Berenice Abbott, una extraña soledad

HIGINIO POLO :: 17/11/2019

En uno de los informes del FBI se acusaba a la fotógrafa de que siempre utilizaba pantalones y de ser lesbiana, además de comunista

Berenice Abbott tuvo que esperar hasta 1983 para ser la primera fotógrafa admitida en la *American Academy of Arts and Letters*. Tenía ochenta y cinco años, y había visto ya casi todo el siglo XX. En las dos últimas décadas de su vida, cuando parecía estar marchándose poco a poco, refugiada en su casa de Maine, en el frío norte del país, todavía expuso en el MoMA, recibió algunos doctorados *honoris causa*, publicó de nuevo sus fotografías, fue honrada con el premio de la *Association of International Photography Art Dealers*, y vio que la *New York Public Library* exponía su obra, que llegó incluso a Tokio; después, ya en el nuevo siglo que no alcanzó a ver, incluso se realizaron documentales sobre ella, Sarah Coleman escribió una novela basada en su vida, Julia Van Haaften acaba de publicar su biografía, *A Life in Photography* y algunas de sus fotografías han llegado a España, a la exposición en el palacio Garriga Nogués de Barcelona.

Abbott fue una joven norteamericana que, en el París de los agónicos años veinte de una Europa desmantelada que acariciaba de nuevo las palabras, recorría con su cámara la capital francesa, adonde había llegado en 1921, y trabajaba en su estudio de la *rue du Bac*, 44. Pocos años atrás, desde la pequeña Springfield, Abbott había llegado a Nueva York, con apenas veinte años, tras abandonar la *Ohio State University* con unos pocos meses de estudio. Hizo lo mismo en Nueva York: apenas permaneció unos días como estudiante en la *Columbia University*. Llegó a Manhattan soñando con el periodismo, aunque sobrevivió gracias a trabajos de oficinista y camarera. Se instala en el *Village* y conoce a la poeta británica Mina Loy (una decidida mujer que había frecuentado en París a Picasso, Apollinaire, Kiki de Montparnasse, Tzara, Rousseau, Margaret Anderson, Cocteau, Ezra Pound, y que había llegado a Nueva York en 1916, se relacionaba con Duchamp y Man Ray, y acabaría casándose con el peculiar Arthur Cravan en 1918, el mismo año en que escribió un manifiesto feminista), a Djuna Barnes, y a la ilustradora Clara Tice (cuyos dibujos eróticos escandalizaban a la burguesía de orden), todas ellas mujeres exponentes de una nueva forma de estar en el mundo, activas miembros de los restringidos círculos femeninos donde el lesbianismo se ejercía sin preocupación, donde las mujeres llevaban el pelo corto como un signo rebelde, sorprendente para la época, y se alejaban de la forzada reclusión icónica de las *chicas Tiller*, los grupos de coristas que bailaban de forma sincronizada.

Abbott frecuenta el estudio de Man Ray en Nueva York, hasta que en 1921 se va a París, donde estudia escultura con Antoine Bourdelle, un antiguo ayudante de Rodin, y, después, a Berlín, adonde se traslada en 1923 para seguir estudios de escultura en Charlottenburg. A finales de 1923 regresa a París, donde se encontrará de nuevo con Man Ray, y deja para siempre la escultura. Dos años después abre un estudio en la *rue du Bac*, 44, justo donde en 1932 se instalará Malraux y escribirá *La condición humana*. En esos años, se enamora de la modelo Tylia Perlmutter, su primer amante, a quien hará un magnífico retrato en 1926, y de la escultora Thelma Wood. En 1927, Abbott se traslada a la *rue* Servandoni, junto al

Luxembourg. Hace retratos de Joyce, Barbusse, Gide, Cocteau, Ernst, Morand, Peggy Guggenheim, consigue publicar en *The Litte Review* y *Vogue*, y exponer sus fotografías junto a Man Ray, Germaine Krull y André Kertész. No tiene ninguna pretensión artística, pero plasma parecidos inquietantes entre sus modelos, interrogando a su época, haciendo real la dimensión invisible de gestos y miradas, con algunos retratos extrañamente cercanos por la profundidad de la imagen a impresiones de figuras en blanco y negro de Shikō Munakata, un grabador japonés casi coetáneo de Abbott, cuyos bloques de madera, y su propia casa, fueron destruidos por los bombardeos norteamericanos de Tokio en 1945.

