseía solo una parte. Jeffrey Goldstein, otro gran comprador de las cajas subastadas, tenía consigo doce mil negativos y setenta películas de 8 y 16 mm. Maloof excluía también el gran porcentaje del archivo que otros coleccionistas habían comprado y las dos toneladas subastadas a dueños desconocidos.

Para su presentación pública, la obra de Vivian Maier fue revelada, editada e impresa por Maloof. Dice Bannos: “Aunque el trabajo de Vivian Maier incluía paisajes, retratos, fotografías en color, reportajes periodísticos y estudios etnográficos, la elección de Maloof tenía en mente a fotógrafos modernistas como Lisette Model o Diane Arbus [...] y evocaba comparaciones que quizá Maier no habría hecho [...]. Maloof no mencionaba las diapositivas en color que otros coleccionistas habían impreso, ni otros materiales que podrían complicar —o tal vez simplificar y esclarecer— la historia de la ‘mujer misteriosa’ y su fotografía”.

El fotógrafo Joel Meyerowitz dice en el documental de Maloof que Vivian Maier no supo defenderse como artista y que su carácter le impidió ser reconocida. Sin entender cómo llega a esta conclusión, inferimos entonces que John Maloof sí que tuvo el carácter para dar a conocer a Maier. Maloof se vuelve fotógrafo autodidacta gracias a ella (compra una Roliflex, aprende a revelar e imprimir) y estrategia

del mundo del arte. El documental, dice Manohla Dargis en *The New York Times*, es un largo anuncio para su empresa. Su nombre está en el sello que autentifica las fotografías: Vivian Maier es un hallazgo, pero también un negocio.

Dargis lamenta que el documental no explore lo complejo que es asumir la propiedad del arte de alguien más. Y no es la única: en 2014, un abogado recién graduado decidió defender la propiedad intelectual de Vivian Maier y pidió al gobierno la creación del Vivian Maier Estate. Maloof había pagado ¡cinco mil dólares! por los derechos de la obra de Maier a un pariente lejano en un pueblo de Francia. Pero el abogado encontró (en otro pueblo francés) a otro primo lejano que, sin saber quién es Vivian Maier, legalmente es el único heredero de toda su obra (el término legal para este tipo de heredero es *laughing heir*, el heredero sonriente). En el ínterin, el estado de Illinois prohíbe toda impresión, exhibición y venta de la obra de Maier y retiene sus derechos. Después de años de batallas, Maloof y las galerías que venden su archivo acuerdan pagar un porcentaje de ventas retrospectivo y futuro al heredero sonriente y al Vivian Maier Estate.

Trabajar a partir del archivo de alguien más (nuestros abuelos, un desconocido o una niñera de Chicago) es una apropiación que implica una reinterpretación independiente del artista original. ¿Conoceríamos la obra de artistas “marginales” (Henry Darger), olvidados (Sixto Rodríguez) o poco conscientes de su valor artístico (Enrique Metinides) si alguien no hubiera visto su potencial justo a tiempo? El archivo encontrado se acompaña siempre de un relato de origen que nos explica por qué debe conservarse y este, de forma inevitable, echará mano de la ficción. **U**