

192 NAN GOLDIN

# SNAPSHOTS

Nan Goldin muestra su mundo desde adentro. Lo que se ve es lo que (ella) es. Registra su vida y la de quienes la rodean con la soltura y la despreocupación de quien saca fotos para un álbum familiar. Y desde hace más de 35 años alimenta lo que se convirtió en una obra orgánica con final abierto; una obra que evoluciona al ritmo de una premisa que ella misma alentó: "Mi trabajo es el diario íntimo que dejó que la gente lea".

T/ Cecilia Navesnik

F/ © Nan Goldin, Cortesía de Matthew Marks Gallery, Nueva York

*Nan one month after  
being battered*, 1984 © Nan  
Goldin, Cortesía de Matthew Marks  
Gallery, Nueva York





Nan Goldin se inició como fotógrafa en un momento en el que se estaban redefiniendo las competencias de cada rama del arte, sus implicancias, su materia prima y la actitud de sus hacedores... El arte empezó a ser, cada vez más, un modo de vida. Y aunque siempre inevitablemente estrecho, el vínculo entre vida y arte fue haciéndose cada vez más indisoluble. Quizás ésta es una de las razones que explica la tendencia de Goldin de basar su trabajo, casi exclusivamente, en experiencias personales.

Nació en 1953 en Washington D.C. Empezó a sacar fotos siendo adolescente. Según ella misma asegura, para ese entonces no sabía nada de fotografía artística y su única referencia eran las revistas de moda. Sin embargo, sus primeros trabajos de principios de los años '70 ya hacían evidente una propuesta fotográfica particular, una actitud innovadora frente a la toma de imágenes.

Los retratados son siempre sus propios amigos, sus amantes, la gente que la rodea en su vida cotidiana. Tiene una necesidad imperiosa por registrar cada momento, cada gesto, cada vínculo. La fotografía parece ofrecerle la posibilidad de participar activamente en la vida de otros y más intensamente en la suya.

Su hermana mayor se suicidó a los 18 años, cuando Nan tenía 11. Este hecho hizo nacer dos fantasmas que la perseguirían de ahí en más y que influirían en toda su obra: la posibilidad de su propio suicidio y el temor a perder los recuerdos de su hermana. Goldin asegura haber comenzado a sacar fotos para no sentir que, al morir, las personas desaparecían por completo de su vida.

Unos años después de la muerte de su hermana decidió alejarse de sus padres. Empezó a frecuentar la comunidad de Provincetown, el lugar de veraneo elegido por los homosexuales de la Costa Este estadounidense. Bruce, Sharon, Cookie y Waters se convertirían no solo en su nueva familia, sino también en los protagonistas de sus trabajos a lo largo de muchos años. Gracias a ese seguimiento de "personajes" que se repetían, muchos de ellos se vieron en sus fotos de manera diferente. Algunos, por ejemplo, pudieron reconocer a los alcohólicos en los que se habían convertido.

En 1974 entró en la Escuela del Museo de Bellas Artes de Boston, donde se graduó cuatro años después. Allí conoció el trabajo de Larry Clark, algo que cambió su visión por completo: ahora sabía que existía alguien más que había trabajado con su propia vida a la hora de hacer arte.

De su enfoque fotográfico inicial, más frívolo y glamoroso,

pasó a otro más personal. Esto consistió en un largo proceso en el que Nan Goldin estudió con profundidad la historia de la fotografía, tomó clases de literatura rusa, sobre Faulkner (al que admira mucho), escritura, historia del cine y dibujo. Todo, según ella misma dijo, "para llegar a ver mejor, porque muchos fotógrafos no pueden ver nada".

También fue muy influida por el cine; pasaba días enteros viendo películas. Todas las de las grandes divas de los años '40 y '50 y muchas italianas de Antonioni, Pasolini y De Sica. Con todo ese bagaje, Nan decidió abandonar Boston para instalarse en Manhattan, donde se topó no solo con el estallido del punk, sino también con una fuerte efervescencia artística y creativa. En ese contexto, durante las décadas del 70 y del 80, la fotografía resultaba la alternativa ideal para que todo joven con ganas de serlo, con el simple acceso a una cámara, pudiera convertirse en artista. Y fue allí donde produjo su obra más radical y reconocida, y donde terminaría de definir su estilo como fotógrafa.