Cuando, a principios de 1929, Abbott vuelve de París, llega cargada con el archivo de Eugène Atget (a quien había descubierto gracias a Man Ray): mil quinientos negativos de vidrio y ocho mil impresiones, que pudo comprar por diez mil francos gracias a la ayuda de su pareja, Julie Oppenheim Reiner, aunque las dificultades le harán vender después parte de sus derechos sobre la obra. Atget fue una revelación para ella: era un actor y pintor fracasado que optó finalmente por la fotografía, convirtiéndose en el cronista de la vida cotidiana y de las calles parisinas a principios del siglo XX, como había empezado a hacer Jacques Henri Lartigue con las nuevas mujeres que frecuentaban los escenarios de la modernidad de coches, tenistas, jornadas de playa y días felices de la burguesía ociosa.

Instala un nuevo estudio en el *hotel des Artistes*, en la *West 67th Street*, junto a Central Park, aunque pocos meses después se irá de nuevo al *Village*, y se dedica a fotografiar a sujetos de los negocios. Nueva York está a unos meses de entrar en la Depresión: es la ciudad que empieza a ser moderna, que vive un frenesí sin fin, donde se mezclan la nueva elegancia de los vecinos adinerados y el desaliño y las vestimentas raídas de los trabajadores; la urbe donde las mujeres desenvueltas, emancipadas, siguen frecuentando el *Village*, como antes de la etapa parisina de Abbott, pero las obreras soportan duras condiciones de trabajo, y las señoras acomodadas que no pueden relacionarse con la burguesía más rica siguen en las revistas de sociedad a los afortunados que viven en *Park Avenue*, confiadas en las virtudes de Calvin Coolidge y seguras de que, como escribió entonces con sorna Dorothy Parker, los numerosos mendigos que se ven por las calles neoyorquinas “tienen todos grandes cuentas corrientes en el banco”.

Entonces, Abbott empieza a captar escenas de la ciudad, como había hecho Atget en París, entra en edificios, sube a apartamentos, registra vistas de la ciudad, se encarama a lugares imposibles, a veces tomando el mismo motivo desde diferentes lugares, en una serie, *Changing New York*, que se convertirá en uno de sus mejores trabajos. Fotografía rascacielos y viviendas pobres, a veces con exposiciones prolongadas: ha podido comprar una cámara *Century Universal* 8x10, de madera de cerezo y fuelles de cuero rojo. En 1932, hace una de sus fotografías más famosas, *Night View, New York*, una imagen aérea del Midtown, con las luces de los rascacielos y sin que se aprecie en ella rastro de la Depresión que estaba devorando los barrios pobres. Es el apogeo del capitalismo, aunque la crisis llena de suicidas la ciudad, obliga a los menesterosos a hurgar en la basura, atrapa en largas filas de parados el desamparo y las miradas perdidas de los obreros sin trabajo, que, si bien no se ven en las imágenes de los rascacielos de Abbott, aparecen en otras, como en los vendedores ambulantes de la *Hester Street*, entre Allen y *Orchard Street* en 1938; o la miseria a pie de calle, en fotografías donde Abbott capta las casuchas donde malviven marginados y los pobres.

Empieza a trabajar en esa colección en 1931, pero tendrá que esperar hasta 1935 para conseguir financiación del *Federal Art Project*, un programa del *New Deal*, que permite trabajar a muchos artistas e intelectuales, como Dorothea Lange, que había sido contratada por la *Farm Security Administration* , la agencia de Roosevelt para luchar contra la miseria en el campo. La pareja de Abbott, Elizabeth McCausland, se encargará de escribir los textos para *Changing New York*, a veces, con tono muy crítico, como el que propuso para una fotografía de 1937 (*Gunsmith and Police Department*) donde se ve el revólver que anunciaba la armería de Frank Lava apuntando a una comisaría. Pero, aunque consigue exponer, la vida sigue siendo difícil para Abbott.

