

Fotografía
Memoria e identidad
Un estudio sobre Nan Goldin



Trabajo Fin de Grado realizado por:

Sofía López Young.

Bajo la dirección del profesor:

Carmelo Vega de la Rosa.

La Laguna, 2016

Índice

Introducción	4
Capítulo 1. La lucha y el cambio; el contexto histórico en EE.UU.	8
La lucha por los derechos (1950-60)	8
La búsqueda de la identidad (1970)	10
La cultura de la codicia y... ¡Ronald Reagan! (1980)	13
Las nuevas tecnologías y el individualismo americano (1990)	16
Capítulo 2. La fotografía como relato; usos de la fotografía documental	18
Los inicios de la Fotografía Documental (1870-1930)	18
Los reportajes gráficos (1930-1945)	23
La Fotografía Humanista y La Fotografía Subjetiva (1950)	24
Los "Nuevos documentos" (1960)	27
La posmodernidad y la fotografía como medio de expresión (1970)	30
El documental artístico y social (1980-1990)	32
Capítulo 3. Tras la cámara; vida y obras de Nan Goldin	36
La identidad de Nan Goldin	36
Influencias artísticas	40

Capítulo 4. Memoria e identidad; un estudio sobre el arte autobiográfico y	
<i>The Ballad of Sexual Dependency</i> _____	43
Análisis temático de la obra <i>The Ballad of Sexual Dependency</i> _____	44
Dualidades en la serie: <i>The Ballad of Sexual Dependency</i> _____	49
La construcción del sujeto contemporáneo a través del arte_____	52
Conclusión _____	55
Bibliografía _____	56

Introducción

En el presente Trabajo Final de Grado de Historia del Arte se analiza el uso de la fotografía como medio para registrar la realidad y convertirla en una obra artística. Partiendo de una reflexión general acerca de cuál es la relación existente entre el arte y la vida, se hace una aproximación al arte autobiográfico y a su papel en el ámbito de la fotografía. Con dicho fin se toma como ejemplo la obra *The Ballad of Sexual Dependency* de la fotógrafa estadounidense Nan Goldin (Washington D.C, 1953), con la que se muestra el universo del álbum fotográfico familiar y el diario visual.

En cuanto a la relación entre el arte y la vida, se estudian dos factores principales: por un lado, el contexto social que, a través de la cultura y la historia permite identificar y comprender mejor la temática y en parte, el significado de las obras de la artista en cuestión. Por otro lado, el contexto intelectual, que influye de manera decisiva en el discurso artístico que plantea la autora y que es decisivo para el análisis de sus trabajos.

Dichos factores son los que nos permiten desentrañar el sentido del arte autobiográfico y su impacto en el mundo intelectual y social. No obstante, en el ámbito artístico existen discrepancias en torno a qué debe ser arte y qué no lo debe ser. Tal y como comenta John Berger:

Cuando se presenta una imagen como obra de arte, la gente mira de una manera que está condicionada por toda una serie de hipótesis aprendidas acerca del arte. Hipótesis o suposiciones que se refieren a: la belleza, la verdad, el genio, la civilización, la forma, la posición social, el gusto, etc. Muchas de estas hipótesis ya no se ajustan al mundo tal cual es¹.

En el caso de las obras de la fotógrafa estadounidense, encontramos imágenes que perturban, agreden e impactan psicológica y emocionalmente, apelando a la empatía de manera indiscreta. Sus trabajos presentan la realidad de una forma cruda y directa, convirtiéndose en el espejo del mundo exterior e interior. Son

¹ BERGER, J. (2.000). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili. p. 16

imágenes que permiten descubrir una nueva forma de entender el arte, no a partir de una idealización de la realidad, ni de una búsqueda de la belleza, sino de una obsesión por apresar la vida, las emociones y las vivencias.

Objetivos

El presente trabajo busca ante todo, analizar los elementos que conforman esta relación arte-vida y concretamente, la relación entre la fotografía y la vida de Nan Goldin. Así pues, el primer objetivo es estudiar de qué manera influye el contexto histórico en la obra de la artista. Para ello, se realiza una doble introducción histórica que abarca, por un lado, la historia socio-política de Estados Unidos con el fin de documentar el periodo en el cual se desarrolla la serie fotográfica *The Ballad of Sexual Dependency*. Por otro lado, se muestra la evolución de la fotografía documental y sus usos hasta llegar a la década de los 90.

El segundo objetivo del presente trabajo es investigar hasta qué punto la obra de Nan Goldin es reflejo de la realidad y cuál es su verdadero significado y utilidad. Con este fin se explora tanto sus primeros trabajos realizados en la década de los 70 como su desarrollo hasta la década de los 90 haciendo referencias paralelas a sus influencias e intereses artísticos.

Metodología

Este trabajo se plantea desde dos perspectivas metodológicas complementarias, una: la perspectiva sociológica, la cual se aplica tomando la información social o histórica con el fin de enjuiciar la obra del artista. Dicha perspectiva toma forma en el presente trabajo, a través del recorrido por la historia sociopolítica de EE.UU y por la evolución de la fotografía documental.

Por otro lado, la perspectiva biográfica, como su nombre indica, está constituida por una aproximación a la biografía de la artista y sus gustos artísticos que nos permiten disertar acerca de sus obras y encuadrarla en una corriente de pensamiento artístico.

Fuentes

Con el fin de clarificar los temas propuestos en el presente trabajo se han utilizado diversas fuentes de información, a saber: artículos en revistas impresas y on-line, libros, vídeos (documentales, entrevistas,...), catálogos y páginas web de museos. La mayoría de estos recursos se encuentran en lengua inglesa puesto que al tratarse de un tema poco común, las publicaciones al respecto son muy escasas. Se ha procurado acudir a autores, editoriales y entidades de renombre en el contexto del arte y concretamente del ámbito fotográfico. Revistas especializadas como *Aperture*, *Exit*, los catálogos propios de Nan Goldin y los textos recogidos de libros generales de fotografía han sido los materiales principales para la realización de este trabajo.

Fases de trabajo

El desarrollo del actual estudio se planteó siguiendo estos pasos señalados: la investigación de las fuentes, el estudio de la artista y de la información paralela requerida.

La fase general, se ha centrado en la adquisición de las nociones generales de los temas a tratar, tales como: Historia General de la Fotografía, Historia Contemporánea de Estado Unidos, biografías de artistas y comentarios de obras relevantes. La segunda fase, ha consistido en la búsqueda y estudio de las fuentes primarias, como por ejemplo: entrevistas a la artista y documentales realizados por ella misma, entre los que destaca: *I'll be your mirror* (BBC, 1993). Y, las fuentes secundarias, compuestas de: libros escritos por sus amigos (Guido Costa), tesis universitarias, artículos en revistas de arte, etc. La última fase ha consistido en la redacción del trabajo.

