

I L S E

B I N G

**KBr**

Fundación **MAPFRE**

Barcelona Photo Center

La trajectòria artística d'Ilse Bing (Frankfurt, 1899 - Nova York, 1998) està emmarcada en unes coordenades temporals i en un context sociocultural particularment dens. Els escenaris on la fotògrafa alemanya va viure són fonamentalment tres: el Frankfurt anterior als anys trenta, el París d'aquesta dècada i el Nova York de la postguerra, on va experimentar sobretot la seva condició d'exiliada. També va visitar altres indrets, com Suïssa, Itàlia i Holanda, però no van arribar a constituir espais determinants que poguessin repercutir significativament en la seva manera de treballar en l'àmbit fotogràfic.

Analitzat amb la distància i la tranquil·litat que permet el pas del temps, el corpus artístic d'Ilse Bing no resulta fàcil d'encabir en els diferents corrents fotogràfics que va poder conèixer al llarg de la seva vida, en especial en la seva etapa inicial alemanya i en el decenni parisenc. Tot i que la seva obra està impregnada d'elements vinculats tant a la Neue Sehen (Nova Visió) i a la Bauhaus, que van sorgir durant la República de Weimar, com al surrealisme, del qual va beure durant els seus anys francesos, la posició en què Bing se situa fuig de qualsevol norma estricta o ortodòxia visual. En aquest sentit, es pot afirmar que estem davant d'una mirada i una concepció de la fotografia prou singulars en què modernitat i innovació formal són indissociables d'un tarannà humanista que acull una consciència social.

A més, és important subratllar que el recorregut artístic d'Ilse Bing en temps tan difícils està marcat per una determinació infrangi-ble per obrir-se pas en un món que veia amb menyspreu, o fins i tot amb animadversió, la presència de les dones com a agents actius en l'espai social i, en conseqüència, també en el cultural. Bing va formar part d'una generació de fotògrafes que van assolir una visibilitat fins aleshores insòlita. La càmera va esdevenir un instrument essencial d'autodeterminació per a nombroses artistes, entre les quals hi havia noms com els de Germaine Krull, Florence Henri, Laure Albin-Guillot, Madame d'Ora, Berenice Abbott, Nora Dumas i Gisèle Freund.

**Juan Vicente Aliaga**

Comissari

# DESCOBRIR EL MÓN A TRAVÉS D'UNA CÀMERA: ELS INICIS

Tret d'algunes fotos de caràcter amateur que havia fet, res no feia pensar que Ilse Bing, nascuda al si d'una família jueva benestant de Frankfurt, hagués de dedicar gran part de la seva vida a la pràctica fotogràfica. Després d'interessar-se per matèries científiques i d'estudiar Història de l'Art, va decidir documentar la seva tesi doctoral amb imatges captades a diferents museus. A partir d'aquí, i després d'un viatge d'estudis a Suïssa en què va descobrir l'obra de Vincent van Gogh, va prendre la decisió d'abocar-se a la fotografia. Tot i que al començament feia servir una càmera de plaques Voigtländer, aviat va adquirir una Leica que l'hauria d'acompanyar una bona part de la seva vida artística. Amb aquesta càmera feia els encàrrecs que rebia de diaris com el *Frankfurter Zeitung*, gràcies als quals va poder accedir a una certa independència econòmica en els anys turbulents de la República de Weimar.

En els inicis, Bing va abordar diversos temes i ho va fer amb solvència i audàcia formal. Tot semblava despertar-li la curiositat: l'esforç d'uns operaris, la simplicitat espacial d'una galeria, les línies orgàniques d'una teulada, el moviment de cames i braços de les ballarines de l'escola de Rudolf von Laban, l'arquitectura moderna, que havia conegut gràcies al seu amic Mart Stam, arquitecte holandès... La seva mirada cercava angles inesperats, girava amunt o avall, topava de vegades amb elements que passaven desapercebuts, mancats de valor monetari, i que quedaven units atzarosament, com en el cas de *Fulla morta i bitllet de tramvia a la vorera, Frankfurt (1929)*.

# L' ENRENOU DEL CARRER: ELS ANYS FRANCESOS

Quan Ilse Bing va arribar a París a finals de novembre del 1930, el context cultural era particularment favorable pel que fa al nombre de publicacions il·lustrades, que es nodrien de les imatges produïdes per un ampli elenc tant de fotògrafs com de fotògrafes: *Vu*, *Voilà*, *Marianne*, *Regards*, *L'Art Vivant*, *Arts et Métiers Graphiques* o *Urbanisme*.

Un dels encàrrecs va permetre a Bing endinsar-se en el coneixement d'una realitat inqüestionable: l'existència de bosses de pobresa en una gran urbs com París. L'artista va focalitzar la seva feina a retratar els menjadors de beneficència, on es congregaven un bon nombre d'indigents.

