

I L S E

B I N G

La trayectoria artística de Ilse Bing (Fráncfort, 1899-Nueva York, 1998) se enmarca en unas coordenadas temporales y en un contexto sociocultural particularmente denso. Los escenarios en los que vivió la fotógrafa alemana son fundamentalmente tres, a saber, el Fráncfort anterior a los años treinta, el París de esa década y el Nueva York de la posguerra, en donde experimentó sobre todo su condición de exiliada. Hubo otros lugares visitados por Bing, como Suiza, Italia y Holanda, pero no llegaron a constituir espacios determinantes que pudieran repercutir significativamente en su modo de trabajar en el ámbito fotográfico.

Analizado con la distancia y el sosiego que permite el paso del tiempo, el corpus artístico de Ilse Bing no resulta fácilmente encuadrable en las distintas corrientes fotográficas que pudo conocer en vida, en especial en su etapa inicial alemana y en el decenio parisino. Si bien su obra está impregnada de elementos vinculados tanto a *Das Neue Sehen* (la Nueva Visión) y a la Bauhaus, que emergieron durante la República de Weimar, como al surrealismo del que bebió en sus años franceses, la posición en la que se sitúa Bing escapa a cualquier norma estricta u ortodoxia visual. En ese sentido, se puede afirmar que estamos ante una mirada y una concepción de la fotografía harto singulares en las que modernidad e innovación formal van de la mano de un talante humanista en el que anida una conciencia social.

Además, resulta de importancia subrayar que el recorrido artístico de Ilse Bing en tiempos asaz difíciles está puntuado por una inquebrantable determinación para abrirse paso en un mundo que veía con desdén, o incluso animadversión, la presencia de las mujeres como agentes activos en el espacio social y, por ende, también en el cultural. Bing formó parte de una generación de fotógrafas que logró una visibilidad hasta entonces insólita. La cámara se convirtió en una herramienta esencial de autodeterminación para numerosas artistas, entre las que se contaban nombres como los de Germaine Krull, Florence Henri, Laure Albin-Guillot, Madame d'Ora, Berenice Abbott, Nora Dumas y Gisèle Freund.

**Juan Vicente Aliaga**  
Comisario

Salvo que se indique lo contrario, todas las fotografías son copias de época de plata en gelatina realizadas por Ilse Bing.

# DESCUBRIENDO EL MUNDO A TRAVÉS DE UNA CÁMARA: LOS INICIOS

Salvo por la toma de alguna foto de carácter amateur, nada hacía presagiar que Ilse Bing, nacida en el seno de una familia judía acomodada de Fráncfort, fuese a dedicar gran parte de su vida a la práctica fotográfica. Después de interesarse por materias científicas y de estudiar Historia del Arte, decidió documentar su tesis doctoral con imágenes captadas en distintos museos. A partir de ahí, y tras un viaje de estudios a Suiza en el que descubrió la obra de Vincent van Gogh, tomó la decisión de volcarse en la fotografía. Si bien al principio usó una cámara de placas Voigtländer, pronto adquirió una Leica que la habría de acompañar durante gran parte de su vida artística. Con esta cámara atendió los encargos que recibió de periódicos como el *Frankfurter Zeitung*, gracias a los cuales pudo acceder a cierta independencia económica en los turbulentos años de la República de Weimar.

En sus inicios, Bing abordó diferentes temáticas y lo hizo con solvencia y audacia formal. Todo parecía despertar su curiosidad: el esfuerzo de unos operarios, la simplicidad espacial de una galería, las líneas orgánicas de un tejado, el movimiento de piernas y brazos de las bailarinas de la escuela de Rudolf von Laban, la arquitectura moderna que había conocido gracias a su amigo el arquitecto holandés Mart Stam... Su mirada buscaba ángulos inesperados, giraba hacia arriba o hacia abajo, encontrándose a veces con elementos que pasaban desapercibidos, carentes de valor monetario, y que azarosamente quedaban unidos, como en el caso de *Hoja muerta y billete de tranvía en la acera, Fráncfort (1929)*.

# LA VIDA DE LAS NATURALEZAS MUERTAS

La presencia de objetos de la vida cotidiana es frecuente en el campo artístico moderno: una botella, un periódico, una carta, un trozo de etiqueta a modo de papier collé, un jarrón... El surrealismo supuso una revolución en lo que respecta a la representación del objeto, que nunca es literal sino que está repleto de arcanos. La inserción de objetos externos en el espacio plástico combinados con otros espolea la aparición de lo imaginario. Cuando Ilse Bing llegó a París en 1930, ya se había dejado seducir por el encuentro fortuito de elementos a menudo humildes. Su etapa francesa no hizo sino acentuar su inclinación hacia todo tipo de enseres u objetos en desuso que parecían aludir a un universo en transición. La mirada de Bing se posaba siempre en ingredientes reales. Las sillas que fotografió existen, pero el encuadre que presenta la artista, la cercanía o el alejamiento de la toma, el hecho de que estén vacías y que el suelo en el que se apoyan tenga la oscuridad plateada de la lluvia es fruto de su elección, lo que le añade un aire de melancolía.

