

Buscando a Levitt

Puedo afirmar con rotundidad que Helen Levitt es mi fotógrafa favorita.

—¿Por qué te gusta tanto?— Ayer me lo preguntaron y no supe bien qué responder.

Dije algo así: que retrata la vida de las calles de Nueva York en los años cuarenta, a través de niños que jugaban y otros, ya no tan niños, que vivían la calle. Que no me canso de mirar sus fotos. Que tienen algo que me atrapa.

Me salieron frases de ese tipo. Pero no es eso. Hay algo más.

Hoy voy a ver por primera vez una exposición suya: una retrospectiva de sus fotografías callejeras; las que tomó desde principios de los años cuarenta hasta finales de los setenta. Levitt estuvo toda una vida fotografiando las mismas calles: las que tenía justo debajo de su casa.

Me dirijo a la Fundación Mapfre con la esperanza de encontrar en sus imágenes lo que ayer no supe decir.

Enfilo la calle Recoletos con el bullicio de una ciudad llena de eventos: una carrera solidaria, un megáfono animando a los participantes, dos policías impidiendo el paso.

Hasta que atravieso la taquilla y los torniquetes para entrar en una sala en silencio donde reina la penumbra.

Quizá Helen experimentaba una transición parecida al volver de sus recorridos, cuando subía los cuatro pisos hasta su apartamento de la calle 13, donde también reinaba esa misma oscuridad.

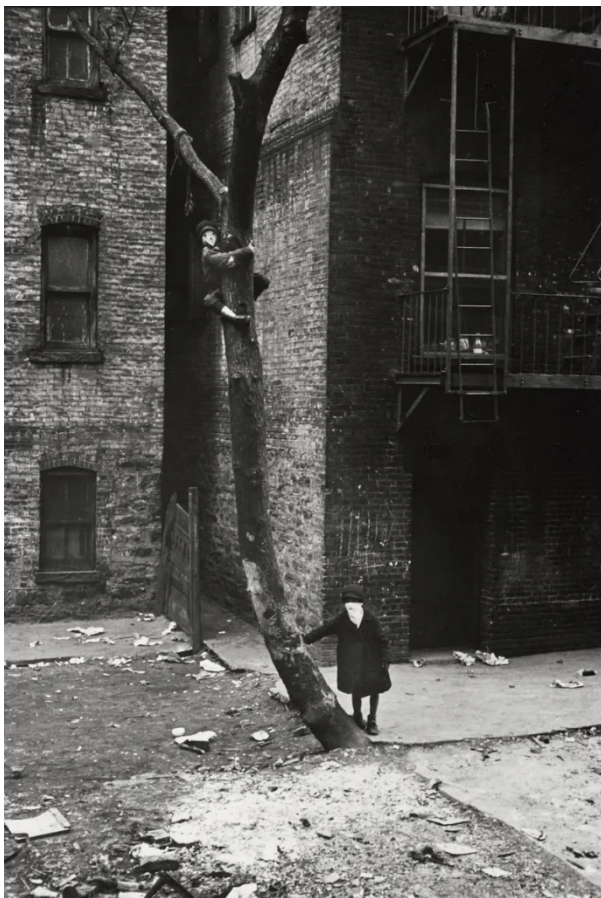
No esperaba una puesta en escena así tratándose de una figura icónica.

Esta ambientación se mantiene en todas las salas – cinco en total –: fotografías pequeñas, muy pequeñas, menores incluso que las de sus libros editados, con una luz muy tenue que obliga a detenerse unos segundos más de la cuenta para apreciar la verdadera dimensión de sus imágenes.

En las primeras, las más tempranas, apenas puedo ver algo suyo. Aún no estaba. Tardo una sala entera en llegar a eso que me toca. Al entrar a la segunda sala, me encuentro al fin con ella.

Una niña espera tocando el tronco de un árbol, mirando al suelo. El tronco, parece doblado por el efecto del roce. Un poco más arriba, otro niño trepa hacia la copa de un árbol sin hojas. Antes de llegar a las últimas ramas, se para. Y nos mira.

Los dos están enmascarados. Ella lleva una capucha de tela blanca con agujeros en los ojos, el una careta de color blanco. Detrás, una fachada de ladrillo. Alrededor: restos, papeles, basura. En frente: una escalera metálica de incendios desde donde también podrían mirarnos. Están en un patio de vecinos. Es 1938.



NEW YORK (113TH STREET). 1938

A la izquierda, otra fotografía donde una puerta que debe de tener al menos cuatro metros de altura, adornada con dos columnas dóricas, sostiene un porche. Sobre él están dos niños luchando. Un tercero agachado. Un cuarto se desliza por una de las columnas. En la otra, una niña, escondida, nos vigila. Están en plena calle. En la fachada del edificio, escrito con pintura blanca: prohibido fijar carteles. Estamos en 1939.

En la pared de enfrente, una tercera fotografía: un joven bien vestido, con traje, corbata estampada y sombrero, de pie con las manos cruzadas. Con una expresión seria y el cuerpo rígido mira hacia un lado, atento a algo que pasa fuera. A la izquierda, un hombre mayor, concentrado en algo que tiene entre las manos. Delante, otro con una camiseta de tirantes, nos da la espalda. A la derecha, un hombre sentado en unas escaleras, pensativo, nos enseña su perfil.

