

# Nan Goldin:

## el lado poético y duro de la fotografía

Miguel Ángel Muñoz

*A Alberto García Alix,  
por descubrirme el paraíso oscuro  
de la fotografía*

EL LABERINTO ESTÉTICO Y POÉTICO DE NAN GOLDIN (Washington DC, 1953) se ha convertido en un referente —clásico— de la fotografía contemporánea mediante una sólida carrera internacional sostenida a pulso y labrada con un seductor sentido del lenguaje, fruto del oficio, pero sobre todo del instinto. Nan Goldin empezó a tomar fotografías de sus compañeros de colegio a los 16 años, tras el suicidio de su hermana. En 1972 ingresó en la School of the Museum of Fine Arts de Boston, donde conoció al primero de sus personajes habituales, David Armstrong, fotógrafo. En 1978 se traslada a Nueva York y comienza a trabajar en color, al tiempo que prepara la serie de fotografías *La balada de la dependencia sexual* (1982-1995), con la que se dio a conocer en todo Estados Unidos.

Después, sus citas con los más prestigiosos circuitos de arte de Europa y Norteamérica —Whitney Museum de Nueva York, el Centro Georges Pompidou de París, la Whitechapel Gallery de Londres, la Fundación Serralves de Oporto, el Castello de Rivoli en Turín, el Castillo Ujazdowski



Gotcho kissing Gilles, 1993



*Misty and Jimmy Paulette in a taxi, 1991*

en Varsovia, el Museo Reina Sofía de Madrid, la Fundación La Caixa de Barcelona— situaron su trabajo en un lugar preeminente en el campo de la fotografía contemporánea. Porque, para Nan Goldin, la fotografía no es sólo algo exterior dado a la apreciación, sino una especie de piel que lo mismo puede tener una vida interior que transformar la imagen tomada. Su obra también explota la versatilidad de sus temas, o dicho con sus propias palabras, “cómo cada imagen puede mentir, no sólo al artista, sino también al espectador”.

Recuerdo con asombro su exposición *El patio del diablo*, que presentó en el Palacio de Velázquez de Madrid en 2002, donde exhibió 350 fotografías. Su título procede de una fotografía de 1999 de uno de sus compañeros de trayecto vital en un lugar así llamado en Death Valley, California, pero parece sugerir un escenario metafórico (una dimensión que asoma sorpresivamente en sus últimas series) en el que se dan cita el juego y el drama, la alegría de vivir y el peso

de un destino maldito. Imágenes de sus amigos en la cama, vistiéndose, en la bañera, con sus amantes o masturbándose. De aquella vez, recuerda Gondin y me dice años después en el Círculo de Bellas Artes de Madrid: “Creo que mi trabajo se centra en el estar aquí ahora, es decir, vivir y retratar el tiempo que me está tocando vivir. Mi mejor amigo David Armstrong afirma que lo profundo en mi trabajo es que presenta las cosas como son. Esto es, la aceptación completa de lo que veo, sin tratar de transformarlo, sino dejarlo todo como está.”

La obra de Goldin provoca en momentos asombro, desconcierto e incertidumbre y otras veces rechazo, pero no se le puede negar su condición de precursora de toda una tendencia en la fotografía contemporánea. Cuando a finales de los 60 comenzó a fotografiar a sus compañeros de colegio y, sobre todo, cuando ya en Nueva York, en los 70 y los 80, se sumergió en el mundo de la noche, de la droga y de los comportamientos sexuales no convencionales, estaba formulando un ideario y una estética que han sido adoptados después por una multitud de artistas bien conocidos hoy como Richard Billingham, Wolfgang Tillmans o Alberto García-Alix. Claro que ella misma contaba con referentes: el *underground* americano de los 60, sobre todo el de las películas de Andy Warhol y John Waters, o la obra fotográfica de Larry Clark, cuyo primer libro, *Tulsa*, apareció en 1971, fecha igualmente de los primeros trabajos de Nobuyoshi Araki, con quien colaboró en *Tokio Love*.

“Cuando empecé —dice Goldin— a los 17 años yo deseaba ser fotógrafa de moda. De esos años son las fotos en blanco y negro de las *drag queens* con las que vivía en ese tiempo. Una búsqueda del glamour de las películas de los años treinta y cuarenta que me gustaban. Me obsesionaba con esos vestidos y ese aire sofisticado. Por otra parte, mi intención no era desensmascarar a las *drag queens*, como otros intentan, sino simplemente demostrar que eran parte de mi vida. Nunca las vi como hombres vestidos de mujer, para mí pertenecen simplemente a otro sexo. Son como son y de ellos siento que aprendí mucho del mundo, y creo que esa es la esencia principal de mis fotos de travestidos y transexuales”.