Justificación

La elección del tema de este Trabajo Fin de Grado, se debe a dos motivaciones concretas. Por un lado, el hecho de que se trate de una fotógrafa que en sus inicios realizó obras de tipo amateur que han conseguido una proyección en el mundo artístico fomentado con ello un debate acerca de los límites del arte. Este es un

aspecto que ha permitido reflexionar sobre las múltiples visiones que existen en el arte contemporáneo.

Por otro lado, el hecho de que sea una mujer, impulsa esta atracción por la artista concreta ya que es necesario dedicar atención a las figuras femeninas en el entorno artístico. Por último, considerando que en el arte contemporáneo la fotografía juega un papel innegable, este estudio comprende cuestiones que conectan con el arte actual.

A lo largo del Grado en Historia del Arte, este tipo de asuntos no han recibido especial atención. Es por ello que considero apropiado hacer un estudio acerca de estos aspectos del arte y complementar así la formación recibida.

Capítulo 1: La lucha y el cambio; el contexto histórico de EE.UU.

La fotógrafa estadounidense Nan Goldin desarrolló gran parte de su trabajo en EE.UU, principalmente en las ciudades de Boston y Nueva York. Durante las décadas de 1970, 1980 y 1990, Goldin investigó sobre de la condición humana abordando principalmente aspectos como: el cambio de mentalidad y las nuevas estructuras sociales. La sintonía entre sus obras y el contexto social, artístico y político queda patente en los retratos que realiza de, entre otros temas, la libertad sexual, el consumo de drogas, la vida juvenil, y el movimiento Drag Queen. Los asuntos que esta artista en cuestión decide exponer en sus obras tienen su origen más cercano en las décadas previas. Así pues, es en los años 50 y 60 cuando germinan las ideas por la lucha de los derechos que motivarán los cambios sociales en EE.UU.

La lucha por los derechos (1950-60)

Comenzando por los años 50, la Generación *Beat*, constituida por escritores como Jack Kerouac (1922-1969) o Allen Ginsberg (1926-1997), criticó los valores de la sociedad americana abogando por nuevos conceptos inspirados en la filosofía oriental. Exploraron temas como: la condición humana, la sexualidad y la búsqueda del “yo” a través de las drogas psicodélicas. Estos mensajes de liberación sexual, espiritual y de conciencia proclamados por este grupo, sirvieron de apoyo a movimientos posteriores como el movimiento de las mujeres, el movimiento negro y el movimiento hippie. Así pues, una parte de la sociedad americana comenzó a reflexionar y a buscar una respuesta sobre aspectos sociales que hasta entonces habían permanecido silenciados. El nacimiento de la denominada “cultura juvenil” contribuyó también a la continuación de la lucha por la libertad, ya que estos jóvenes la defendían para conseguir un futuro distinto.

En la década de los 60, “la sombra de la Guerra Fría se extendió por casi todos los frentes [...] La batalla entre la ideología capitalista de Occidente y el comunismo del Este se prolongó durante todo el decenio, amenazando cada cierto tiempo con la escalada de una conflagración nuclear mundial²”. Nuevos conflictos derivaron en

² HACKING, J. (2015). *Fotografía: Toda la Historia*. Londres: Edit. Blume., p. 388.

otros enfrentamientos provocando el nacimiento de guerras como las de: Vietnam, Cuba y Checoslovaquia. En el plano político, la inestabilidad se hizo patente con el asesinato del presidente demócrata John F. Kennedy (1917-1963) en el año 1963. Su sucesor, Lyndon B. Johnson (1908-1973) también del Partido Demócrata gobernó hasta 1969. Ampliamente admirado por su interés por los derechos civiles y la seguridad social, Johnson fue conocido por llevar a la cubre el “modern liberalism” (liberalismo moderno), el cual suponía un mayor apoyo a las políticas sociales³.

En el contexto social, el *American Dream* vendió la idea de la igualdad social y de oportunidades. No obstante, este “sueño” solo era válido para un grupo determinado. Los jóvenes más insatisfechos y partidarios de aquellas ideas de libertad e igualdad proclamadas en la década anterior, crearon un movimiento denominado como “hippie”. El rechazo a las imposiciones sociales, la defensa de la paz y la unidad, motivaron a este grupo de jóvenes a impulsar movilizaciones masivas en contra de injusticias tales como la Guerra de Vietnam. Estas muestras de solidaridad no tardaron en demostrar que las ideas políticas no respondían a los nuevos cambios que estaban teniendo lugar en la sociedad.

Dichas movilizaciones no fueron las únicas llevadas a cabo durante esta época, la mala situación de los afroamericanos debido a las leyes de segregación racial y a las organizaciones racistas como el *Ku Klux Klan*, provocó una revolución inmediata. Haciendo eco del American Dream, Martin Luther King (1929-1968) considerado el líder moral de una nación, rescató esa idea del derecho a la libertad y a la búsqueda de la felicidad en su discurso “I have a dream” pronunciado en The March on Washington for Jobs and Freedom (La Marcha a Washington por el Trabajo y la Libertad) en 1963.

Todas estas luchas de los movimientos afroamericano, hippie, underground y New Age, imaginaron, tal como cantó John Lennon, que el futuro sería una nueva oportunidad para construir un mundo libre.

³ Wikipedia. *Lyndon B. Johnson*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Lyndon_B._Johnson> [Consulta 14 noviembre 2015]

La búsqueda de la identidad (1970)

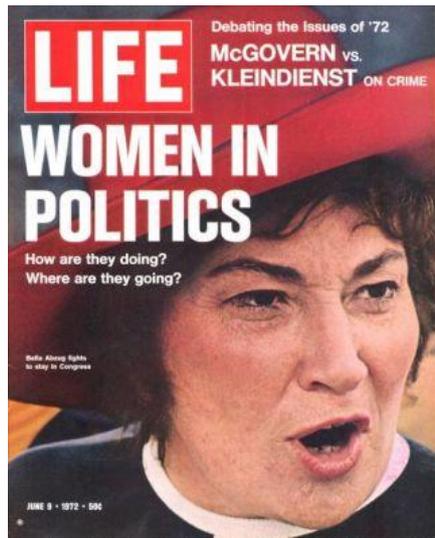
Los 70 fue la década del cambio social, de la lucha por un mundo más libre, igualitario y realista. A pesar de que han sido considerados históricamente una continuación fallida de la lucha y las aspiraciones de la década de los 60, en los 70 se inició un cambio socio-político de forma lenta pero consistente. Es en esta época cuando América sufrió una transformación económica, cultural y de identidad, tal y como comentan Beth Bailey y David Farber en el libro *America in the 70s*:

As Americans tried to make sense of a new social landscape, larger questions about the meaning of the changes- questions that were not new- came to the center of American public life. People worried not only about race relations but also about the meaning of race, not only about women's rights but also about women's and men's roles and the very meaning of gender. What did equality between men and women mean? Were men and women fundamentally different from one another or fundamentally the same?[...] Was there a real bipolar division between gay and straight? Was gayness a way of life, a separate culture⁴?