Al fondo, una niña se asoma en una ventana, viendo lo que nosotros no podemos ver. Todos, sin mirarnos, nos miran. Todos, en su mundo, saben de nuestra presencia. Sin terminar de posar, sus cuerpos tampoco están relajados. Hay algo de espontáneo pero también algo incómodo. Capturados y en movimiento. Estamos en 1945. En plena calle pero también en un vecindario.

La misma geometría que antes describían los movimientos de los niños, ahora la dibujan los cuerpos de los adultos. Misma escena, distintos objetos. Donde los niños juegan, los adultos esperan, jugando también a existir.

Voy y vuelvo —vuelvo y voy— varias veces sobre estas y otras fotografías; entro y salgo de ellas sin saber, exactamente, dónde colocarme.

Desde ese momento, durante todo el recorrido de la exposición, busco algún resto de Levitt que se desliza de foto en foto, de marco en marco, atravesando las paredes de cada sala, sin dejar rastro.

Ese vacío me recuerda lo que decía Lacan: el sujeto aparece justo ahí donde el lenguaje no alcanza: entre un significante y otro.

De repente: un reflejo.

Un hombre de pie parece detenerse en mitad de la acera, con la mirada fija en algo que ocurre fuera de campo. Detrás, una mujer se lleva la mano al rostro, como si hablara o reaccionara. A la derecha, otro hombre sentado permanece abstraído, ajeno. En el cristal, un reflejo observa silenciosamente. Es ella. Es apenas una silueta, el contorno de un torso que sostiene la cámara, pero es ella. Por un instante, se deja cazar. Seguimos allí. 1948.

Esta autorreferencia es extremadamente rara en Levitt, que pasó décadas intentando ser invisible. ¿Por qué decidiría positivar esta fotografía? ¿Tanto le gustaba? ¿Por qué aparecer justo ahí, donde siempre había desaparecido?

¿Dónde termina la calle y dónde empieza el que mira? ¿Dónde el gesto espontáneo y dónde la coreografía? La calle es un escenario donde todos, sin importar la edad, estamos sujetos a las mismas líneas de fuerza, a las mismas sombras y a la misma puesta en escena, donde Levitt nos deja como invitados invisibles. "Dentro" por la cercanía emocional, "fuera" porque esa realidad tiene sus propias reglas que, como observadores, solo podemos intuir.

Al no "ubicarse" ella, nos obliga a nosotros a no hacerlo. Estamos en esa extraña frontera donde lo cotidiano se vuelve sagrado. Donde nada se termina de fijar. Con la duda de qué pasó un segundo después.

Si esa foto llegó a la pared de la Fundación Mapfre, supongo que fue porque decidió que ese "reflejo" era necesario. Ese reflejo en el escaparate: el único momento en que la maga revela el truco. No para explicarlo, sino para hacernos ver que ella también estaba allí, "tocada y arrebatada" por el mismo misterio que ahora habitamos casi 100 años después.

“El artista no es un creador, es un montador de trampas para la mirada. Que busca, precisamente con la suya, sostener nuestro deseo”.— Jacques Lacan, Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis.

Salgo de la exposición con la sensación de que Levitt me gusta aún más. También de que, al menos para mí, ha bajado del pedestal.

En la calle Recoletos gobierna el silencio. La carrera ha terminado. Escucho el sonido de los conos de plástico arrastrándose por el asfalto; una operaria los recoge para llevarlos al camión, donde le esperan dos trabajadores. Sentados sobre dos barriles que hacen de sillas improvisadas, hablan del precio de la gasolina. Justo después, con el motor al ralentí, los dos policías que cortaban la calle esperan dentro del coche con las ventanillas bajadas. Uno mira el móvil desde el asiento del piloto, el otro observa lo que pasa en el interior del camión. Al pasar a su lado, me mira un segundo.

Si me volvieran a preguntar, tampoco sabría responder.

O sí. Pero serían otras palabras.

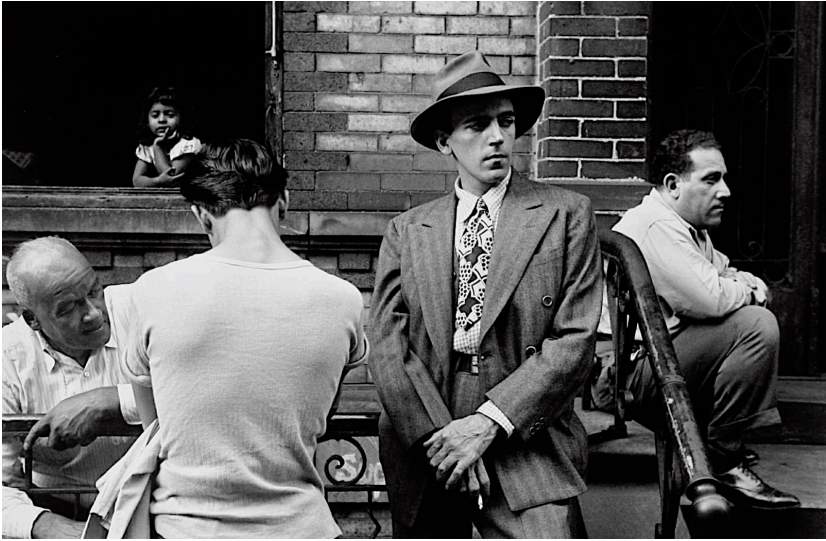
Que mañana volverían a cambiar.

“Après-coup.”

Anexo:



NEW YORK. 1939



NEW YORK. 1945



NEW YORK. 1948