



Helen Levitt

Nascuda i criada a Brooklyn (Nova York), Helen Levitt (1913–2009) es va fer fotògrafa a mitjans dels anys 1930 després de conèixer Henri Cartier-Bresson i veure les seves imatges, d'una innovació radical, fetes amb una càmera lleugera i discreta. A finals de la dècada, havia desenvolupat una sensibilitat única, impulsada pel surrealisme i pel gust pel cinema d'avantguarda, però centrada en les interaccions entre la gent corrent als carrers, les voreres, els esglaons d'accés a les cases i els solars de la seva ciutat natal.

Les fotografies de Levitt, arrelades en un realisme cru però carregades d'humor subversiu, malícia i patetisme, són obertes i enigmàtiques, i amaguen en la mateixa mesura que revelen. Gràcies a les seves imatges insòlites dels nens de ciutat i dels seus jocs, Levitt va començar a aconseguir un renom mentre continuava fent atenció als gestos i els moviments silenciosos d'una franja més àmplia de la humanitat, que observava amb la seva Leica de 35 mm, sobretot a Spanish Harlem, on l'activitat de la vida quotidiana sovint es desbordava i sortia al carrer.

Després d'una estada d'uns quants mesos a Ciutat de Mèxic, Levitt va passar a dedicar-se al cinema, la qual cosa va donar lloc a una llarga pausa en la seva activitat fotogràfica. L'any 1959, els avenços en les pel·lícules en color de bona sensibilitat la van esperonar a tornar a sortir al carrer amb la seva Leica.

Va continuar fent fotos en color durant tota la dècada

del 1970, però va tornar al blanc i negre per fer una sèrie de fotografies al metro de Nova York. Després va seguir fent fotos de manera intermitent fins a principis de la dècada del 1990, quan va arribar a ser coneguda com «la poeta llorejada no oficial» de Nova York i la seva obra es va reconèixer universalment com una de les més atemporals i commovedores de la història del mitjà.

Primeres obres / Graffiti / Gitanos

Només es conserven uns quants exemples del primer any que Helen Levitt va fer servir una càmera Leica. Amb el rerefons de la Gran Depressió, les seves imatges de figures solitàries corbades o estirades a terra fan palès un estímul documental, mentre que altres representacions de persones en entorns urbans mostren sens dubte un punt de vista més ambivalent.

El 1937, mentre treballava pel Federal Art Project fent classes a una escola pública d'East Harlem (Spanish Harlem), Levitt es va fixar, en el seu trajecte cap a la feina, en els nombrosos dibuixos amb guix i els missatges que els infants gargotejaven il·lícitament als carrers i als edificis, i va començar a documentar-los amb tota la seva varietat, innocència i vulgaritat. Algunes vegades fins i tot també retratava els artistes, que posaven al costat de les seves intervencions efímeres.

Cap al 1938, seguint els consells de Walker Evans, Levitt va començar a fer servir un visor d'angle recte, un dispositiu amb el qual podia mirar en una direcció mentre apuntava la càmera cap a una altra. Això li va resultar especialment útil per copsar les interaccions desinhibides de les famílies gitanes que predominaven a Spanish Harlem i a Yorkville. Se sentia atreta per la seva manera de viure i també va demanar prestats a Evans la càmera de 4 × 5 polzades i el trípod per fer retrats de la canalla gitana a casa seva.

1938-1940 / Ciutat de Mèxic / A Way of Seeing

El 1940, Helen Levitt ja havia assentat el seu camp d'acció, el seu tema i el seu plantejament. Més endavant, en una de les escasses declaracions que va fer, va explicar el seu objectiu d'«esprémer i copsar els desordres en teoria accidentals que, tanmateix i en aparent contradicció, proporcionen una apercepció més intensa de la realitat». No li interessava retratar Nova York com una metròpoli atrafegada, sinó que la veia com un entorn «la mida i el caràcter variat del qual forcen la sortida a la llum constant de material per a la meua càmera». Els barris obrers i d'immigrants que freqüentava –on els adults xerraven davant de casa, les mares i les criatures treien el cap per la finestra i els infants es movien lliurement sense supervisió– van resultar un terreny especialment fèrtil per a la seva tasca.

L'any 1941, un cop més amb la inspiració de l'exemple de Cartier-Bresson, i tot i que era reticent a viatjar, Levitt va anar a Ciutat de Mèxic amb una amiga per fer-hi fotos. Al començament va haver de maldar per treballar en un entorn nou, però amb el temps hi va trobar el seu terreny artístic i va produir una obra que d'una banda reflectia realitats socials més crues i d'altra detectava un lirisme subtil propi de la ciutat i la seva gent. Seria el seu únic viatge a l'estranger.

Quan va tornar a Nova York, Levitt va reprendre la seva activitat on l'havia deixat, centrant-se en temes més sobris com la malenconia, l'alienació i el que ella anomenava «les repressions profundes dels qui no són joves». Després d'haver fet fotos durant una dècada, l'artista va col·laborar amb el seu amic James Agee, escriptor i crític, per editar i organitzar un llibre de les seves imatges novaïorqueses. Agee, que entenia el projecte com un equivalent urbà de *Let Us Now Praise Famous Men*, la seva col·laboració amb Walker Evans del 1941, va escriure un assaig extens per acompanyar les fotografies de Levitt que en proclamava les qualitats líriques. La suma de tot el contingut representava, segons les seves paraules, «una visió unificada del món, un manifest poc insistent però irrefutable». Després d'una sèrie de contratemps, el llibre, que finalment es titularia *A Way of Seeing* [Una manera de veure], no es va publicar fins gairebé dues dècades més tard, el 1965.

Color / Metro / Anys 1980

El 1959, Helen Levitt va rebre una beca Guggenheim per experimentar amb «les darreres tècniques de fotografia en color». Amb la Leica carregada amb un rodet de diapositives, va sortir a recórrer alguns dels mateixos carrers que havia trepitjat a les dècades del 1930 i el 1940, però ara parant atenció al caràcter cromàtic de les seves composicions. Després que el 1970 entressin a casa seva i li robessin la majoria de les diapositives, Levitt va multiplicar els seus esforços, va fer fotos durant tota la dècada amb nou entusiasme i va desenvolupar un sistema de color intuïtiu que era alhora transportador i transparent. El 1974, es va presentar al Museum of Modern Art (MoMA) de Nova York una projecció contínua de quaranta de les seves diapositives; a partir d'aquell moment va començar a positivar-ne algunes fent còpies per transferència de tints.

Més o menys en aquella mateixa època, Levitt també va voler tornar a l'escenari subterrani del metro de Nova York per fer-hi fotos, després d'haver servit com a esquer per al projecte fotogràfic fet al metro per Walker Evans més de tres dècades enrere. Amb els seus models gairebé immòbils als vagons i les andanes, l'artista se centrava en els matisos de l'expressió i el gest, copsant drames silenciosos en espais estrets il·luminats per una llum poc afavoridora.

A partir de la dècada del 1980, Levitt va continuar fent fotos, però només de manera intermitent, treballant sobretot en blanc i negre, tant a Nova York com fora de la ciutat.