La lucha de la igualdad entre sexos, propulsada por el *Women's Lib*⁵ fue concretada en la Enmienda por los Derechos Igualitarios (Equal Rights Amendment-ERA) puesta en marcha en 1972. Así pues, la mujer consiguió de esta forma, ir abriéndose paso en la sociedad americana.

⁴"Mientras los americanos trataban de dar sentido al nuevo momento social, otras preguntas sobre el significado de estos cambios (preguntas que no eran nuevas) vinieron a ser el tema de discusión en la sociedad americana. La gente se preocupaba no sólo por las relaciones entre razas, pero también por el significado de raza, no sólo por los derechos de la mujer, sino también por los roles de la mujer y el hombre y el verdadero significado de género. ¿Qué significaba igualdad entre hombres y mujeres? ¿Eran los hombres y las mujeres radicalmente distintos o iguales? ¿Había realmente una división entre heterosexuales y homosexuales? ¿Era la homosexualidad una forma de vida, una cultura a parte?" BAILEY, B., FARBER, D. (2004). *America in the seventies*. Kansas: University Press. p. 5.

⁵ El comúnmente denominado Women's Liberation (Women's Lib) fue el nombre dado a un movimiento feminista que defendía el derecho de la mujer a ser independiente y a tener una vida libre, dejado de estar atada a los roles sociales impuestos hasta entonces. Muchas amas de casa contrarias a este movimiento lo denigraron en múltiples ocasiones no obstante, el Women's Lib consiguió que la sociedad reflexionara sobre este aspecto y se impusieran enmiendas para garantizar cambios en las estructuras sociopolíticas.



Portada de la revista Life en 1972



Marcha del Women's Lib la 5ª Avenida, Nueva York 1970.

Otros temas pendientes como el de la liberación sexual y la experimentación con las drogas, fueron centrales en los años 70. En cuanto al aspecto de la liberación sexual, el movimiento gay por un lado, y la pornografía por otro, hicieron de Nueva York una “Ciudad Erótica”, denominada así por Peter Braunstein. Fue en esta ciudad en donde los gays comenzaron a ocupar con *clubs* nocturnos (propiedad de la mafia) varios sectores de Manhattan.

Nueva York se convirtió de esta forma en el punto clave para el entretenimiento sexual. No obstante, a finales de la década de los 60 y principios de la década de los 70 las persecuciones de los *drag queens* y las redadas en dichos clubs nocturnos eran masivas y constantes. Los gays y en especial, los *drag queens*, sufrían una vulneración constante de sus derechos como personas al verse sometidos a la burla y al poder de la policía. Tal fue el caso de *Stonewall*, un club gay situado en Greenwich Village, Manhattan, en donde en 1969 la policía efectuó una redada. Al poco tiempo de irrumpir estos en el local, aumentó el número de gente que se apelotonó en el exterior. Sorprendentemente, todos comenzaron a arremeter en contra de la policía. Este fue un hecho épico para los gays ya que supuso el inicio de una rebelión por sus derechos. En 1970 se celebró el primer día de la Liberación Gay y la Cabalgata del Orgullo Gay en Los Ángeles, que actualmente se continúa celebrando, siendo uno de los eventos más masivos en conmemoración de estas

luchas. A lo largo de la década de los 70 se consiguió normalizar en la medida de lo posible, el movimiento gay y lesbiano, comenzando por evitar su marginalización y estigmatización.

Otro factor que propició esta liberación sexual, no sólo se llevó a cabo en América sino también, en Europa. Dicho factor fue el de las películas pornográficas las cuales comenzaron a hacerse más visibles en esta época, tal y como nos comenta Braunstein en su capítulo *The construction of an Erotic City in New York during the 1970's*:

For those seeking to unearth the collective unconscious of the sexual revolution, at least insofar as it concerned (primarily male) adult-entertainment consumers in Times Square and other red-light districts of the Erotic City, the first place to look is on celluloid⁶.

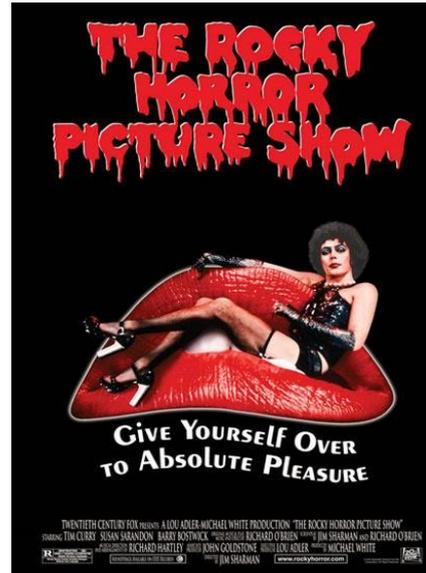
Se recuerdan películas en EE.UU como *Deep Throat* (Gerard Damiano, 1972), y su paralelo en Europa, *Emmanuelle* (Just Jaeckin, 1974) o, por ejemplo, *Last tango in París* (Bernardo Bertolucci, 1972). No debemos olvidar tampoco, *Ai no korîda (El imperio de los sentidos, Nagisa Ôshima, 1976)*, un homenaje al erotismo y a la pasión desmedida. La aparición de estos films nos demuestra como esta liberación sexual alcanzó las esferas artísticas y mediáticas dando lugar a un amplio debate sobre el género y las relaciones de pareja.

La revolución sexual se hizo patente no sólo en los clubs nocturnos y en las películas pornográficas, sino también en la música y la moda. Así pues, encontramos por ejemplo, el estilo conocido como *Glam Rock*. Desarrollado en la década de los 70, fue un estilo de moda caracterizado por el uso de maquillaje, peinados y ropa llamativa, encontrándose de este modo, muy cerca del estilo *Drag Queen*. Tuvo lugar principalmente en el ámbito musical y su centro fue Gran Bretaña.

⁶ "Para aquellos que buscaban desenterrar la conciencia colectiva de la revolución sexual, la preocupación por el entretenimiento adulto (principalmente masculino) para los consumidores en Times Square y otras zonas "rojas" de la "Ciudad Erótica", el primer sitio que se debía mirar era en el celuloide." BAILEY, B., FARBER, D., op. Cit., p. 135.



