

Ventanas de Merry Alpern: la fijeza, el asedio, la perversión

Raymundo Mier

1. La pendiente del acecho

Hay geometrías y ritmos del secreto, de la perversión, como los hay del acecho. Ritmos del silencio, modos de circunscribir los espacios, recobrar las proximidades de los cuerpos e inscribir en ellos los rumbos y las reliquias del placer, la indeleble monotonía de la piel, los atavismos de la mirada, los territorios y fronteras de la espera, la serenidad inhóspita de la violencia o la pureza del contacto, los tiempos y las modulaciones de la intimidad o el desencanto.

Esos trazos y acentos son también los de la impaciencia de la mirada, los que rigen la captura fotográfica, su acto, su obstinación.

La regla constitutiva del acecho, como siempre, es maniáticamente simple: preservar la asimetría de la mirada, mirar sin ser mirado, soportar la exigencia del secreto, mantener en silencio la oscura raíz que alimenta el acecho. El ritual es palpable: edificar el cerco de un lugar y una espera. Recobrar para la mirada el riesgo de la desaparición de aquello que fascina. El acecho fotográfico repite el ritual íntimo de la captura, hace posible la preservación del secreto: mantener en radical ocultamiento la mirada del acecho, aun más allá de la captura. Las fotos de Merry Alpern hacen visible la obsesión creciente del acecho: las fotografías enmarcadas obsesivamente por un mismo escenario —un “club para hombres”—, ahondan la monotonía de la imagen, recrudescen sus márgenes, un mismo encuadre, los bordes se repiten, las sombras que enmarcan las imágenes remiten al mismo marco de la misma ventana abierta, la turbiedad que impregna todas las fotografías —surgida de la amplificación excesiva y del forzamiento de la emulsión por las condiciones de lejanía y de iluminación— se exhibe como signo de esa lejanía de la mirada suficiente para garantizar la clandestinidad del acecho. La mirada, aun inadvertida, penetra y violenta la esfera íntima del enlace

de cuerpos arrastrados por su propia fragilidad ante la mirada y el contacto del otro.

Sólo que la mirada de Alpern no acecha los cuerpos o los rostros, sino fragmentos de torsos, de caderas, de nalgas, de sexos; perfiles irreconocibles, figuras unas veces desnudas, pero otras, sorprendidas en una desnudez incipiente o velada. Las prendas marcan apenas el sexo o los muslos, o bien lo cubren casi por entero para revelarlo solamente en el contraste con la piel, los pliegues de los muslos, las manos contando el dinero. El ojo de Alpern, fijo cada día, a la espera tras la cámara frente a la misma ventana, tensa tras la pupila inerte e imposible de la cámara; la mirada como una respuesta maquinal capaz de acoplar su espera y su obsesión al ritmo, a la serie de esas presencias, atando a ellas el disparo de la cámara, respondiendo con una conmoción mecánica a la vehemencia o la discordia que allana esos cuerpos, de la desnudez en la excitación neutra del contrato de prostitución. Las fotos de Alpern recrean la excitación encarnada en el acecho y la asimetría del ritual compulsivo de la prostitución. Ese ritual encuentra su eco en otro: el de la mirada obsesiva, clandestina, capaz de sorprender a los cuerpos desplazados a los márgenes del erotismo. Sólo que, quizás, el acecho fotográfico tiene un rasgo singular: su objeto es lo que escapa habitualmente a la mirada, lo que resplandece sin dar lugar a la memoria, lo intangible, el acontecimiento más radical, un fulgor que acaso no habría dejado rastro, que habría escapado a cualquier evocación.

“El poder de gozar propio de la perversión es siempre subestimado [...], la perversión simplemente hace feliz”,¹ escribió Barthes. El acecho en las fotografías de Merry Alpern no es el de Cartier-Bresson. La materia de éste es el encuentro. Y el encuentro —lo había ya resaltado el surrealismo— es único, lo que ha ocurrido a pesar de ser imposible. El acto fotográfico adquiere con Cartier-Bresson el resplandor de la revelación que acompaña a todo encuentro amoroso. Por el contrario, en las fotografías de Alpern el vértigo del acecho está dominado por el riesgo del fracaso, por la espera inútil, por la mirada tendida sobre el vacío, la mirada oscura, baldía, por cuerpos sin nombre que jamás aparecen, por largos lapsos de ausencia, por ventanas vacías de brillos y de tacto.

En esas miradas, el acto fotográfico se abisma en la espera de cuerpos previamente adivinados, deseados, previstos. El acecho se hace augurio, hace visible la presencia creciente de la obsesión.

Las fotos de Alpern aguardan a los cuerpos en el momento de una sexualidad anónima, cuando el sentido sombrío de la desaparición del otro está ya inscrito en el logro del placer. Ella contempla y registra uno tras otro esos encuentros, el contacto, el pago, la separación. Pero el acecho fotográfico se prolonga más allá de los límites de cualquier encuentro, persiste para capturar la serie múltiple y diversa de los cuerpos, de los enlaces. Desborda infinitamente los periodos de esos cuerpos que resplandecen como un tajo en la luz de una ventana, como una fractura en la espera, para exacerbar el círculo habitualmente inaccesible, cerrado, del enlace de prostitución. [...]

Notas

1. Roland Barthes. *Roland Barthes*. París: Seuil, 1975, p. 68.

Fragmento del texto publicado en *Luna Córnea 14. Secretos*
México, Centro de la Imagen/Conaculta, 1998.