Bing va deixar una mostra del seu talent a *París, rue de Valois* (1932), una imatge que permet qüestionar la suposada veritat objectiva que es vincula amb la tècnica fotogràfica. Recorrent un carrer cèntric, la seva mirada es va posar en un bassal en què es reflectia el perfil de les teulades d'un edifici adjacent. Bing ens mostra la paradoxa que allò que és a dalt, a les altures, sembla que és a baix, a terra.

Malgrat que en la fotografia parisenca de Bing hi ha un toc melangiós, es combina amb altres facetes humanes que presenten més bullícia i interacció social; per exemple, les obres que documenten una fira dedicada al pa d'espècies.

Els anys francesos van ser l'escenari propici per a un autèntic laboratori d'idees en el qual van perdurar rastres del període experimental de Frankfurt. També va ser el temps en què l'esclat del surrealisme va ocupar l'escena cultural parisenca, amb la seva exploració de l'inconscient i dels desitjos ocults. Es veu en l'aire fantasmal de les fotos solaritzades que va fer a la Place de la Concorde.

En aquest ambient, i gràcies a la invitació de l'escriptor holandès Hendrik Willem van Loon, Bing va tenir l'oportunitat de conèixer els Països Baixos, recorrent llocs com Veere i Amsterdam. Allà va copsar moments diferents de la vida quotidiana. A més, com que era un territori guanyat en part al mar, la fotògrafa es va proposar plasmar el pes d'aquesta realitat en diverses instantànies.

# LA VIDA DE LES NATURES MORTES

La presència d'objectes de la vida quotidiana és freqüent en el camp artístic modern: una ampolla, un diari, una carta, un tros d'etiqueta a tall de papier collé, un gerro... El surrealisme va suposar una revolució pel que fa a la representació de l'objecte, que mai no és literal, sinó que està ple d'arcans. La inserció d'objectes externs en l'espai plàstic combinats amb altres esperona l'aparició de l'imaginari. Quan Ilse Bing va arribar a París el 1930 ja s'havia deixat seduir per la trobada fortuïta d'elements sovint humils. L'etapa parisenca no va fer sinó accentuar la seva inclinació cap a tota mena d'estris o objectes en desús que semblaven al·ludir a un univers en transició. La mirada de Bing es posava sempre en ingredients reals. Les cadires que va fotografiar són reals, però l'enquadrament que presenta l'artista, la proximitat o l'allunyament de la presa, el fet que estiguin buides i que el terra on reposen tingui la foscor platejada de la pluja és fruit de la seva elecció, cosa que li afegeix un aire de malenconia.

Al llarg de la seva trajectòria, Ilse Bing va simultaniejar diversos temes, amb la fascinació pels objectes inanimats com a constant. En els anys de París, malgrat alguns destrets econòmics, acostuma a predominar una mirada poètica en la qual la imaginació vaga cap a terrenys imprecisos, gairebé de somni. En canvi, en el període d'exili als Estats Units s'observa una certa aparença de fredor i es fan palesos trets formals i simbòlics, com el tancament o la delimitació de l'escena copsada.

# LLUMS I OMBRES DE L'ARQUITECTURA MODERNA

L'arquitectura parisenca es veu reflectida generalment en la fotografia de Bing mitjançant preses de cases d'extracte social mitjà o baix, o de parets i façanes d'edificis atrotinats. Hi ha una excepció destacada i és la Torre Eiffel. L'emblemàtica obra construïda per a l'Exposició Universal del 1889 va suposar per a ella una autèntica revelació. La imponent estructura metàl·lica havia estat copsada per fotògrafs com László Moholy-Nagy el 1925 i despertaria també l'interès d'altres com Erwin Blumenfeld, André Kertész, François Kollar i Germaine Krull.

Bing va optar per endinsar-s'hi en les entranyes i prendre posició a diverses altures, gairebé sempre mirant cap a baix. D'aquesta manera, la realitat de l'espai que recorren els vianants es percep a la perfecció; és a dir, no es tracta de subratllar la medul·la abstracta, pura geometria i bellesa de les formes, de bigues, puntals, tirants i altres elements constructius, sinó de mostrar que aquesta meravella arquitectònica també se situa en un territori determinat, en aquest cas els jardins del Camp de Mart.

Més tard, l'arquitectura moderna novaiorquesa la va deixar bocabadada davant tanta exhibició de poder traduït en edificacions impressionants. El seu esbalaiment es plasmava en un conjunt d'imatges en què predomina una mirada distanciada i alhora crítica davant de l'espectacle arquitectònic que se li oferia. La seva no era una posició complaent i simplement meravellada, com es pot apreciar en algunes fotos de gratacels al costat de zones pobres. La puixança del poder simbòlic de l'arquitectura vertical quedava en dubte en juxtaposar-se a espais i locals humils, com es veu a *Edifici Chrysler* (1936).

