

La Cámara es cruel

Gerald A. Matt

Comisario

A Lisette Model, Diane Arbus y Nan Goldin les interesan las dimensiones sociales de la cohabitación, los individuos situados en la periferia de la sociedad, las personalidades extraordinarias y lo excéntrico. A través de los objetivos de sus cámaras, lanzan una mirada muy personal a los seres humanos y a sus distintos entornos vitales, cuestionando así constantemente la validez de las convenciones.

Sus obras, que abarcan tres generaciones, son, por una parte, expresiones de las épocas y los diferentes ambientes sociales de estas mujeres y, por otra, homenajes a la diversidad de la existencia humana y a sus múltiples manifestaciones. Por último, aunque no menos importante, Model, Arbus y Goldin redefinen también —cada una a su manera— el diálogo entre el fotógrafo y su modelo de una forma totalmente nueva, combinando el aspecto documental con un enfoque subjetivo.

Después de emigrar a Estados Unidos en 1938, Lisette Model, fiel a una línea de trabajo que ya había iniciado en Francia, se dedicó a fotografiar a la heterogénea sociedad norteamericana en sus múltiples manifestaciones culturales y sociales.

Con una actitud metódica y firme, Lisette Model demandaba: “Nunca fotografíes nada que no te apasione”¹. Y a Model le apasionaban la vida cotidiana, la belleza oculta y no evidente, las debilidades y excentricidades humanas y el mundo tal y como es, y no como debería ser. Sus escenarios eran las calles, los hoteles, los bares, los parques y restaurantes, las pasarelas de los desfiles de modas exclusivos y la omnipresente pobreza del día a día urbano, la vida nocturna de Manhattan, las playas de Coney Island y, en sus primeros tiempos, las calles y los paseos de París y Niza.

Lisette Model nació en Viena (Austria) en 1901 y fue bautizada como Elise Amelie Felicie Stern. Estudió música, pero tras la muerte de su padre y el traslado de su familia a Francia, empezó a interesarse por la fotografía. La fama le llegó de la mano de una serie de instantáneas realizadas en Niza en 1934 en las que los veraneantes de clase alta que paseaban por la *Promenade des Anglais* poblaban unas imágenes irónicas que los retrataban como representantes cautamente alegres, envarados, infelices, enfadados, desagradables e insensibilizados de una sociedad burguesa en declive. Ya están presentes en ellas la visión artística y el sello personal por los que Model sería conocida posteriormente. Algunas de estas imágenes se pueden ver también en esta exposición.

Después de emigrar a Estados Unidos, se ganó la vida con encargos del influyente director artístico de *Harper's Bazaar*, Alexey Brodovitch, que admiraba el planteamiento radical de su trabajo. Ya en 1940 el Museum of Modern Art compraba y exhibía sus fotografías. En lugar de retratar el lujo y la moda, las imágenes de Model eran extraordinarias, incluso excéntricas, y se centraban en lo evidentemente feo, en lo decadente y raído, en los *outsiders* y los perdedores. A principios de la década de 1950, perdió su empleo y desde entonces trabajó como fotógrafa *freelance* para varias revistas. Aunque sus fotos resulten a veces frías, ya que Model muestra a personas desfavorecidas por la naturaleza y las circunstancias realizando incluso en algunos casos los aspectos caricaturescos, sus retratos dan testimonio del entorno urbano de esas personas, una metrópoli dinámica y siempre cambiante por la que Model sentía una pasión y un afecto reales. Y, sin embargo, su obra refleja en ocasiones una dinámica muy expresiva que a menudo perfeccionaba, a través de los temas y la perspectiva, recortando radicalmente los negativos para mostrar el núcleo esencial de sus imágenes. Hacía sus fotos sobre la marcha: son instantáneas apresuradas, pero certeras, de las impresiones e inspiraciones del momento, imágenes que hoy se clasificarían como fotografía callejera. Model afirmó en una ocasión: “Me apasionan las instantáneas, porque de todas las imágenes fotográficas son las que más se acercan a la verdad”². Sus obras, en particular sus imágenes del mundo del jazz y las series *Reflejos* y *Piernas a la carrera*, son también, en última instancia, un homenaje a una metrópoli vibrante y dinámica que es a la vez rápida, espléndida, extravagante y explosiva en su alegría de vivir, pero también despiadada y misantrópica. Desde el millonario de la Riviera francesa a la cantante de uno de sus adorados clubes de jazz o la mendigo en una calle flanqueada por los enormes rascacielos de Manhattan, las fotografías de Model no solo cuentan historias personales de las pasiones e intereses de sus sujetos, sino que crean también retratos de la sociedad de la época que van más allá de la representación del individuo. Sus imágenes se podrían describir con una frase de Oscar Wilde que Susan Sontag utilizó como cita introductoria en su libro *Sobre la fotografía*: “Solo las personas superficiales no juzgan por las apariencias. El verdadero misterio del mundo es lo visible, no lo que no se ve [...]”. A mediados de los años cincuenta, Model dejó de trabajar como fotógrafa porque las autoridades norteamericanas la acusaron de participar en actividades comunistas, lo