El trabajo que le permitió el salto a la fama en 1989, *The ballad of sexual dependency*, le valió críticas por un supuesto voyeurismo, pero los baños y habitaciones lúgubres con parejas, la violencia sexual —en su propio rostro—, el alcohol, la droga y el SIDA, además de ser un retrato íntimo de la noche de los 70 y 80, revelan una estudiada composición. Ambientes rancios donde la gran expresividad de los perfiles se ve remarcada por el uso de la luz y el color. Naranjas, rojos, fríos azulados enfatizan el drama de sus amigos, personajes marginales cubiertos con un velo de sensibilidad. Hay que agregar y recordar, con sorpresa y admiración, las imágenes de adolescentes maltratados por la vida que se enfrentan a bellas escenas como la legendaria *Guido on the Dock*, donde un hombre mira a la laguna veneciana a través de una niebla espesa y azulada. No se puede dudar de la sinceridad de Goldin. Todos los emplazamientos y lugares que retrata, los tugurios que frecuenta, las amistadas que presenta, siempre



Kathleen at the Bowery Bar, N.Y. 1995

orgullosa, son parte activa de su biografía. Goldin se desnuda ante nosotros para enseñarnos la realidad de su mundo. Un mundo dulcemente trágico, cruel, pero emocionante.

“A los personajes de mis fotos —afirma Goldin— les pido permiso para fotografiarlos, pero en general simplemente son cosas que suceden; como te decía, pasan delante de mí. Por ejemplo, la serie de fotos *La balada de la dependencia sexual* y otras anteriores fueron hechas en un *loft* que tengo en Nueva York, el cual habitamos más de diez personas, y era un lugar donde pasaba mucha gente cada día. No teníamos barreras, fueron fotos hechas a finales de los setenta. Fue una época muy salvaje, pero muy creativa. Mi *loft* era un lugar de “culto” y reunión para muchos, no tenía sentido preguntar, pues fotografiaba de forma natural. La gente cogía frente a mí de forma natural, se paseaba desnuda o se inyectaba como lo más natural del mundo.”



*Nan one month after being battered, 1984*

Desde finales de los años setenta y hasta hoy, la fotografía se ha convertido en una forma de vida para Nan Goldin. No sólo en los años difíciles de vida turbia y sin casi dinero, sino también ahora en la que los paisajes, las parejas heterosexuales felices o los bebés son los protagonistas. Podría pensarse que el resultado de esta “afición” no pasa de ser un álbum personal y subjetivo, pero la fuerza de los fotogramas, el tratamiento de luz y color, así como la temática finalmente universal —las relaciones sociales— los convierten en verdaderos íconos de una época.

Quizá una de sus mejores series recientes es *Sida*, con la que recuerda a dos queridos amigos fallecidos: Gilles y la actriz y escritora Cookie Mueller. Ha fotografiado a los mismos personajes, sus amigos, durante más de treinta años, y ha dibujado con ello el retrato de una generación de inconformistas, marginales y almas rotas. El año 1988 marca un giro importante. Su dependencia de las drogas le llevó a una clínica de desintoxicación y allí se replanteó su trabajo, que

resurgió más sereno, menos urgente, más luminoso y sobre todo más ambicioso artísticamente. En los últimos años abundan los contemplativos retratos individuales, las naturalezas muertas y los paisajes silenciosos como símbolo de crisis y regeneración. Como parte de su historia, en los últimos años sus instantáneas parecen haberse recubierto de cierta dulzura. Pero los niños y parejas que recogen siguen indagando en las emociones humanas, su desarrollo e interrelación. La vida de Goldin ha cambiado, pero el ojo crítico que fija el ambiente mantiene aún la misma agudeza y realiza el mismo trabajo impactante: “Jamás manipulo una sesión de fotografía, siempre llevo mi cámara conmigo. Fotografiar la vida es como excavar en el peligro. Mi motivación no ha cambiado en treinta años: rendir homenaje a la belleza de la gente que me rodea.”

Este texto forma parte del libro *Las constelaciones de la mirada (Convergencia de textos dispersos)*, de próxima aparición.