Mick Ross, "Bowie on tour", 1972. *The Raise of David Bowie* 1972-1973, Taschen.



Cartel de la película *The Rocky Horror Picture Show* (Jim Sharman, 1975)

Artistas como David Bowie (1947-2016), con su alter ego "Ziggy Stardust", causó gran impacto ya que se mostraba en el escenario maquillado y con ropa extravagante. Derivado del *Glam Rock*, en el cine apareció una versión denominada *Ópera Glam*. El musical *The Rocky Horror Picture Show* (Jim Sharman, 1975) es uno de los mejores ejemplos de este tipo de películas, el elemento transgresor de este film fue la aparición de un Drag Queen al más puro estilo del *Glam Rock*. Otros artistas como Boy George (1961) del grupo *Culture Club*, hicieron visible lo andrógino, convirtiéndolo incluso en parte de la moda. A través de este tipo de personajes y obras se introdujo, poco a poco, en la cultura mainstream, la estética *drag* y andrógina.

La cultura de la codicia y... ¡Ronald Reagan! (1980)

Los años 80 o también denominados como "The Reagan Era" (La Era de Reagan), estuvieron caracterizados por cambios que influyeron decisivamente en la sociedad americana. Randall Bennet cuenta en su libro *Quest for Identity: America since 1945*, cuál fue exactamente la situación socio-política en esta época:

Aside from the Cold War and other, lesser foreign crises, politics was dominated by the growth of the welfare state and the debate between conservatives and liberals (admittedly amorphous and uncertain terms)

over the wisdom and implications of this phenomenon. In essence, what transpired was an ongoing struggle between two historical narratives: one featuring the doctrine of the free, self-reliant individual voluntarily associating in limited government for personal and collective benefit versus the concept of a benevolent state regulating society to ensure equality of opportunity and a safety net for those who could not fend for themselves. It was, of course, the age-old story of two competing views of human nature⁷.

El periodo de Ronald Reagan (1911-2004) ha sido superficialmente comparado con el de Margaret Thatcher (1925-2013), primera ministra del Reino Unido entre 1979 y 1990. Lo cierto es que, tal y como aclara Randall Bennet: “El plan de administración de Reagan para reconvertir el sistema judicial hacia la Nueva Derecha también propugnaba un endurecimiento de los castigos para los criminales aunque esto significase un menor interés por las libertades de los ciudadanos⁸”. Estas nuevas medidas provocaron la pérdida paulatina de los derechos que tanto había costado conseguir en décadas anteriores. El ataque a la libertad de los ciudadanos americanos hizo que se considerara a Reagan como un conservador, en parte por pertenecer al Partido Republicano. Las personas más afectadas por los cambios sociales que impuso Reagan fueron, principalmente: “las mujeres y las minorías que sintieron que sus esfuerzos por conseguir una igualdad de oportunidades irritaban⁹”. En este régimen político conservador, no se prestó

⁷ “A parte de la Guerra Fría y otras crisis menores extranjeras, la política estaba dominada por el bienestar del estado y el debate entre conservadores y liberales (términos ciertamente amorfos e inciertos) sobre el conocimiento y las implicaciones de este fenómeno. Lo que en esencia ocurría era que se estaba desarrollando una lucha entre dos discursos históricos: uno que incluía la doctrina de la libertad, individuos autosuficientes que voluntariamente se asocian [...] con el gobierno para beneficio personal y colectivo versus el concepto de un Estado caritativo que regule la sociedad para asegurar la igualdad de oportunidades y una red de seguridad para aquellos que no pueden valerse por sí mismos. Por supuesto esta era esa vieja historia de las visiones alternativas de la naturaleza humana.” WOODS BENNET, R. *Quest for Identity: America since 1945*. Nueva York: Cambridge University Press, 2005. p. 472.

⁸ Idem.

⁹ WOODS BENNET, R., op. Cit., p. 480.

atención suficiente a temas sociales tan importantes como la enfermedad del SIDA. A este respecto, Randall Bennet señala que:

Many Americans anticipated that the election of Ronald Reagan, with his strong fundamentalist constituency, marked the end of the sexual revolution in America. Sexual mores changed, but not because of a moral awakening¹⁰.

La aparición del Sida contribuyó por lo tanto a ese creciente miedo por el “sexo libre”. La enfermedad no obtuvo suficiente apoyo por parte de la sociedad ya que se vio como algo marginal. “El hecho de que el SIDA golpeará a los hombres homosexuales y a usuarios de drogas intravenosas que compartiesen la misma aguja, fue visto por la religión y las clases medias americanas como un hecho que iba unido a un comportamiento inadecuado o desviado¹¹”.

En el aspecto socio-económico, la década de los 80 se convirtió en la época del consumismo y el individualismo, obteniendo un nuevo sobrenombre: “The Me decade”. El interés general de la sociedad americana fue el dinero. El presidente Ronald Reagan contribuyó en parte en este hecho ya que impulsó una transformación económica que dejó atrás la recesión sufrida durante la década de los 70 y motivó las inversiones y el consumo de los americanos. De esta forma, el ideal americano del momento fue el de adquirir un ilimitado número de bienes, provocando la aparición de *The culture of greed o la cultura de la codicia*¹².” La cultura popular (la televisión, la música, el cine,...) se convirtieron en una gran industria nacional. La masificación de la televisión por cable, las estaciones de radio y los ordenadores fueron un hecho.

El dinero fue el objetivo principal puesto que sustentaba este nivel de vida que el sistema consumista americano vendió como antaño hiciera con el *American Dream*, sólo que renovado para satisfacer los nuevos intereses de los ciudadanos.

¹⁰ “Muchos americanos anticiparon que la elección de Ronald Reagan, apoyado por sus numerosos votantes fundamentalistas, marcaron el final de la revolución sexual en América. Las costumbres sexuales cambiaron pero no debido a una nueva moral.” Ibid. p. 479

¹¹ Idem

¹² Ibid., p. 460.

Las nuevas tecnologías y el individualismo americano (1990)

Durante la década de los 90, se continuó con este consumo masivo que, fue convirtiendo poco a poco a Estados Unidos en una gran potencia económica. Entre 1993 y el 2001 Bill Clinton (1946), miembro del Partido Demócrata, fue el presidente del país. Su política se centró en la mejora del sistema educativo, del sistema de salud y por un interés por incentivar el crecimiento económico¹³. “Culturalmente, los noventa se caracterizaron por el desarrollo de la multiculturalidad y movimientos juveniles como el *grunge* derivados de grupos como Nirvana. También entraron en escena las *raves*, fiestas ilegales donde se consumían drogas como la cocaína. Aparecieron las nuevas tecnologías como la televisión por cable y el internet (World Wide Web)”¹⁴. La aparición del internet para uso general de los habitantes se convirtió en un elemento que cambió radicalmente la vida social tal y como apunta Vicente Verdú en su libro *El planeta americano*, publicado durante esta misma década:

El uso de la comunicación a través del ordenador y todas sus aplicaciones particulares contribuye al individualismo y posterga la implicación en lo colectivo. Se tiene sensación de globalidad pero no de una colectividad organizada o trabada por instituciones [...] El incremento del individualismo y el reforzamiento del domicilio privado se coaligan con el desarrollo de la telemática [...] [Sólo] en 1994 se adquirieron siete millones de nuevos ordenadores personales en Estados Unidos¹⁵.