No era una rareza, ni mucho menos, que un fotógrafo se lanzase a capturar la ciudad: Alice Austen ya lo había hecho, casi por casualidad, a finales del siglo XIX, mostrando los inmigrantes que llegaban a la ciudad, los trabajadores, la vida callejera, incluso (¡por primera vez!) el mundo de las lesbianas, como después haría Abbott con la periodista Janet Flanner , *Genet*, que vivía en París; con la escritora Djuna Barnes, la poeta y dramaturga feminista Edna St. Vincent Millay, y las editoras Jane Heap y Margaret Anderson , que habían fundado en 1914 la revista literaria *The Little Review* donde publicaron, entre otros, a T. S. Eliot, Ezra Pound y los primeros capítulos del *Ulises* de Joyce . Esas mujeres retratadas por Abbott formaban parte de su propio mundo, eran quienes habían conquistado un territorio de libertad personal y sexual que la sociedad observaba con sorpresa y que ella documenta, captando la realidad que ella misma vive, un trabajo que parecen celebrar, aunque no sea así, Gertrude Stein y Elizabeth McCausland, en la famosa escena captada en 1934 por un fotógrafo desconocido.

Abbott fotografía Nueva York como si pretendiese hacer un retrato de la ciudad, la convierte en protagonista de la modernidad que está cambiando EEUU y el mundo: para la cultura norteamericana, que metaboliza con pesadumbre y sorpresa los materiales con los que se construye el nuevo capitalismo, que apenas una década después, en la divisoria de 1945, mostrará al mundo su poder, no hay otro lugar donde la prisa de la vida moderna ilustre la profundidad de los cambios, el alocado porvenir que llegaba, con la apresurada construcción de rascacielos, las alturas imposibles del nuevo Manhattan, el *Empire State* que se culmina en 1931, o el *Rockefeller Center* de 1938, que Abbott fotografía. Capta también el humilde Bowery, entre chinos e italianos, lleno de pobres, borrachos y vagabundos (en fotografías que recuerdan al Arkady Shaijet de *Bañando a los indigentes*, de 1927, aunque no es probable que Abbott la conociese*)*, y después, durante la guerra lejana de Hitler, apenas motivo de noticieros prescindibles en Nueva York, Abbott fotografía Harlem y *Lenox Avenue*.

También fotografía más tarde Boston y Baltimore. Al otro lado del mundo, ya en los años veinte, Aleksandr Ródchenko, Gustav Klutcis, Georgi Petrusov, Arkady Shaijet (con sus composiciones en diagonal) y otros habían iniciado una fotografía que buscaba nuevos enfoques, composición, una mirada revolucionaria. Las imágenes de estructuras metálicas captadas por los fotógrafos soviéticos, tienen el mismo aire de familia que algunas de Abbott, como la que toma en 1935 de la *Penn Station* (que después sería derribada para levantar el *Madison Square Garden*).

Toda esa implícita retórica de la modernidad y los rascacielos se muestra mientras la ciudad vive apresada entre los bajos salarios, la miseria de la Depresión (que fija para siempre Dorothea Lange, robando el rostro triste de la *Madre migrante*, la Florence Owens Thompson que miraba el futuro con amargura), la corrupción de los poderosos y el poder de la mafia que ha sido capaz de infiltrarse y comprar voluntades en todas las esferas de la vida y la política. Las imágenes de la ciudad moderna conviven con el ambiente opresivo de un *New York City Hall* capturado por la mafia y por empresarios criminales que compraron al alcalde Jimmy Walker, un hombre implicado en asesinatos y sobornos, situación que no empezará a remitir hasta la llegada de Fiorello La Guardia, un republicano autoritario que acaba con el corrompido sistema (Tammany Hall) de control político de las elecciones en la ciudad.

En 1932, cuando Walker se ve obligado a dimitir por corrupción, hay doce millones de parados en los EEUU, muchos de los cuales viven en una espantosa miseria, pero no son malos tiempos para Henry Ford o Harvey Firestone, que apoyan al presidente Herbert Hoover, que quiere renovar su mandato en las elecciones, mientras organizan grupos de matones para dar palizas a los huelguistas y preparan carreras de velocidad con tractores con las nuevas ruedas de caucho: las ventas de neumáticos Firestone se disparan, mientras los trabajadores deben conquistar el derecho a sindicarse, reconocido en la ley pero violado en la práctica: es prohibido por los empresarios en muchas factorías del país. Ford y Firestone odian a los sindicatos, y en Nueva York y en todas las ciudades del país sindicalistas, comunistas y militantes de izquierda soportan una dura persecución.

Ese viciado clima político pesa sobre Abbott, que en 1933 empieza a colaborar con Henry-Russell Hitchcock (quien documentaba con Philip Johnson y Lewis Mumford la arquitectura contemporánea, por encargo del joven director del MoMA, Alfred Barr) y con quien perfila fotografías de ciudades norteamericanas y de obras de Henry Hobson Richardson, un arquitecto historicista del siglo XIX que puso en boga el estilo llamado *Richardsonian romanesque* ; las imágenes tomadas por Abbott servirán para una exposición en el MoMA sobre la obra de Richardson . Ese mismo año conoce a la crítica de arte Elizabeth McCausland, y al siguiente consigue exponer sus fotografías neoyorquinas en el *Museum of the City of New York*.

Empieza a dar clases en la NSSR, *The New School for Social Research* , en 1934, donde permanece como docente durante casi un cuarto de siglo. Abbot, que había participado en 1936 en la fundación de la *Photo League* para documentar causas sociales y la vida de los trabajadores, con fotógrafos como Aaron Siskind, Margaret Bourke-White, Paul Strand, Edward Weston o Lewis Hine, sentirá, como tantos otros, la presión y la persecución del comité de actividades anti[norte]americanas que se funda en 1938, y que, a principios de la década de los cincuenta, en el momento de mayor poder del siniestro McCarthy y de la *caza de brujas* anticomunista, acusará a la cooperativa de fotógrafos de tener lazos con el Partido Comunista norteamericano, presión que llevará a disolver la *Photo League* en 1951. Con el inicio de la *caza de brujas*, el FBI empieza a seguirle los pasos y elabora un abultado dossier sobre ella: la policía conoce su decidida simpatía por el Partido Comunista norteamericano.

Desde 1935 hasta la muerte de su pareja Elizabeth McCausland en 1965, Abbott vive con ella en apartamentos contiguos del 50 de *Commerce Street*, junto al inicio de la Séptima

avenida, en el mismo *Village* donde, después de la guerra, se instalan escritores como Spender, Isherwood, Auden; allí, el poeta londinense veía un barrio de "edificios viejos y casas ruinosas" de donde surgían los rascacielos que "se elevaban hacia el aire como girasoles". Esos gigantescos edificios grises de Abbott tienen la misma aspereza solitaria que los que asoman tras Bertolt Brecht en la famosa fotografía que captó Ruth Berlau en la Nueva York de 1946.

Durante la guerra, Abbott inventa una técnica fotográfica conocida como *Super-Sight*, y funda la *House of Photography*. En la posguerra, expone en París y publica en 1949 su *Greenwich Village. Today and Yesterday*, con texto del escritor Henry Wysham Lanier, pero no consigue publicar sus fotografías de la *Route 1*, una carretera que serpentea desde Cayo Hueso, en el estrecho de Florida, hasta la frontera con Canadá. A finales de los cincuenta, Abbott trabaja en las fotografías que toma para el PSSC (*Physical Science Study Committee*), una iniciativa del MIT de Boston para reformar la educación científica, con las que Abbott consigue fotografiar el movimiento de las ondas y con las que obtiene un gran reconocimiento en muchas publicaciones y libros de texto, además de un salario anual que le permite mayor tranquilidad personal. El optimismo de posguerra convive con la sucia persecución anticomunista que atiza delirios que habían llevado incluso al suicidio del primer jefe del Pentágono, James Forrestal, y que se incrementan cuando la Unión Soviética consigue la bomba nuclear, y con la irrupción del programa espacial soviético con el primer satélite de la historia de la humanidad, hecho que causó una gran conmoción en las instituciones científicas norteamericanas, que no podían dar crédito a que la Unión Soviética se hubiera adelantado en la investigación del cosmos, circunstancia que Abbott acoge con entusiasmo porque cree que la nueva efervescencia científica le ayudará a conseguir encargos.

Consigue varias exposiciones itinerantes (*The Image of Physics*, organizada por la *Smithsonian Institution*, que recorrerá durante un lustro muchas ciudades norteamericanas, en los primeros años años sesenta) de sus fotografías, cuyos pies de foto escribirá McCausland, quien, como la propia Abbott y su amiga Dorothea Lange, cree que los textos son fundamentales para la comprensión de las imágenes: no las concebían sin textos explicativos. Para ella, la fotografía estaba más cerca de la literatura que de la pintura. A partir de la década de los sesenta, Abbott empieza a tener problemas de salud, su compañera McCausland muere en 1965, y vende su colección de Atget al MoMA por una elevada cantidad de dinero. Consideraba a Edward Steichen, responsable de fotografía del MoMA, como su "enemigo" por su inclinación por la fotografía abstracta, y tampoco tenía en gran estima a Alfred Stieglitz, el fundador de la *Photo-Secession*. En 1969, forzada por su precaria salud, deja Nueva York para vivir en Maine, en una pequeña localidad, Monson, casi en la frontera canadiense, y desde allí sigue de lejos el eco de su vida.

El paso del tiempo está ligado a esas imágenes de Abbott, que, a casi un siglo de distancia, se nos antojan pintorescas escenas de una existencia perdida, lejos de la agitación y la furia en que sus contemporáneos creyeron vivir. En su mirada están los rascacielos, las casas neoyorquinas donde personajes de Hooper se encierran en su soledad pese al frenesí de las calles, las tiendas abigarradas de objetos que Abbott documenta como si mostrase la opulencia de la vieja América que estaba desapareciendo, la perdida Mannahatta de Walt Witman ("el nombre noble y digno de mi ciudad, rescatado"), las palabras de Dorothy

Parker enseñando las cicatrices oscuras que marcaban a su querida Nueva York y hablaban de la discriminación racial, de los sujetos mezquinos, pagados de sí mismos, a quienes ridiculizaba. Sus retratos de personajes, las imágenes de Nueva York, sus fotografías de ciencia, eran un reflejo de la realidad, que siempre quiso capturar, esquiva con la abstracción, aunque muchas de sus realistas fotografías científicas parecían, paradójicamente, puras abstracciones. Capturar el cambio de la ciudad fue uno de sus logros, siempre en busca de la fotografía *objetiva*, documental. La célebre imagen de Abbott del cruce de Pikecon *Henry Street*, en Nueva York, en 1935, recoge una calle llena de basura y agua sucia, donde se ve al final de la vía el *Manhattan bridge*. Hoy, *Pike Street* ha cambiado por completo: los viejos edificios de cinco plantas con escaleras de incendio en las fachadas han sido sustituidos por feos bloques de ladrillo rojo de apartamentos y, junto al puente y el *East river*, en el 250de *South Street*, se alza un rascacielos de vidrio azul de dos cuerpos y setenta y dos plantas llamado *One Manhattan Square* .

En uno de los informes del FBI se acusaba a Abbott de que siempre utilizaba pantalones y de ser lesbiana, acumulando lo que para la policía eran signos de sospecha y vergüenza a sus simpatías comunistas, pero ella fue siempre fue una mujer discreta, a quien no gustaba hablar de su vida privada: contó con sus fotografías para dejar la huella de quien era y qué pensaba. “Me habría contado la historia de su vida si se lo hubiera pedido”, reflexiona Marlowe tras hablar con Terry Lennox, en ese Los Ángeles de Chandler tan distinto a la Nueva York de Abbott, aunque ambas eran ciudades capturadas por mafiosos y por tiburones de los negocios que disponían de sus calles y sus vidas, pero Berenice Abbott no lo hizo nunca, y, sin embargo, algo parecido se desprende de sus fotografías y de su autorretrato de 1932, con sus ojos azules y su pelo de *flapper* o, tal vez, de *garçonne*: parece querer contarnos su vida, aunque apenas vislumbremos una extraña soledad.

El Viejo Topo

---

https://www.lahaine.org/mundo.php/berenice-abbott-una-extrana-soledad