Ilse Bing simultaneó a lo largo de su trayectoria distintas temáticas, siendo la fascinación por los objetos inanimados una constante. En sus años parisinos, pese a algunos aprietos económicos, suele predominar una mirada poética en la que vaga la imaginación hacia terrenos imprecisos, casi de ensueño. En cambio, en el periodo de exilio en Estados Unidos se advierte una cierta apariencia de frialdad y emergen rasgos formales y simbólicos, como el cerramiento o acotamiento de la escena captada.

# EL CUERPO DANZADO Y SUS CIRCUNSTANCIAS

En su etapa inicial, Ilse Bing se había acercado en 1929 a la escuela de danza y gimnasia fundada por Rudolf von Laban. De él le llamó la atención el modo en que buscaba trazar un paralelismo entre la geometría y los movimientos y gestos humanos.

Al poco de llegar a París, recibió un encargo para fotografiar el museo de cera del Moulin Rouge. La añeja sala parisina de Pigalle en la que descollaron La Goulue y Toulouse-Lautrec, entre otros, había perdido sus oropeles. Durante el tiempo en que Ilse Bing permaneció en sus dependencias fueron muchos los aspectos que atrajeron a la fotógrafa alemana: la vida cotidiana fuera y dentro del escenario (las parejas que tomaban una copa en el local, los espectáculos de boxeo que allí se daban, el cansancio del boxeador aliviado por una bailarina, la curiosidad de los clientes, el aburrimiento del portero a la entrada del cabaret). Aparte de estas circunstancias, lo que realmente suscitó el interés del mundo fotográfico parisino fueron las imágenes de las bailarinas en pleno movimiento. El ojo inquieto de Bing consiguió representar la vibración de la danza, los giros circulares, la apertura de piernas trabajosa y esforzada de una bailarina captada de perfil, el cuerpo de baile en plena agitación de faldas...

Otro de los conjuntos fotográficos que tiene al cuerpo danzado como protagonista lo desarrolló Bing en torno al bailarín Gerard Willem van Loon.

El tercer y último conjunto de imágenes que tienen a la danza como epicentro fue un encargo para retratar el *ballet L'Errante*, coreografiado por el norteamericano George Balanchine y con decorados y libreto del pintor ruso Pável Chelishchev. Bing demuestra su pericia a la hora de atrapar el movimiento sin que este parezca fijado en el tiempo o congelado. Su ojo traslada la ingravidez de las fantasías oníricas a sus imágenes mediante una captación dinámica de las sombras.

# LUCES Y SOMBRAS DE LA ARQUITECTURA MODERNA

La arquitectura parisina se ve reflejada por lo general en su fotografía mediante tomas de casas de extracto social medio o bajo o de paredes y fachadas de edificios destartalados. Hay una excepción sobresaliente y es la de la Torre Eiffel. La emblemática obra construida para la Exposición Universal de 1889 supuso para ella una auténtica revelación. La imponente estructura metálica había sido capturada por fotógrafos como László Moholy-Nagy en 1925. Y lo sería también por otros como Erwin Blumenfeld, André Kertész, François Kollar y Germaine Krull.

Bing optó por meterse en sus entrañas y tomar posición a diferentes alturas, casi siempre mirando hacia abajo. De ese modo, la realidad del espacio que recorren los transeúntes se percibe a la perfección, es decir, no se trata de enfatizar la médula abstracta, pura geometría y belleza de las formas, de las vigas, puntales, tirantes y demás elementos constructivos, sino de mostrar que esa maravilla arquitectónica estaba también situada en un territorio determinado, en este caso los jardines del Champ de Mars.

Más tarde, la arquitectura moderna neoyorquina la dejó boquiabierta ante tanta exhibición de poder traducido en impresionantes edificaciones. Su asombro se plasmaría en un conjunto de imágenes en las que predomina una mirada distanciada y a la par crítica frente al espectáculo arquitectónico que se le ofrecía. No es la suya una posición complaciente y simplemente maravillada, como puede observarse en algunas fotos de rascacielos junto a zonas pobres. La pujanza del poder simbólico de la arquitectura vertical queda en entredicho al verse yuxtapuesto a espacios y locales humildes, como sucede en *Edificio Chrysler* (1936).