### Intuición narrativa

Con su cámara Leica (primero fue una M6 y más tarde una M7), Goldin fotografía la vida de manera directa. Saca fotos siempre que quiere, sin importar las condiciones de luz. Esto hace que muchas veces necesite apelar a largos tiempos de exposición y que sus imágenes resulten borrosas a causa del movimiento. Esta característica, adjudicada a su estilo, nunca fue premeditada.

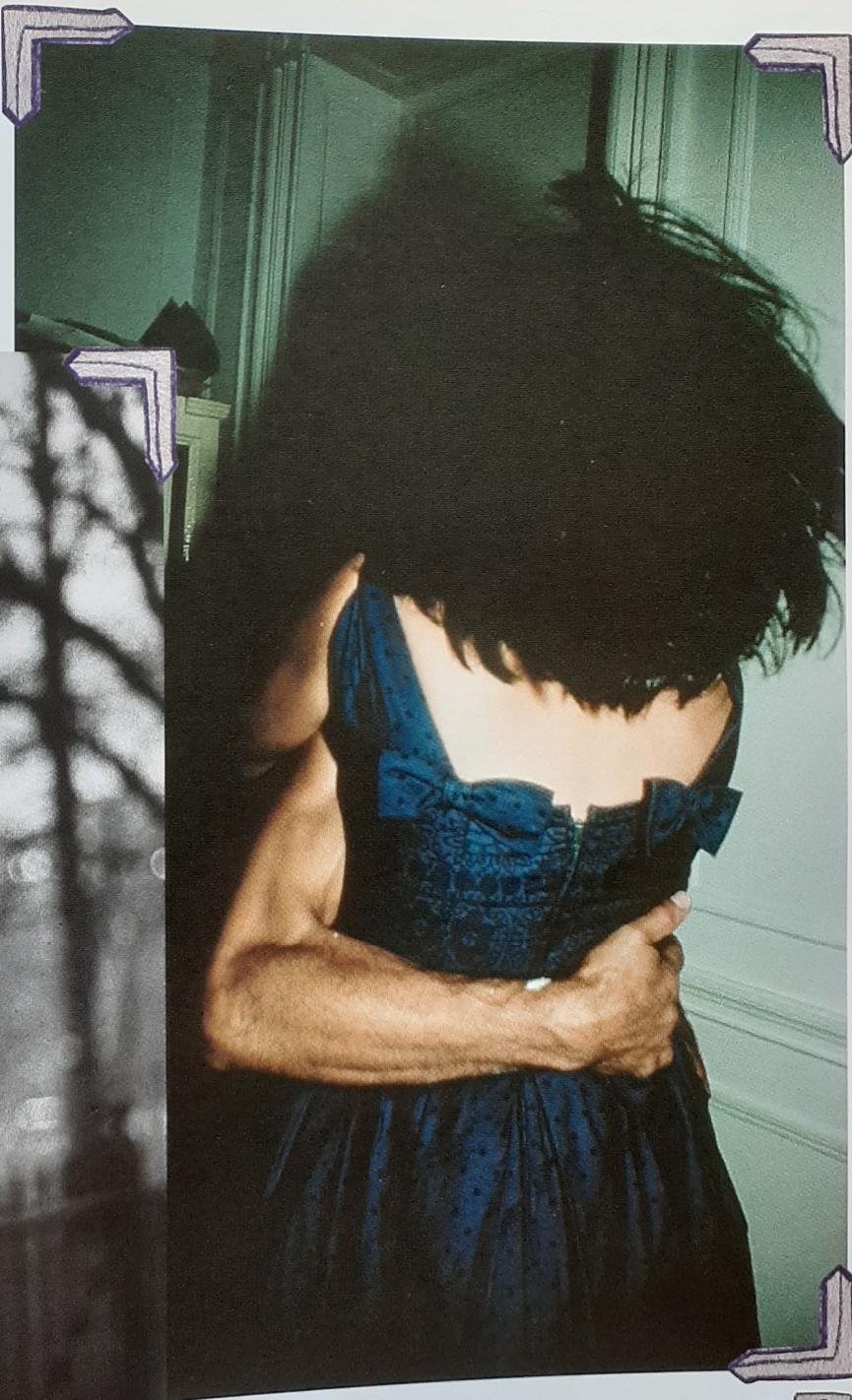
Asegura no mirar a los sujetos en el momento del disparo; mira la luz, el fondo, los colores y el encuadre. Su gran talento es generar lo necesario antes de la toma, su certeza acerca de que todo lo importante que se desprende de una situación puede ser registrado. Así, el atractivo de su obra no radica tanto en la creación de imágenes únicas y perfectas (aunque a veces las logre), sino en una especie de intuición narrativa a la hora de producir y agrupar su trabajo. En este sentido, sus fotos no son pretenciosas ni deliberadas, sino el resultado natural de todo esto.