que redujo, y en algunos casos incluso imposibilitó, la entrada de nuevos encargos. La artista, cuyas obras se consideran hoy iconos de la fotografía del siglo XX, comenzó a dar clases de fotografía en la California School of Fine Arts en 1949 y reanudó su actividad docente en 1953 en la New School for Social Research de Nueva York, donde trabajó hasta su muerte en 1983. Diane Arbus se convertiría en una de sus alumnas más famosas.

Mientras que Lisette Model creó un resplandeciente caleidoscopio de diversas clases sociales y del bullicio urbano desdibujando los límites entre la belleza y la fealdad y entre la sociedad y sus márgenes por medio de su radical intervención artística en la vida cotidiana, a Arbus le interesaba fundamentalmente lo “otro”, los aspectos surrealistas y extraños de la existencia diaria, lo supuestamente feo y marginal. Y, al retratar todo esto, derribó tabúes artísticos y sociales. El cosmos fotográfico de Diane Arbus estaba poblado por personas con anomalías físicas y discapacidades mentales, por artistas de vodevil y de circo, por nudistas, enanos, gemelos, travestis y prostitutas. Incluso cuando su arte se centraba en “personas normales”, resultaban, por sus posturas y sus poses, extrañamente ajenas a la realidad y alejadas de ella.

Después de asistir a las clases de Lisette Model, entonces muy conocida, en la *New School* a finales de la década de 1950, Diane Arbus empezó a orientar su trabajo, cada vez más, a lo extremo y lo anómalo, y buscaba sus modelos en lugares de Nueva York como el *Hubert's Museum*, una barraca de feria situada en Times Square, y el Club 82, un cabaret de *drag queens* del sur de Manhattan. “Y Lisette sacudió mis inhibiciones puritanas. Las fotografías que exigen admiración tienen el poder de perturbar”³, dijo Diane Arbus. A diferencia de Lisette Model, Arbus trabajaba fundamentalmente en el estudio y combinaba la intencionalidad de unas composiciones bien planificadas con la estética de la instantánea. Sus modelos saben que están siendo fotografiados y tienen tiempo de presentarse ante la cámara. En *Sobre la fotografía*, Susan Sontag comenta sobre la actitud y la visión artística de Arbus: “En el mundo colonizado por Arbus, los modelos siempre están revelándose a sí mismos. No hay un momento decisivo. [...] En vez de intentar halagarlos para que adoptaran una posición natural o típica, los incita a lucir desmañados, o sea, a posar. [...] De pie o sentados con rigidez los hace parecer imágenes de sí mismos”⁴. Sontag cree que “el interés de Arbus en los monstruos expresa un deseo de violar su propia inocencia, de socavar su sensación de privilegio [...]”⁵.

Diane Arbus nació en Nueva York en 1923 y fue bautizada como Diane Nemerov. Su familia era propietaria de Russek's, unos famosos grandes almacenes de artículos de piel y moda de la Quinta Avenida. Su padre reconoció y apoyó pronto su talento artístico. Desde 1941, tras unos breves estudios iniciales con Berenice Abbott, colaboró con su marido, Allan Arbus, a quien conoció cuando trabajaba en la empresa de su padre y con el que contrajo matrimonio contra la voluntad de este. Trabajaron como fotógrafos de moda *freelance*, primero para Russek's y posteriormente para