# EL BULLIR DE LA CALLE: LOS AÑOS FRANCESES

Cuando Ilse Bing llega a París a finales de noviembre de 1930, el contexto cultural es particularmente favorable en lo que respecta al número de publicaciones ilustradas que se nutrían de las imágenes producidas por un amplio elenco de fotógrafos y fotógrafas: *Vu*, *Voilà*, *Marianne*, *Regards*, *L'Art Vivant*, *Arts et Métiers Graphiques* o *Urbanisme*.

Uno de los encargos recibidos le permitió a Bing adentrarse en el conocimiento de una realidad incuestionable: la existencia de bolsas de pobreza en una gran urbe como París. Focalizó su trabajo en retratar los comedores de beneficencia, en los que se congregaban un buen número de indigentes.

Bing dejó muestra de su talento en *París, rue de Valois (1932)*, una imagen que permite cuestionar la supuesta verdad objetiva que se vincula con la técnica fotográfica. Recorriendo una calle céntrica, su mirada se posó en un charco en el que se reflejaba el perfil de los tejados de un edificio colindante. Bing nos muestra la paradoja de que lo que está arriba, en las alturas, aparece abajo, en el suelo.

Si bien existe un toque melancólico en la fotografía parisina de Bing, este se combina con otras facetas humanas que presentan mayor bullicio e interacción social: verbigracia, las obras que documentan una feria dedicada al pan de especias.

Los años franceses fueron el escenario propicio para un verdadero laboratorio de ideas en el que perduraron huellas del periodo experimental de Fráncfort. También fue el tiempo en que el estallido del surrealismo ocupaba la escena cultural parisina, con su exploración del inconsciente y de los deseos ocultos. Puede verse en el aire fantasmal de las fotos solarizadas que tomó en la plaza de la Concorde.

En ese ambiente, y gracias a la invitación del escritor de origen holandés Hendrik Willem van Loon, Bing tuvo la oportunidad de conocer los Países Bajos, recorriendo lugares como Veere y Ámsterdam. Allí captó diversos momentos de la vida cotidiana. Asimismo, y siendo ese país un territorio en parte ganado al mar, Bing se propuso plasmar el peso de esa realidad en varias instantáneas.

# LA SEDUCCIÓN DE LA MODA

Durante la etapa parisina, necesitada como estaba de recursos económicos —una precariedad que devendría constante a lo largo de los años—, Ilse Bing empezó a colaborar en noviembre de 1933 con la revista de moda *Harper's Bazaar*, publicación estadounidense que destacaba por su estilo moderno, gracias a la recomendación de la editora de la versión francesa, Daisy Fellowes, una figura de la moda educada en círculos aristocráticos. De hecho, algunas de las fotos correspondían a accesorios pertenecientes a dicha dama, como el sombrero de fieltro gris o un par de elegantes guantes. En estas y otras imágenes Bing aplicó un enfoque harto innovador mediante el cual hacía relucir la textura de los objetos y el brillo de las superficies, al recortar el encuadre de tal modo que las diferentes prendas adquirirían un toque sensual además de sugerir el atractivo de un objeto codiciado.

En esos años Bing conoció también a la italiana Elsa Schiaparelli, una afamada creadora y diseñadora de moda vinculada a ambientes surreales, para la que concibió algunas imágenes de anuncios de perfumes como *Salut* y *Soucis*, ambos en 1934. El objetivo de estas fotografías era provocar el deseo por un producto de sensuales resonancias sin renunciar a una estética moderna.

# ESTADOS UNIDOS EN DOS ETAPAS

Las vivencias que tuvo Ilse Bing en Nueva York se dividen en dos fases bastante diferenciadas. La primera fue una visita en 1936; y la segunda, en cambio, llegó en 1941 con la forzosa salida de Francia tras la invasión nazi. De esta fue su propia muerte la que pondría el punto final en 1998, aunque ya había dado por concluida su actividad fotográfica cuarenta años antes.

Entre abril y junio de 1936 transcurrió la primera visita norteamericana, en la que Bing quedó impresionada por las dimensiones gigantescas de la arquitectura urbana neoyorquina. Durante su estancia, su mirada inquieta también retrató otras facetas de la gran urbe: el malvivir de los desarraigados —*Variación de callejón sin salida*—, la suciedad de las calles, el espectáculo de los acróbatas y los animales en un circo...

A partir de 1941, con el dolor todavía palpitante de los exiliados y con el apremio de buscar vías de supervivencia en un contexto inhóspito, Bing desempeñó distintos trabajos: hizo fotos de pasaporte para los inmigrantes, retratos personales de encargo y, entre otros oficios, ejerció de peluquera canina. La industria de las revistas ilustradas le dio claramente la espalda.

En esas condiciones adversas, sintiéndose aislada, Bing transfirió su sensación de soledad a la realidad que la rodeaba y que observaba atentamente creando algunas imágenes desoladoras, transmutando sus sentimientos en paisajes y objetos plagados de tristeza: escuálidas ramas de árboles sin hojas, vallas de estacas que cierran espacios, una boca de incendios en un paisaje nevado al lado de un árbol caído.

# REVELACIONES DE LA AUTOIMAGEN

En 1913, Ilse Bing hizo el que consideró su primer autorretrato. En él la entonces adolescente posa en su habitación de la casa familiar de Fráncfort sentada de lado en un pupitre mientras apoya los pies en una silla. Lo que vemos es en verdad su reflejo en un espejo encastrado en un armario que nos muestra a la joven Ilse con pelo largo. Así, delante de un fondo con cuadros, mira atentamente y coloca la mano en la cámara —una caja Kodak—. Entonces desconocía que ese aparato, aunque de otras marcas, devendría su principal herramienta laboral.

A lo largo de su vida artística, Bing reiteró el ejercicio de retratarse —por lo general en interiores— buscando dejar testimonio de un momento específico de su existencia. Con estos autorretratos se iba forjando una identidad propia como mujer emancipada e independiente en tiempos de una enorme presión patriarcal.

Durante su primera visita a Nueva York, Bing concibió una imagen que no es sino un clarividente indicio del sentimiento de extrañeza y alienación que sintió al verse tan pequeña ante la inmensidad de la meca de los rascacielos: *Nueva York, tren elevado y yo* (1936).

Posteriormente, hizo de la representación de la sombra una prolongación descarnada de su vida y de su personalidad. De ella hará un uso frecuente sobre todo en su etapa norteamericana.

Ilse Bing exploró a lo largo de su existencia los estadios transitorios de su propia identidad, mostrándose ora firme y decidida, ora frágil y preocupada, ora una sombra fugitiva proyectada en la pared.

# RETRATO DEL TIEMPO

Además de buscar en su propia imagen los entresijos de su subjetividad, Ilse Bing desarrolló desde prácticamente el principio una actividad fotográfica intensa en la que compaginaba los encargos para retratar a determinadas personas, sobre todo menores, con el deseo de indagar en la psique humana.

En lo que se refiere a la infancia, Bing consideraba a los niños como criaturas completas al mismo nivel que los adultos, con sus propias luchas y problemáticas internas. Cuando era pequeña, la percepción hegemónica sobre los niños daba a entender que no eran vistos como personas que estuvieran del todo formadas. Esta percepción la incomodaba y con el tiempo aprendió a ver tanto en la adultez como en la infancia dos fases de la vida que tenían mucho más en común de lo que se creía.

De la misma forma, tampoco compartía que las mujeres tuvieran que ser concebidas siguiendo el modelo del varón como si fueran un simple acompañamiento a la melodía masculina. Y es que, sin pretender idealizarlas, pensaba que «el ser humano puede ser representado y simbolizado por la mujer». Estas apreciaciones, que traducen un trasfondo feminista, parecen aludir a una visión holística de la existencia sin jerarquías ni categorías fijas.

Bing no se limitó a captar el momento —esa franja temporal— en que posan sus modelos, sino que buscó mostrarlos realizando alguna actividad, tanto en el caso de los niños como de los adultos, extrayendo de sus retratados filamentos de su carácter y personalidad.

# NATURALEZA EN VIVO

Cualquier revisión que se haga de la obra de Ilse Bing ha de poner necesariamente el énfasis en el impacto que tuvieron en su trayectoria sus experiencias urbanas en Fráncfort, París y Nueva York. Si bien este aserto se antoja indiscutible, el análisis de su corpus estaría mermado si no se contempla la relación de proximidad que mantuvo con la naturaleza tanto al aire libre, salvaje, como también aquella diseñada y organizada por la mano humana, como es el caso de los jardines de Versalles.

El mundo natural es también el locus en el que las emociones y sentimientos de la artista toman asiento. Así, vemos que las fotos realizadas junto al río Loira rezuman en general un aire de calma y equilibrio como el que ella sentía en ese periodo de su vida, que contrasta sobremanera con los paisajes de lugares agrestes y escarpados como los que Bing captó en las montañas de Colorado, en un tiempo de mayor zozobra.

En 1959 Bing dejó definitivamente la fotografía. Después de tres décadas de ejercicio de la misma y mucho antes de que su obra empezara a gozar de reconocimiento tanto en museos de Estados Unidos como en Francia y Alemania, con exposiciones y publicaciones preparadas sobre su obra en París, Nueva Orleans, Aquisgrán y Nueva York, la artista, que había sabido representar la vibración de la vida, consideraba que ya no tenía nada nuevo que decir o añadir en ese medio.