# LA SEDUCCIÓ DE LA MODA

Durant l'etapa parisenca, necessitada com estava de recursos econòmics –la precarietat esdevindria una constant al llarg dels anys– i gràcies a la recomanació de la directora de la versió francesa, Daisy Fellowes, una figura de la moda educada en cercles aristocràtics, Ilse Bing va començar a col·laborar el novembre del 1933 amb la revista *Harper's Bazaar*, publicació estatunidenca que destacava pel seu estil modern. De fet, algunes de les fotos corresponien a accessoris d'aquella dama, com ara el barret de feltre gris o un parell de guants molt elegants. En aquestes i altres imatges, Bing va aplicar un enfocament ben innovador amb el qual feia que la textura dels objectes i la lluentor de les superfícies resplendissin, retallant l'enquadrament de tal manera que les diverses peces adquirissin un toc sensual, a més de suggerir l'atractiu d'un objecte cobejat.

En aquests anys Bing va conèixer també la italiana Elsa Schiaparelli, una creadora i dissenyadora de moda de renom vinculada a ambients surrealistes, per a la qual va concebre algunes imatges d'anuncis de perfums com Salut i Soucis, tots dos el 1934. L'objectiu d'aquestes fotografies era provocar el desig d'un producte de ressonàncies sensuais, sense renunciar a una estètica moderna.

# ELS ESTATS UNITS EN DUES ETAPES

Les vivències que Ilse Bing va tenir a Nova York es divideixen en dues fases bastant diferenciades. La primera va ser una visita el 1936; i la segona, en canvi, va arribar el 1941 amb la sortida forçosa de França després de la invasió nazi. Aquesta etapa s'acabaria amb la seva mort, el 1998, tot i que ja havia donat per tancada tota activitat fotogràfica quaranta anys abans.

Entre l'abril i el juny del 1936 va transcórrer la primera estada nord-americana, en què Bing va quedar impressionada per les dimensions gegantines de l'arquitectura urbana novaiorquesa. Durant aquell viatge, la seva mirada inquieta també va retratar altres facetes de la gran ciutat: la mala vida dels desarrelats –*Variació de Sense sortida*–, la brutícia dels carrers, l'espectacle dels acròbates i els animals d'un circ...

A partir del 1941, amb el dolor encara palpitant dels exiliats i amb la urgència de buscar vies de supervivència en un context inhòspit, Bing va exercir feines diverses: va fer fotos de passaport per a immigrants i retrats personals d'encàrrec, i entre altres oficis va fer de perruquera canina. La indústria de les revistes il·lustrades li va girar l'esquena clarament.

En aquestes condicions adverses, sentint-se aïllada, Bing va transferir la seva sensació de solitud a la realitat que l'envoltava i que observava atentament, creant imatges desoladores, transmutant els seus sentiments en paisatges i objectes infestats de tristor: branques escanyolides d'arbres sense fulles, tanques d'estaques que envolten espais, una boca d'incendis en un paisatge nevat al costat d'un arbre caigut.



# RETRAT DEL TEMPS

A més de buscar en la pròpia imatge els secrets de la seva subjectivitat, Ilse Bing va desenvolupar pràcticament des del començament una activitat fotogràfica intensa en què compaginava els encàrrecs per retratar determinades persones, sobretot menors, amb el desig d'indagar en la psique humana.

Pel que fa a la infància, Bing considerava els nens éssers complets al mateix nivell que els adults, amb les seves pròpies lluites i problemàtiques internes. Quan era petita, la percepció hegemònica sobre les criatures implicava que no se les veiés com persones formades del tot. Aquesta percepció la incomodava i amb el temps va aprendre a veure tant en l'adulthood com en la infància dues fases de la vida que tenien en comú molt més del que es creia.

De la mateixa manera, tampoc no compartia que les dones es concebessin seguint el model de l'home, com si fossin un simple acompanyament de la melodia masculina. I és que, sense pretendre idealitzar-les, opinava: «La dona pot representar i simbolitzar l'ésser humà». Aquestes apreciacions, que reflecteixen un rerefons feminista, semblen fer al·lusió a una visió holística de l'existència, sense jerarquies ni categories fixes.

Bing no es limitava a copsar el moment –aquesta franja temporal– en què els seus models posaven, sinó que va intentar mostrar-los fent alguna activitat, tant en el cas de les criatures com en el dels adults, extraient-les filaments del seu caràcter i personalitat.

# EL COS DANSAT I LES SEVES CIRCUMSTÀNCIES

En la seva etapa inicial, Ilse Bing s'havia apropiat l'any 1929 a l'escola de dansa i gimnàstica fundada per Rudolf von Laban. D'ell li va cridar l'atenció la manera amb què cercava de traçar un paral·lelisme entre la geometria i els moviments i els gestos humans.