Condé Nast. En 1955 comenzó el periodo de mayor éxito del estudio fotográfico que compartían. Colaboraron con *Harper's Bazaar*, *Esquire* e incluso con el *New York Times*, se incorporaron al equipo de redacción de *Vogue* y recibieron también encargos de sesiones de fotos comerciales de compañías publicitarias como Young & Rubicam. Aunque la pareja disfrutó de un amplio reconocimiento por su estilo experimental y totalmente inusual, y por romper con las convenciones habituales con sus fotos excéntricas y poco ortodoxas, tanto Diane como su marido, con quien dejó de trabajar en 1957, se distanciaron siempre del negocio de la moda. Su creciente éxito artístico —en 1967 sus obras se mostraron al público junto a creaciones de Lee Friedlander y Garry Winogrand en la exposición *New Documents* del Museum of Modern Art— fue de la mano de un declive financiero gradual en el aspecto comercial. Posteriormente, Diane Arbus empezó también a dar clases en Cooper Union, en la Parsons School of Design de Nueva York y en la Rhode Island School of Design de Providence (Rhode Island). A lo largo de toda su vida, Arbus sufrió depresiones graves, que desembocaron en su suicidio en 1971. En 1972 fue la primera fotógrafa cuya obra se exhibió en la Bienal de Venecia. Su monografía *Diane Arbus: An Aperture Monograph*, que la convirtió en un icono y es uno de los libros más vendidos de la historia de la fotografía, se publicó en 1972.

Pese a que Arbus sobrepasaba a menudo los límites de lo “normal” y lo “bello” y de la estética tolerada por la sociedad, e ilustraba radicalmente la dimensión psicológica de la fotografía y de las personas retratadas, nunca exponía ni comprometía a sus protagonistas. Con independencia de lo irritantes y grotescos que puedan parecer los mundos paralelos de Arbus, siempre se enfrentaba a ellos con gran sensibilidad y respeto.

Lo que Nan Goldin y Diane Arbus tienen en común es su respeto por los márgenes de la sociedad, por las personas a las que homenajearon y que visibilizaban a través de su trabajo y de sus vidas. Sin embargo, a diferencia de la mirada a menudo distante y las fotografías preparadas de Arbus, Nan Goldin se centra en instantáneas de su propia existencia, imágenes impregnadas de empatía y afecto por personas y situaciones de las que ella formaba parte. Al hacerlo, logra captar imágenes enormemente sensibles y en muchos casos íntimas de la vida, pero también de la muerte, de sus amigos. Una vida que ella compartía, que también era la suya. Compuso, por ejemplo, un impresionante retrato de la subcultura neoyorquina de finales de los setenta y principios de los ochenta, protagonizada por la comunidad LGTB, el SIDA y la adicción a las drogas, en una colección de unas 800 fotos titulada *La balada de la dependencia sexual* (1986). Su fotografía se adentraba así en los terrenos del cine y la narración, como una especie de novela gráfica o tal vez visual que, combinada con su música favorita, se convirtió no solo en un conmovedor testimonio de su entorno personal y su forma de vida, sino también en un impresionante documento visual de toda una generación. Foto a foto, Nan Goldin comparte con nosotros sus experiencias personales, sus amigos, sus amores y sus pérdidas; nos habla de éxtasis y dolor, de sexo

y drogas, de dependencia, violencia y enfermedad, de las luces y las sombras de su existencia durante aquellos años. Más allá de esta balada, que toma su título de una canción de *la Ópera de los tres centavos* de Berthold Brecht y para la que ella misma, con la ayuda de sus amigos, eligió la música —desde Maria Callas a The Velvet Underground—, toda la producción artística de Nan Goldin se puede interpretar como la composición de un diario visual extremadamente personal. En palabras de la propia artista: “El diario es mi manera de controlar mi vida. Me permite registrar obsesivamente todos los detalles. Me ayuda a recordar”⁶.

Nan Goldin nació en Washington en 1953. En la actualidad vive a caballo entre Nueva York, París y Berlín. Su infancia estuvo marcada por los conflictos constantes entre sus padres y por el suicidio de su hermana, cuatro años mayor. En la adolescencia, Goldin empezó a fumar marihuana y se fue de casa a los 13 años para estudiar en la Satya Community School de Lincoln. En 1974, tras estrenarse como fotógrafa aficionada con una primera exposición de sus imágenes, empezó a estudiar en la escuela del Museum of Fine Arts de Boston. Las primeras películas de Andy Warhol, así como las de Jack Smith y Federico Fellini, fueron esenciales para el desarrollo de su universo visual.

En 1978, después de graduarse, se marchó a Nueva York, donde vive y trabaja principalmente en la actualidad, con estancias en Berlín y París. Para Nan Goldin, la cámara no era solo un instrumento de autodefinición y descubrimiento personal, sino también un arma política que le permitía informar al público sobre cuestiones importantes que habían sido hasta entonces totalmente silenciadas en Estados Unidos. En su primera exposición, convirtió sus experiencias con las comunidades homosexual y transgénero de Boston en tema de debate. Goldin “empezó a frecuentar a *drag queens*”⁷, vivió con ellas y las fotografió. Para ella, sus fotografías no eran una herramienta de análisis psicológico, y mucho menos social. Las entendía como un homenaje a aquellas personas, como una prueba de su respeto por su cultura vital y por su sexualidad. En palabras de Goldin: “Deseaba mostrarlas como un tercer sexo, como otra opción sexual, como una opción de género. Y mostrarlas con mucho respeto y amor, en cierto modo ensalzarlas, porque admiro de verdad a la gente que logra reinventarse y manifestar públicamente sus fantasías. Creo que es valiente”⁸.