Muchos críticos afirman que Goldin resignificó la estética de la foto directa y espontánea (las *snapshots*). Ella misma dice: "Siempre sentí que tenía derecho a fotografiar solo a mi propia tribu, a mi propia gente. Nunca saco fotos con una lente larga, siempre es corta, y tengo que acercarme a quienes fotografío".

Registra su vida y la de quienes la rodean con la soltura y la

*Ivy in the Boston Garden*

Boston, 1973 © Nan Goldin, Cortesía de  
Matthew Marks Gallery, Nueva York



*The Hug* NYC, 1980

© Nan Goldin, Cortesía  
de Matthew Marks Gallery,  
Nueva York





*“Muchos críticos afirman que Goldin resignificó la estética de la foto directa y espontánea (las snapshots). Ella misma dice: ‘Siempre sentí que tenía derecho a fotografiar solo a mi propia tribu, a mi propia gente. Nunca saco fotos con una lente larga, siempre es corta, y tengo que acercarme a quienes fotografío’”.*



*· Trixie on a cot, NYC, 1979*  
© Nan Goldin,  
Cortesía de Matthew Marks Gallery,  
Nueva York

despreocupación de quien saca fotos para un álbum familiar. Y nosotros leemos esas imágenes como el resultado de un señalamiento de situaciones vanas y pequeños detalles que cualquiera emplea para hablar de su mundo privado. Parte de una mirada desprejuiciada y casi documental, de la comodidad de quien participa activamente, y de la curiosidad de una anónima espectadora. El resultado es casi paradójico: sus fotos nos ofrecen un acceso democrático y sin obstáculos a la intimidad de sujetos que en realidad nos son ajenos.

En sus fotos de los años '70 y '80, en Nueva York, retrató todo lo que encontró al llegar y que se convertiría en su nueva realidad: sexo, drogas, prostitución, soledad, violencia, depresión, amor, pobreza, enfermedad. Vemos a sus amigos, a sus amantes, a otras parejas, la vida nocturna que llevaban, sus dramas privados. Generalmente fotografiados con luz artificial y en los espacios cerrados que habitaban: departamentos, cocinas y baños, sus camas deshechas, habitaciones de hotel, bares y clubs.

En esta época Goldin desarrolla su trabajo más reconocido: *The Ballad of Sexual Dependency*. Terminado oficialmente a mediados de la década del 90; contó con 700 imágenes. Acentuando el afán narrativo inherente a sus series, las fotos eran proyectadas una detrás de otra a lo largo de 45 minutos. Presentadas con banda sonora y a modo de película, proponían una especie de viaje visual.

Sus primeras muestras fueron en galerías y clubes nocturnos que frecuentaba. Así, la mayoría del público estaba formado por los mismos retratados o por gente que los conocía. Resulta claro que la recepción de las fotos era muy diferente de la que pudo darse más tarde, cuando sus trabajos fueron colgados en espacios más tradicionales, dirigidos a un público anónimo.

Respondiendo de manera literal a la lógica que hilvana su trabajo, Nan Goldin incursionó en el autorretrato. Primero lo hizo al tiempo que registraba la vida cotidiana de su gente, y más tarde durante sus varias internaciones en clínicas de desintoxicación. Algunos de ellos lograron enorme impacto y la mayor controversia generada por su obra: *Nan and Brian in bed, NYC, 1983* y *Nan one month after being battered, NYC, 1984*. En la primera, Brian, su pareja de ese momento, fuma desnudo sentado al borde de la cama. Recostada, Nan lo mira desde atrás. Hubo quienes creyeron ver algo enigmático en la atmósfera anaranjada y crepuscular de esta foto, una especie de augurio poco feliz, incluso el reflejo de una relación en decadencia. La confirmación llega con la segunda imagen: un primer plano de Nan mirando a cámara, con los labios



*Nan and Brian in bed,*  
 NYC, 1983 © Nan Goldin, Cortesía de  
 Matthew Marks Gallery, Nueva York

*Self-Portrait,*

*New Year's Eve, Malibu,*  
 2006 © Nan Goldin,  
 Cortesía de Matthew Marks  
 Gallery, Nueva York



pintados del mismo color rojo que tiñe su ojo ensangrentado por un golpe. Además de evidenciar el tormentoso final de la relación y la voluntad de ella de explotar su vida en función del arte hasta las últimas consecuencias, estas fotos dan cuenta del énfasis dramático que la luz y el color aportan siempre a su trabajo.

Alguna vez le preguntaron si, valiéndose de un enfoque tan personal, la fotografía no consistía para ella en una forma de terapia. Y respondió: “Sí, la fotografía salvó mi vida. Cada vez que estoy atravesando algo temible o traumático, sobrevivo sacando fotos. Me fotografié en momentos conflictivos o de cambio para encontrar un suelo en el cual pararme. Cuando me siento desencajada, hacer autorretratos se convierte en una forma de aferrarme a mí misma”. Con el tiempo Goldin cambió el registro -casi glamoroso- de la vida bohemia en Nueva York por imágenes de su decadencia: las adicciones, las desintoxicaciones, la muerte, el sida (perdió a muchos de sus grandes amigos a causa de esta enfermedad). También produjo material en sus múltiples viajes por el mundo (recorrió Asia y gran parte de Europa), y comenzó a fotografiar a las familias de sus amigos, a sus parejas y a sus hijos. Más tranquila y contemplativa, le dio lugar en su obra a otros tipos de vínculos. Mostrando lo doméstico con un tratamiento menos oscuro, realizó series como *The French Family*, *Maternity and Kids* y *First Love*, todas éstas posteriores al año 2000.

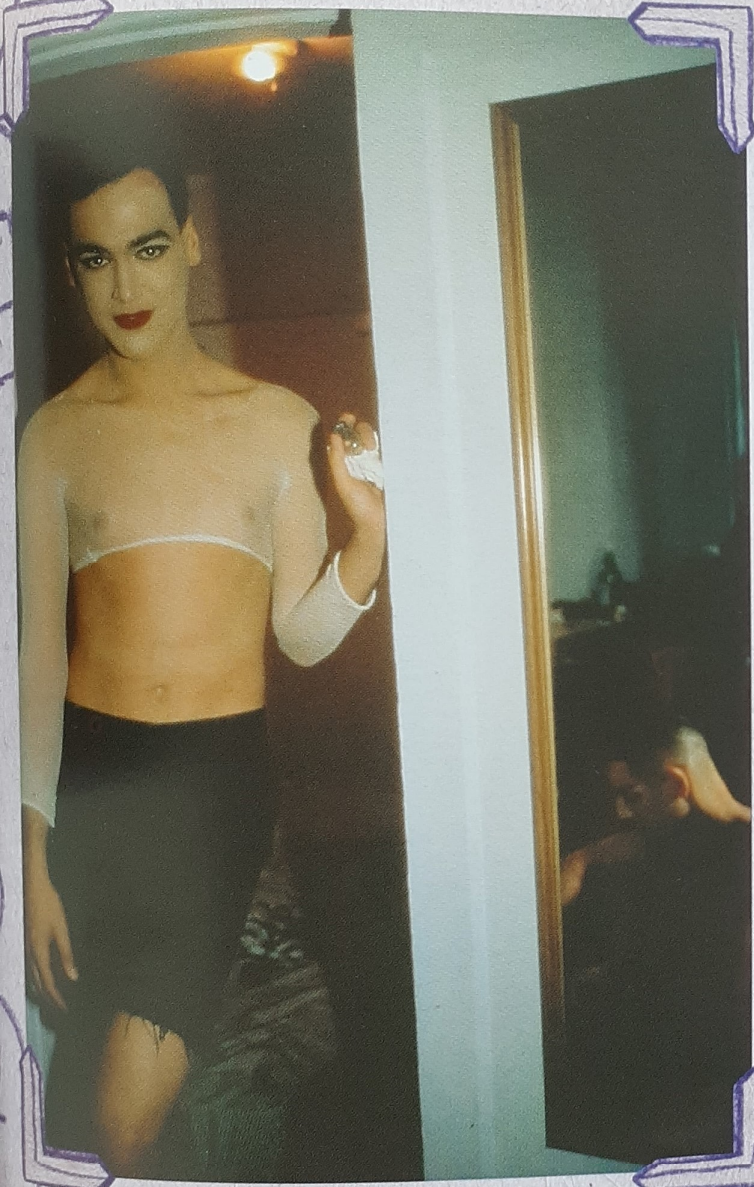
Hacia el final de su carrera sacó fotos de iglesias, grutas y cementerios, cristalizando una iconografía y una atmósfera religiosas que de algún modo venían filtrándose en su obra. También aparecen series

dedicadas a paisajes e imágenes urbanas, que a pesar de ocupar un porcentaje pequeño dentro de su producción parecen haberle interesado desde siempre. Nan asegura que ésas fueron, por años, “sus fotos secretas”.

Aunque raramente construya una puesta, a veces se intuye en su trabajo cierto grado de manipulación. Quizás eso se desprenda de su intensa labor de editora. En la toma apela a una cuota de improvisación, pero una vez que tiene el material en sus manos, es incansable y obsesiva. Revisa, reelabora y actualiza su trabajo permanentemente. Y es en el significado que logra con la agrupación de imágenes (ya sea en *slideshows* o en los capítulos de sus libros) donde se hace más evidente su intencionalidad.

**Final abierto**

En un momento en el que la tendencia a la exposición de la vida privada cobra importancia creciente, Nan Goldin aparece como pionera pero resulta casi ingenua. A esta altura de las cosas, ver su intimidad frente a cámara no parece algo innovador. Sin embargo, sus fotos difícilmente pasen inadvertidas. Y esto no tiene que ver con lo que nos muestran (mucho de eso también ya lo vimos...), sino con el impacto que nace de su abordaje honesto. Los motivos que la llevaron a tomar fotografías están dichos en voz alta; la idea rectora de su obra es la memoria. Nan Goldin es una artista obsesionada con tomar el control de su historia personal. Por más de 35 años, nunca dejó de alimentar lo que se convirtió



*Jimmy Paulette and Tabboo! Undressing*, NYC,

1991 © Nan Goldin, Cortesía de Matthew Marks Gallery, Nueva York

en una obra orgánica y con final abierto. Una obra que sigue evolucionando al ritmo de una premisa que ella misma alentó alguna vez: “*The Ballad of Sexual Dependency* es el diario íntimo que dejo que la gente lea”.

Muchos se debaten entre considerar su trabajo una valiente introspección o la simple fascinación por la exposición pública. Otros le cuestionan el no haber podido superar sus fotografías de los años '70 y '80 y de insistir con fórmulas caducas; los más iracundos la acusan de haberse convertido en una parodia de sí misma, en el personaje principal dentro de su propio melodrama. Estos últimos ven sus imágenes más recientes como el resultado de una versión diluida de la Nan Goldin de otros tiempos. Como si sus temas centrales (el sufrimiento, el deseo, la vida, la muerte, la sexualidad, el erotismo, los roles de género, los efectos del tiempo en la apariencia de las personas) se hubieran vuelto hoy menos creíbles.

A pesar de buscar francas confrontaciones con propias experiencias, Nan retrata con un estilo que se vincula con el del mundo de la moda, construyendo algo parecido a una mística de la belleza trágica. Permite y promueve una cuota alta de colaboración y libertad a los sujetos que fotografía, porque lejos de empeñarse en ver detrás de sus máscaras documenta sus apariencias como expresiones elocuentes de cada ser. Con el tiempo y la consolidación de su estética, el problema parece haber sido que sus modelos ya saben qué se espera de ellos. De allí, también, esa sensación de caricatura. Nan Goldin muestra su mundo desde adentro. Lo que se ve es lo que (ella) es. Sus fotos pueden resultar invasivas y, al mismo tiempo, extrañamente solitarias. Muchas veces están deshabitadas y lo que revelan son solo las huellas de alguien que ya no está. En medio de tanto caos y ausencia, da la sensación de que Goldin vivió varias vidas, pero también perdió muchas cosas.

Es indudable que la muerte sobrevuela su trabajo, pero también tiene la capacidad de ofrecernos imágenes emotivas, despojadas de sentimentalismos. Apelando a un estilo casual y espontáneo logra revelar verdades inesperadas. Sabe ver lo trascendente en los momentos cotidianos. Puede hacer que la intensidad del vínculo entre dos personas tome forma ante nuestros ojos.

Quizá su obra no haga otra cosa que recordarnos que la muerte y el olvido son parte inevitable de la vida, pero que el amor también puede serlo. Y eso no es poca cosa.