Poc després d'arribar a París, va rebre un encàrrec per fotografiar el museu de cera del Moulin Rouge. La vella sala parisenca de Pigalle on havien sobresortit La Goulue i Toulouse-Lautrec, entre altres, havia perdut brillantor. Durant el temps que Ilse Bing va passar allà, li van cridar l'atenció molts aspectes d'aquell lloc: la vida quotidiana fora i dins de l'escenari (les parelles que preniën una copa al local, els espectacles de boxa que s'hi feien, el cansament del boxejador reconfortat per una ballarina, la curiositat dels clients, l'avorriment del porter a l'entrada del cabaret). A banda d'aquestes circumstàncies, el que realment va suscitar l'interès del món fotogràfic parisenc van ser les imatges de les ballarines en ple moviment. L'ull inquiet de Bing va aconseguir representar la vibració de la dansa, els girs circulars, l'obertura de cames dificultosa i esforçada d'una ballarina captada de perfil, el cos de ball en plena agitació de faldilles...

Un altre dels conjunts fotogràfics de Bing amb el cos dansat com a protagonista es desenvolupa al voltant del ballarí Gerard Willem van Loon.

El tercer i últim conjunt d'imatges que té la dansa com a epicentre va ser un encàrrec per retratar el ballet *L'Errante*, coreografiat pel nord-americà George Balanchine i amb decorats i llibret del pintor rus Pàvel Txelitxov. Bing demostra la seva perícia a l'hora de copsar el moviment sense que sembli fixat en el temps o congelat. El seu ull trasllada la ingravidesa de les fantasies oníriques a les imatges mitjançant una captació dinàmica de les ombres.

# NATURA EN VIU

Qualsevol revisió que es faci de l'obra d'Ilse Bing ha de subratllar necessàriament la repercussió que van tenir en la seva trajectòria les experiències urbanes a Frankfurt, París i Nova York. Tot i que aquesta asserció sembla indiscutible, l'anàlisi del seu corpus quedaria minvat si no es contemplés la relació de proximitat que va mantenir tant amb la natura a l'aire lliure, salvatge, com amb la dissenyada i organitzada per la mà humana, com és el cas dels jardins de Versalles.

El món natural és també el locus en què s'instal·len les emocions i els sentiments de l'artista. Així, veiem que les fotos fetes a la riba del riu Loira traspuen en general una atmosfera de calma i equilibri com la que sentia en aquell període de la seva vida, la qual cosa contrasta en gran manera amb els paisatges de llocs agrests i acinglats com els que va captar a les muntanyes de Colorado en un temps de més angoixa.

L'any 1959 Bing va abandonar definitivament la fotografia. Després de tres dècades d'exercici i molt abans que la seva obra no comencés a gaudir de reconeixement en museus tant dels Estats Units com a França i Alemanya, amb exposicions i publicacions sobre la seva producció a París, Nova Orleans, Aquisgrà i Nova York, l'artista, que havia sabut representar la vibració de la vida, considerava que ja no tenia res de nou a dir o afegir en aquest mitjà.

# REVELACIONS DE L' AUTOIMATGE

El 1913, Ilse Bing va fer el que va considerar el seu primer autorretrat, en el qual l'adolescent posa a la seva habitació de la casa familiar de Frankfurt asseguda de costat en un pupitre mentre recolza els peus en una cadira. El que veiem és en realitat el seu reflex en un mirall enclavat en un armari que ens mostra la jove Ilse amb els cabells llargs. Així, davant d'un fons amb quadres, mira atentament i col·loca la mà a la càmera –una caixa Kodak–. En aquell moment no sabia que aquest aparell, encara que d'altres marques, esdevindria el seu principal estri laboral.

Al llarg de la seva vida artística, Bing va reiterar l'exercici de retratar-se –generalment en interiors–, amb la idea de deixar testimoni d'un moment específic de la seva existència. Amb aquests autorretrats s'anava forjant una identitat pròpia com a dona emancipada i independent en temps d'una enorme pressió patriarcal.

Durant la primera visita a Nova York, l'artista va concebre una imatge que no és sinó un indicatiu clarivident del sentiment d'estranyesa i alienació que va sentir en veure's tan petita davant la immensitat de la meca dels gratacels.

Posteriorment, va fer de la representació de l'ombra una prolongació descarnada de la seva vida i la seva personalitat. En faria un ús freqüent, sobretot en l'etapa nord-americana.

Ilse Bing va explorar al llarg de la seva existència els estadis transitoris de la pròpia identitat, mostrant-se ara ferma i decidida, ara fràgil i preocupada, ara una ombra fugitiva projectada a la paret.