Por tanto, no veía “su” entorno como algo anómalo, extraño o exótico. Era su normalidad, su vida. En este sentido, escribió: “Todo lo que hice refleja quién era yo en aquel momento. Y era quien quería ser”⁹. Unos argumentos convincentes de los que se valió posteriormente cuando se vio obligada a defenderse de acusaciones de voyerismo. Incluso cuando aceptaba encargos de firmas de moda como Dior y cuando otros copiaban su estilo, rechazaba cualquier forma de comercialización de la estética descrita con la expresión “chic de la heroína”, que le parecía “reprobable y pernicioso”¹⁰.

Con sus instantáneas, Goldin immortalizaba el espíritu de Nueva York, el mundo de la droga de Manhattan (especialmente en la zona de Bowery), la escena musical *new-wave post-punk* y la subcultura

gay posterior a Stonewall. Goldin, que trabajaba a menudo con poca luz y hacía fotos mientras se movía, creó las imágenes características de su obra, de mujeres, *drag queens*, gays y lesbianas, de ella misma y su entorno, delante de espejos, en bares y cuartos de baño, durante el sexo y consumiendo drogas, todo ello en el marco de una cultura de euforia y miedo, de obsesión y dependencia. La mejor descripción de sus intenciones y su visión artística se encuentra probablemente en la frase “Yo seré tu espejo”, tomada de una canción de The Velvet Underground que usó también como título de una de sus series de fotos.

La temática no es lo único que estas tres extraordinarias fotografías tienen en común: también las unen su actitud y su visión de los problemas existenciales y sociales. Más allá del hecho de que Model y Arbus se conocieron personalmente, el trabajo de Model, como ya se ha explicado, tuvo una enorme influencia en Arbus. De la misma forma, la producción de Nan Goldin no sería imaginable sin Arbus y su predecesora Model, a pesar de que al principio Goldin se apartó de la frialdad y la distancia cauta de las fotos de Arbus, sin duda un reflejo del espíritu de su época. Model, Arbus y Goldin, cada una de ellas en un momento y desde un contexto social diferente, mejoraron y ampliaron radicalmente la fotografía artística con una nueva perspectiva que deja atrás los límites sociales y estéticos y muestra al mundo y a la gente en toda su diversidad y en todo su colorido. Cuando Diane Arbus afirma “La cámara es cruel” solo busca provocar. Las obras de estas artistas demuestran que la crueldad no está en la cámara, sino en las personas.

¹ Lisette Model, citada en: Ann Thomas, ed., *Lisette Model*, catálogo de exposición de la National Gallery of Canada (Ottawa, 1990), p. 44.

² Lisette Model, en: *Snapshot Aesthetic*, en: artsynet, <https://www.artsynet.net/gene/snapshot-aesthetic> (versión del 20.05.2018).

³ Diane Arbus, en: Patricia Bosworth, *Diane Arbus. A Biography*, Nueva York: W. W. Norton & Company, Inc., 1984.

⁴ Susan Sontag, *Sobre la fotografía*. Alfaguara, México, 2006. Tr. Carlos Gardini, p. 60-61.

⁵ *Ibid.*, p. 69.

⁶ Nan Goldin, *The Ballad of Sexual Dependency*, Nueva York: Aperture, S. 6.

⁷ Nan Goldin, en: Stephen Westfall, “*The Ballad of Nan Goldin*”, en: *BOMB* n.º 37 (1991), 27-31. <https://bombmagazine.org/articles/nan-goldin/> (versión del 22.05.2018).

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Nan Goldin, en: Sheryl Garratt, “*Interview with Nan Goldin*”, en: *The Guardian*, enero de 2002, <https://www.theguardian.com/theobserver/2002/jan/06/features.magazine27> (versión del 22.05.2018).

Este ensayo fue publicado originalmente en el catálogo de la muestra *The Camera is Cruel* en inglés y alemán.

AA.VV., *The Camera is Cruel. Model. Arbus. Goldin*, catálogo de la exposición en Verlag für moderne Kunst, 2019.



Junta de Andalucía

Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico

CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO