

Nacida y criada en Brooklyn, Nueva York, Helen Levitt (1913–2009) se convirtió en fotógrafa a mediados de la década de 1930 tras conocer a Henri Cartier-Bresson y ver sus nuevas y radicales imágenes hechas con una discreta cámara de mano. A finales de la década, Levitt había desarrollado una sensibilidad particular inspirada en el surrealismo y en su amor por el cine de vanguardia, pero centrada en las interacciones de la gente corriente en las calles, las aceras, las escaleras de entrada a las viviendas y los solares vacíos de su ciudad natal.

Las imágenes de Levitt, asentadas en un realismo descarnado y rebosantes de humor subversivo, picardía y emoción, son enigmáticas y abiertas a múltiples interpretaciones, ocultando tanto como revelan. Sus inquietantes fotografías de niños urbanos y sus juegos le valieron un reconocimiento temprano, pero ella permaneció atenta a los gestos y movimientos tranquilos de un sector más amplio de la humanidad que observaba, con su Leica de 35 mm, especialmente en el Harlem hispano, donde la actividad cotidiana a menudo se desbordaba fuera de las casas.

Tras una incursión de varios meses en Ciudad de México, Levitt comenzó a trabajar en el cine, lo que la llevó a un largo paréntesis en su actividad fotográfica. En 1959, los avances en la sensibilidad de la película en color la animaron a volver a las calles con su Leica. Continuó fotografiando en color durante toda la década de 1970, pero retomó el blanco y negro para una serie de fotografías realizadas en el metro de Nueva York. Levitt siguió fotografiando de forma intermitente hasta principios de los años 1990, cuando se la conoció como la «poeta laureada no oficial» de Nueva York y su obra fue celebrada universalmente como una de las más atemporales y conmovedoras de la historia del medio.

Joshua Chuang

Comisario / Curator

Primeras obras / Dibujos a tiza / Gitanos

Apenas se conservan algunas muestras del trabajo que Helen Levitt realizó durante su primer año con una cámara Leica. En el contexto de la Gran Depresión, sus imágenes de figuras solitarias encorvadas o tumbadas en el suelo tienen un aire documental, mientras que otros retratos de personas en entornos urbanos presentan un enfoque mucho más ambivalente.

En 1937, de camino a su trabajo como profesora de arte en una escuela pública de East Harlem, para el que había sido contratada por el Federal Art Project, Levitt se fijó en los numerosos dibujos y mensajes ilegalmente garabateados con tiza por los niños en calles y edificios y empezó a documentarlos en toda su variedad, inocencia y vulgaridad. A veces también retrataba a los propios artistas posando junto a sus efímeras intervenciones.

Hacia 1938, por consejo de Walker Evans, Levitt empezó a utilizar un visor de ángulo recto, un dispositivo que le permitía mirar en una dirección mientras apuntaba con la cámara en otra. Esto era especialmente útil para capturar las interacciones espontáneas de las familias gitanas que predominaban en el Harlem hispano y en Yorkville. Atraída por la forma de vida de esta población, Levitt tomó prestada la cámara de gran formato y el trípode de Evans para retratar a los niños gitanos en sus hogares.

1938–1940 / Ciudad de México

En 1940, Helen Levitt ya había definido su terreno, su tema y su enfoque. En una infrecuente declaración, más tarde describiría su intención de «aprovechar y registrar esos desajustes aparentemente accidentales que, sin embargo, y en aparente contradicción, proporcionan una percepción más intensa de la realidad». A Levitt no le interesaba retratar la ciudad de Nueva York como una metrópolis bulliciosa, sino que la veía más bien como un entorno cuyo «tamaño y carácter variado hacen aflorar constantemente material para mi cámara». Los barrios obreros y de inmigrantes que frecuentaba, donde los adultos charlaban en las escaleras de entrada a sus casas, las madres se asomaban a las ventanas con sus hijos y los niños vivían a su aire, resultaron ser un terreno especialmente fértil para su trabajo.

En 1941, inspirada de nuevo por el ejemplo de Henri Cartier-Bresson, Levitt, a quien no le gustaba viajar, fue con una amiga a Ciudad de México para hacer fotografías. Al principio tuvo que enfrentarse al reto de trabajar en un entorno nuevo, pero finalmente consiguió encontrar su camino artístico y produjo una obra que reconocía las realidades sociales más crudas al tiempo que identificaba un lirismo sutil propio de la ciudad y sus gentes. Este sería su único viaje al extranjero.

A su regreso a Nueva York, Levitt retomó su trabajo donde lo había dejado, abordando temas más sobrios como la melancolía, la alienación y lo que ella denominaba «las profundas represiones de los que ya no son jóvenes». Tras una década dedicada a la fotografía, Levitt contó con la ayuda de su amigo, el escritor y crítico James Agee, para la edición de un libro con sus imágenes de Nueva York. Agee concibió el proyecto como el homólogo urbano de *Let Us Now Praise Famous Men*, su colaboración con Walker Evans en 1941, y redactó un extenso ensayo en el que alababa las cualidades líricas de las fotografías de Levitt, que en su conjunto presentaban «una visión unificada del mundo, un manifiesto no insistente pero irrefutable». Tras una serie de contratiempos, el libro, que finalmente recibió el título de *A Way of Seeing* [Una forma de ver], no vería la luz hasta casi dos décadas después, en 1965.

Color / Metro / Años 1980

En 1959, Helen Levitt obtuvo una beca Guggenheim para experimentar con «las técnicas más novedosas de la fotografía en color». Con su Leica cargada con película de diapositivas en color, volvió a recorrer algunas de las calles que ya había frecuentado en los años 1930 y 1940, prestando ahora especial atención al carácter cromático de sus composiciones. Tras el robo de la mayor parte de sus diapositivas en 1970, Levitt redobló sus esfuerzos y durante toda la década fotografió con renovado entusiasmo, desarrollando un sistema intuitivo en el tratamiento del color que era a la vez transportador y transparente. En 1974, se presentaron cuarenta de sus diapositivas en un pase continuo en The Museum of Modern Art (MoMA) de Nueva York, y posteriormente imprimió una selección de esas imágenes por el método de transferencia de tintes.

Por esa misma época, Levitt decidió volver al teatro subterráneo del metro de Nueva York para hacer fotografías, un escenario en el que ella ya había actuado como señuelo para el proyecto del metro de Walker Evans más de tres décadas antes. Levitt fotografió mayoritariamente sujetos inmóviles en los vagones y andenes, concentrándose en los matices de sus expresiones y gestos y registrando dramas silenciosos bajo una luz poco favorecedora y en espacios reducidos.

A partir de la década de 1980, Levitt siguió fotografiando de forma intermitente, principalmente en blanco y negro, y tanto en la ciudad como fuera de ella.