Así pues, el internet cambió la vida tanto en América como en los otros países que tuvieron este servicio disponible. Muchos americanos comenzaron a trabajar desde casa, lo que provocó, con el tiempo, “la preeminencia del hogar sobre la calle, de lo privado sobre lo público, la hegemonía del individualismo utilitario y la comunicación distante”¹⁶. Aparejado a este individualismo tal y como apunta

¹³ Wikipedia. *Bill Clinton*. < https://es.wikipedia.org/wiki/Bill_Clinton > [Consulta 15 agosto]

¹⁴ Wikipedia. *1990*. https://es.wikipedia.org/wiki/A%C3%B1os_1990 [Consulta 15 agosto]

¹⁵ VERDÚ, V. (2001). *El planeta americano*. Barcelona: Editorial Anagrama., p. 151

¹⁶ VERDÚ, V., op. Cit., p. 158

Verdú, la sensación de grupo o colectivo desapareció y la lucha por los derechos u otras cuestiones de la sociales se hicieron más difíciles y se extinguieron en pro de una lucha puntual y solitaria. Los 90 fueron la época en la que América inició su exportación no solo de comida y objetos manufacturados, sino también, de formas o estilos de vida que abogaban por este individualismo y sentían como patria al capitalismo. Verdú comenta en su libro esta decadencia de la cultura americana de la siguiente manera:

La idílica Revolución norteamericana se encuentra a estas alturas tan humanamente fracasada como la de la URSS. El aura de las utopías inaugurales se ha apagado en América con las desigualdades sociales, las corrupciones políticas, los controles policiales de la intimidad [...] En cuanto a la proclamada libertad de sus tierras, el dinero es soberano [...] Se presenta a Norteamérica como el anticipo del futuro del mundo”¹⁷.

Tal y como se apuntó al inicio de este breve repaso por los cambios socio-políticos que tuvieron lugar en América desde 1950 hasta 1990, ocurrieron de forma rápida pero consistente. No obstante, parece ser que aquellas luchas por conseguir unos derechos igualitarios en la década de los 60, un cambio de conciencia, una mayor libertad sexual, ayudas sociales y una mayor participación en la política en los 70, no culminaron de manera positiva en la década de los 80 y 90. Ambas épocas no se caracterizaron por la lucha social sino por la estandarización de la vida americana, del individualismo, de la vida cibernética y de la pasividad de los ciudadanos. La sociedad norteamericana se encontró en un punto “muerto” donde sus habitantes se convirtieron en consumidores de una gran empresa: Estados Unidos.

¹⁷ Ibid., p. 169-170.

Capítulo 2: La fotografía como relato; usos de la fotografía documental

La fotografía ha sido desde sus inicios un medio eficaz para representar fielmente la realidad, un espejo con el que ver el mundo. Sustituyendo el papel que hasta entonces obtuvo la pintura, la imagen fotográfica se convirtió en un poderoso medio de representación que, a diferencia de la pintura, era considerado como un medio fidedigno. Así pues, uno de los primeros géneros de la fotografía fue, la fotografía documental que, como aclara Javier Marzal Felici, “hace su aparición desde el mismo momento en que este medio de expresión surge en 1839¹⁸”. No obstante, el desarrollo de este tipo de fotografía y su aceptación como género artístico no llegó hasta finales del siglo XIX, principios del siglo XX.

Los inicios de la fotografía documental (1870-1930)

En la segunda mitad del siglo XIX una nueva tradición fotográfica hizo su aparición, esta fue: el retrato de los pobres de las ciudades¹⁹. Autores como Heinrich Zille y O.G. Rejlander empezaron a mostrar, a través de imágenes puramente documentales, a los barrios más desfavorecidos. Dichas imágenes, en especial las que hacían referencia a penurias y humillaciones, fueron utilizadas en el último tercio del siglo XIX como propaganda para la reforma social²⁰. Así pues, tanto como documento social o como imagen política, la fotografía documental hizo su aparición para dejar constancia en la historia de los cambios sociales y políticos.

Otros fotógrafos como los británicos John Thomson (1837-1921) y Thomas Annan (1829-1887) decidieron interesarse por estos aspectos sociales y publicar sus fotografías a modo de libros. Tal es el caso de *Vida callejera en Londres* (1877), de John Thomson, en el que, como Juliet Hackin apunta, se reflejan “las dificultades de los pobres de la ciudad con toda una serie de poderosos retratos, como el de la mujer desesperada de “Los que arrastran (1877)²¹”. En dicha obra podemos observar una clara desproporcionalidad que hace que centremos nuestra atención en el curtido rostro de la mujer, el cual provoca una sensación de recogimiento y

¹⁸ MARZAL FELICI, J. (2011) *Cómo se lee una fotografía*. Madrid: Cátedra., p. 58.

¹⁹ HACKING, J. (2015). *Fotografía: Toda la Historia*. Londres: Edit. Blume., p. 148

²⁰ Ibid., p. 150

²¹ Idem.

pena. Esta y otras imágenes de Thomson comenzaron a publicarse acompañadas de textos de Adolphe Smith que invitaban a la reflexión sobre la situación de las clases sociales más pobres de Londres.

Bajo esta nueva visión de la fotografía, el danés Jacob Riis (1849-1914) publicó en 1890 su célebre obra: *How the other half lives* (*Cómo vive la otra mitad*) en la cual muestra las duras condiciones de vida de los barrios obreros. Tal y como se puede ver en imágenes como: “Huéspedes de Bayard Street, cinco centavos por espacio” de 1889, la situación de muchos obreros e inmigrantes en EE.UU era vergonzosa. Así pues, las imágenes de Riis permitieron mostrar al resto de la sociedad la vida de esa otra mitad oculta e ignorada. El propio autor, “experimentó por sí mismo las penurias y humillaciones de los inmigrantes recién llegados²²” y declaró que sintió la necesidad de “hablar de ellos o explotar²³”. Por lo tanto, con estas fotografías no solamente se documentó la vida de esa otra mitad sino también la del propio autor. Su visión subjetiva es por ello innegable, no obstante, la dura crítica presente en sus obras se tradujo en el ámbito fotográfico en un nuevo documentalismo con fines políticos y sociales.



John Thomson, Los que arrastran (1877)



Jacob Riis, Huéspedes de Bayard Street, cinco centavos por espacio (1889)

²²HACKING, J., op. Cit., p. 155

²³ Ibid., p. 155

En la década 1880 la aparición de “las fotografías instantáneas con cámaras manuales²⁴” fue una verdadera revolución y contrastó con la fotografía pictórica del momento. No obstante, estas cámaras manuales aún no ofrecían tantas facilidades a la hora del positivado. Fue en el año 1888 con el descubrimiento de la cámara Kodak, fabricada por Eastman Kodak, cuando apareció esa “sensación de libertad y espontaneidad de la fotografía²⁵” que permitió que un mayor público comenzara a registrar su vida cotidiana. El revelado y copiado en serie se convirtieron en una realidad dando espacio libre a los nuevos fotógrafos amateur.

A principios del siglo XX, el desarrollo de la industria moderna y los beneficios que trajo consigo para las clases altas y medias provocaron nuevamente fuertes desigualdades sociales²⁶. La crítica de estas cuestiones encontró su lugar en la denominada: prensa ilustrada. Con ella se quiso mostrar al público general la situación social apoyada por imágenes reales, fomentando de este modo, una mayor conciencia al respecto. Por otro lado, la entrada al siglo XX supuso también un cambio en la mentalidad. La ciudad se convirtió en sinónimo de progreso y modernidad, los edificios y bulevares fueron la estampa de la época y la fotografía debió de adaptarse a estas nuevas estéticas y tendencias. A pesar de que desde 1880 la fotografía pictorialista había ocupado el interés de la mayoría de los fotógrafos, a principios de 1900, este estilo que imponía a la fotografía las reglas de las bellas artes, había sufrido algunos cambios. Con un toque más oscuro, simbólico y personal²⁷, las antiguas técnicas rebuscadas dieron paso a otras más fáciles y los paisajes y lagos, dieron paso a obras de temática urbana que tomaron como escenario la metrópolis. Sobresale de igual forma, el renovado interés que obtuvieron los retratos, debido en parte, a la influencia de las ideas contemporáneas de Sigmund Freud y Carl Jung y, a una mayor conciencia del yo como individuo.

La nueva ola de artistas que debería de ocupar las cimas de la fotografía pictorialista estuvo encabezada por Alfred Stieglitz (1864-1946), Edward Steichen

²⁴ HACKING, J., op. Cit. p. 156

²⁵ Idem.

²⁶ Ibid., p. 296

²⁷ Ibid., p. 170

(1879-1973) y Langdon Coburn (1882-1966). Fue principalmente Stieglitz quien con la ayuda de Steichen, trascendió las ideas del pictorialismo al fundar en 1902 la Fosecesión cuya aportación radicó en declarar que lo realmente importante de la fotografía era la visión subjetiva del artista²⁸. Esta visión subjetiva se puede observar en la obra “Gruta en un témpano de hielo, el Terra Nova a lo lejos” (1911) del fotógrafo Herbert Ponting (1870-1935), en la cual se muestra una “cuidada y artística composición²⁹”. La grandiosidad que desprende la imagen se debe no solo al paisaje que retrata sino también al encuadre que da a la gruta un efecto de agrandamiento. El reportaje fotográfico que realizó Ponting de su expedición a la Antártida le permitió mostrar al público estos paisajes vírgenes. De esta forma la fotografía documental dio un paso más al mostrar la realidad desde un punto de vista personal e individual.



Herbert Ponting, "Gruta en un témpano de hielo, el Terra Nova a lo lejos", 1911.



Edward Steichen, Edificio Flatiron 1905

Llegados a los años 30, el fotógrafo Lewis Hine (1874-1940) dedicó su obra a retratar la sociedad americana. Entre los motivos fotografiados destacan: la explotación laboral y especialmente, la explotación infantil. Sus fotografías obtuvieron una repercusión considerable y provocaron en parte “la aprobación

²⁸ HACKING, J., op. Cit., p. 176

²⁹ HACKING, J., op. Cit., p. 187

final de las leyes del trabajo infantil³⁰". En 1932 publicó su serie fotográfica *Men at work* (Hombres trabajando) en la que se muestra, entre otros temas, la construcción del *Empire State Building*. En imágenes como "Power house mechanic working on steam pump" de 1920, Hine quiso destacar la "mecanización" del ser humano tan propia en esta época industrial. Dicha obra se puede comparar tanto en contenido como en forma, con la escena cómica de la película *Tiempos Modernos* (1936) de Charles Chaplin. En ambas imágenes se presenta una dura crítica social al mostrar al obrero que intenta equiparar su fuerza a la de la máquina y que en el caso del film, termina por engullirlo. En Alemania, el fotógrafo Agust Sander (1876-1964), continuó esta línea trazada por Hine. Su inacabado proyecto de *Gente del siglo XX*, pretendía ser "un retrato global de la sociedad alemana de su tiempo³¹" compuesto por entre 500 y 600 imágenes. Finalmente, Sander realizó en su lugar, una serie titulada: *El rostro de nuestro tiempo: 60 fotografías del pueblo alemán*, publicada en 1929. El trabajo muestra una serie de retratos de personas anónimas cuyo único dato es su profesión. Sander consiguió de esta forma, "reflejar la identidad social en proceso de cambio³²". En obras como "Jóvenes granjeros" de 1914, se observa a tres hombres en un camino del campo, retratados de cuerpo entero y con una mirada directa hacia la cámara. Mostrando una vestimenta que no va acorde con el entorno, los granjeros representan "la tensión entre las formas de vida modernas y tradicionales³³" que Sander trató de capturar.



Fotograma de la película *Modern Times*, (Charles Chaplin. 1936)



Lewis Hine, "Power house mechanic working on steam pump"(1920)

³⁰ HACKING, J. op. Cit., p. 297

³¹ Ibid., p. 301

³² Idem

³³ Idem

Los reportajes gráficos (1930-45)

Según John Berger, “los reportajes gráficos son el testimonio de un testigo presencial más que una historia³⁴”. Así pues, entendemos por reportajes gráficos a las series de imágenes que nos muestran la realidad tal y como otros la vieron. En la I Guerra Mundial y en otros sucesos que tuvieron lugar en estas primeras décadas del S. XX, hubo reporteros que, desde su visión personal retrataron estos conflictos sociales.

En Estados Unidos, el conocido Crash de 1929 y la consecuente Gran Depresión (1929-h.1940) crearon un clima de desesperación e incertidumbre. Siguiendo la estela de Lewis Hine, un grupo de fotógrafos contratados por la Farm Security Administration (FSA) realizaron reportajes gráficos que formaron parte de un proyecto que quiso retratar la vida en EE.UU durante la depresión económica. Tal fue el caso de Dorothea Lange (1895-1965) una fotógrafa americana contratada junto a Walker Evans (1903-1975) y Ben Shahn (1898-1969, entre otros. Lange se dedicó a recorrer el territorio americano (principalmente la zona sur) con el fin de capturar las consecuencias de esta crisis y otros problemas medioambientales que motivaron masivas migraciones en las zonas rurales. Sus conocidos retratos como el de “Madre emigrante, California” (1936) es, según Juliet Hackin, “emblema de las dificultades de la Gran Depresión [...] y tal vez la fotografía más conocida de las que se produjeron para el proyecto de la Farm Security Administration³⁵”. En ella se nos muestra a una familia desamparada cuyo único rostro visible es el de la madre que, con la mirada perdida, muestra un gesto de preocupación. El hecho de que Lange no hiciera público el nombre de la mujer rompió el “ideal de transparencia de la fotografía documental y la imagen de los valores estadounidenses que la FSA trató de definir³⁶”. No obstante, esta fotografía continuó siendo la más representativa de este periodo, llegando a convirtiéndose en un icono.

En el continente Europeo, por otro lado, la Guerra Civil española, la cual tuvo lugar en 1936, fue inmortalizada por el fotógrafo Robert Capa (1913-1954) en obras como: “Muerte de un miliciano” (1936). Capa junto Henri Cartier Bresson, entre

³⁴ BERGER, J., MOHR, J. (1997) *Otra manera de contar*. España: Mestizo A.C., p. 16

³⁵HACKING, J., op. Cit., p. 310

³⁶ Ibid., p. 311

otros, fundó la agencia Magnum en el año 1947. Dicha agencia seguía “un modelo cooperativo con la intención de proporcionar a sus miembros independencia de las revistas³⁷”. A partir de entonces, los fotógrafos miembros de la agencia “recibieron encargos para cubrir acontecimientos mundiales³⁸”. Al igual que Capa, Cartier Bresson decidió capturar la destrucción que sufría España y que se ve en imágenes como: “Sevilla, Andalucía, España”, de la serie: *El momento decisivo* (1952). En dicha obra se muestra la devastación y las ruinas convertidas en patio de recreo por las víctimas más inocentes del conflicto: los niños. En “Muerte de un miliciano”, por otro lado, se presenta la idea del sacrificio con el soldado herido, que cae de forma heroica y se identifica con todos los demás hombres fallecidos en la guerra. Así pues, con puntos de vista distintos, pero igualmente válidos, tanto Bresson como Capa consiguieron resumir en una imagen el dolor de una nación y transmitirlo a las generaciones futuras como documento que recordara estos sucesos.



Robert Capa, “Muerte de un miliciano”, 1936.



Henri Cartier Bresson, “Sevilla, Andalucía España”. De la serie: *El momento decisivo*, 1952.

La Fotografía Humanista y la Fotografía Subjetiva (1950)

La fotografía en el período de posguerra “se presentó a modo de lenguaje transparente y universal que cualquiera podía entender³⁹”. En Francia, dentro de esta tendencia nació la denominada “fotografía humanista”, la cual fue considerada como un subgénero de la fotografía documental. Promovida principalmente por: Robert Doisneau (1912-1994), Emmanuel Sougez (1889-1972) y Cartier Bresson

³⁷ HACKING, J., op. Cit., p. 326

³⁸ Idem

³⁹ Ibid., p. 322

(1908-2004), la fotografía humanista se caracterizó por partir del respeto hacia la pureza del medio fotográfico y entender la fotografía “como una poética testimonial de lo cotidiano y como un registro visual de la vida del hombre⁴⁰”. Mientras que algunos fotógrafos buscaron esta poética con una actitud más picaresca, mostrando por ejemplo a los viandantes en actitudes desinhibidas, tal y como hizo R. Doisneau. Otros, como Cartier Bresson, lo hicieron mostrando el “instante decisivo”.

El interés por “la vida de la calle, lo cotidiano, los inadaptados de la sociedad, así como una clara preferencia por la película en blanco y negro⁴¹”, fueron eco de “las películas neorrealistas italianas de las décadas de 1940 y 1950⁴²”. La búsqueda de la poética testimonial de lo cotidiano fue el rasgo más definitorio e influyente de este movimiento.

En EE.UU, Edward Steichen (1879-1973) agrupó esta nueva tendencia de la “Fotografía Humanista” en su grandiosa exposición titulada *The Family of Man*. Celebrada en el MOMA de NY en 1955, fue concebida con el fin de “transmitir un mensaje de solidaridad universal mediante imágenes fijas⁴³”. Su tema central fue “la recreación de la vida del hombre, desde su nacimiento hasta la muerte, intentando demostrar los valores comunes de su pluralidad cultural y racial⁴⁴”. Las imágenes se agruparon formando líneas temáticas como por ejemplo: amor, muerte, infancia⁴⁵ y fue la exposición de fotografía más grande realizada hasta el momento. Las imágenes expuestas “fueron también un medio eficaz con el que promover los valores democráticos sobre los que se sustentaba el imperialismo de Estados Unidos durante la Guerra Fría⁴⁶”.

Es también en la década de los 50 cuando, desde Alemania, se comienza a desarrollar otra nueva visión denominada: “Fotografía Subjetiva”. Impulsada por

⁴⁰ VEGA, Carmelo. *Historia de la Fotografía*. Colección de textos Universitarios, [Canarias] Gobierno de Canarias, Consejería de Educación, Cultura y Deporte, 1996. p. 145.

⁴¹ HACKING, J., op. Cit., p. 322

⁴² Idem

⁴³ Idem

⁴⁴ VEGA, Carmelo., op. Cit. p. 146.

⁴⁵ MOMA. *Archives highlights; Edward Steichen at The Family of Man*.

<http://www.moma.org/learn/resources/archives/archives_highlights_06_1955> [fecha de consulta 28 julio 2015].

⁴⁶ HACKING, J., op. Cit., p.323

Otto Steinert (1915-1978) y continuada por otros como Bill Brandt (1904-1983), Harry Callahan (1912-1999) y Aaron Siskind (1903-1991), la fotografía subjetiva quiso volver a convertir la fotografía en un medio artístico y expresivo⁴⁷. Así pues, tal y como comenta Juliet Hackin: “en lugar de usar la cámara para ofrecer un fiel testimonio de la realidad externa, se sirvieron de ella para articular visiones muy personales mediante la abstracción de la apariencia del mundo circundante⁴⁸”. Aspectos como el encuadre, fueron modificados trastornando nuestra línea de visión habitual, mostrándonos los motivos (objetos, personas,...) desde un nuevo punto de vista. Algunos como Otto Steinert, se decantaron por una fotografía más conceptual y abstracta en relación con el estilo de la Bauhaus. Otros, como Robert Frank (1924-), se interesaron por la realidad vista desde una perspectiva subjetiva. Según José Gómez Isla, Frank “evolucionó hacia un discurso mucho más intimista en el que pretendía plasmar sentimientos personales más que apariencias visibles⁴⁹”. Su excelente serie *The Americans*, publicada en 1958, mostró que la fotografía documental podía encerrar no solo una visión real de un hecho sino también una visión personal y crítica. La recepción de la obra fue especialmente negativa ya que, entre otras cuestiones, muchos críticos apelaron a su origen suizo con el fin de desvirtuar su visión de la “cultura americana”. No obstante esta serie marcó el inicio de un discurso mucho más íntimo y crítico, contribuyendo a una revolución de la fotografía documental urbana. “Su idea de la fotografía como acción reflexiva que privilegiaba el instinto, la emoción y la subjetividad del artista⁵⁰”, abrió un nuevo horizonte para los fotógrafos de décadas posteriores.

⁴⁷ HACKING, J., op. Cit., p. 330

⁴⁸ Idem

⁴⁹ GÓMEZ ISLA, J. (2005). *Arte hoy; fotografía de creación*. San Sebastián: Ed. Nerea., p. 86

⁵⁰ HACKING, J., op. Cit., p. 368



Robert Frank, "Parade Hoboken", New Jersey, 1955.
De la serie *The Americans*.



Otto Steinert, "Llamamiento",
1950.

Los "nuevos documentos" (1960)

En el año 1967 se inauguró en el Museum of Modern Art (MOMA) de Nueva York, una exposición titulada "New documents" que propuso una nueva forma de entender la fotografía documental. Las obras recogidas pertenecían a: Diane Arbus (1923-1971), Lee Friedlander (1934-) y Garry Winogard (1928-1984). Dichos artistas reorientaron la estética de la fotografía documental hacia fines más personales. Su objetivo no fue hacer un retrato de la vida sino intentar conocerla mejor⁵¹. Las imágenes de Winogard y Arbus, especialmente, debieron su relevancia a su contenido social ya que retrataron algunos de los momentos más importantes de agitación sociopolítica de la América de 1960⁵². Winogard, con su obra *Public relations* (1977), mostró un estilo peculiar que dejaba a un lado ideas como las de Cartier Bresson, de que una fotografía debía buscar alcanzar "la apariencia de una obra de arte" y plasmar "el momento decisivo". Sin embargo tal y como se comenta en el artículo de la revista de arte ASX, Winogard "simplemente tuvo una nueva idea de lo que constituía el momento decisivo⁵³". La fuerte influencia que recibió de Robert Frank se hizo evidente en la independencia de la fotografía de la realidad

⁵¹ HACKING, J., op. Cit., p. 368.

⁵² Ibid., p. 370.

⁵³ ASX. GARRY, W. *Public eye*.

<<http://www.americansuburbx.com/2010/06/garry-winogrand-garry-winogrand-public.html>>
[Consulta: 20 diciembre 2016].

para poder de esta forma, retratar con nuevas reglas de composición dictadas por el fotógrafo y no por el sujeto. Otra obra relevante de este autor es la serie: *Women Are Beautiful*, publicada en 1975 y que muestra principalmente retratos de mujeres. Destacan la espontaneidad y la naturalidad que podemos observar en imágenes como: "Laughing woman with ice cream cone".

Diane Arbus (1923-1971) por su parte, se inicio como fotógrafa de moda en la década de los 50 pero, fue la década de los 60 cuando destacó especialmente por sus retratos de personas marginales. Su profesora, Lisette Model (1901-1983), "utilizó su objetivo como "medio de detección", para cuestionar la realidad, formular una pregunta y encontrar una respuesta en la imagen fotográfica⁵⁴". Sus obras, singularizadas por sus retratos satirizados de las altas clases sociales, causaron una gran influencia sobre su alumna. Las ideas presente en las imágenes de Arbus recuerda también a la película *Freaks* (Tod Browning, 1932) en la cual se pone de relieve la superficialidad de la sociedad. Al igual que en la película, Arbus invierte los papeles en sus obras: convirtiendo en protagonistas a los marginados. Sus trabajos presentan al sujeto plenamente consciente de que está siendo retratado pero con una actitud cercana. Ese efecto de "intimismo" declara la implicación de la fotógrafa en el acto del retrato. Arbus, al igual que su mentora, no solo buscó plasmar la condición física de sus sujetos sino también su situación emocional. Para la artista, el concepto de belleza ideal quedó obsoleto y fue abandonado en pro de una imagen realista. Víctima de depresiones y otras posibles enfermedades, Arbus se suicidó en 1971.



Diane Arbus, "Three circus ballerinas", (1964).



Gary Winogard, "Laughing woman with ice cream cone". De la serie *Women Are Beautiful*.

⁵⁴El cultural. *La mirada más limpia de la fotógrafa lisette model*. <<http://www.elcultural.com/noticias/arte/La-mirada-mas-limpia-de-la-fotografa-Lisette-Model/505184>> [Consulta 10 enero 2016].

Por otro lado, durante la década de los 60 se desarrolló el estilo artístico conocido como: Popular art o Pop Art el cual dio un vuelco al mundo del arte al abrazar la cultura de masas. Richard Hamilton (1922-2011), Andy Warhol (1928-1987) y Roy Lichtenstein (1923-1997) fueron los artistas más conocidos de este movimiento. Destaca especialmente Andy Warhol quien con obras como: "Ten lizes" (1963) mostró el uso de la fotografía como medio para crear otras obras de arte. La cara de la actriz Elizabeth Taylor aparece diez veces reproducida en un lienzo gigante, en clara alusión a la producción en cadena de las industrias culturales. Utilizando técnicas como la serigrafía o el collage, Warhol trabajó con las fotografías a modo de lienzos. Rescató imágenes del periódico que ilustraban noticias del momento. Se interesó por el uso general de la imagen en la sociedad de consumo, bien con fines publicitarios o documentales. Acusó el verdadero significado de algunas fotografías tal y como vemos en: "Desastre naranja", (1963), obra sobre la cual Amy Dempsey señala que: "llama la atención sobre nuestra indiferencia moral al enfrentarnos a los desastres cotidianos⁵⁵".

Ya con cámara en mano, el artista decidió mostrar su vida y la de sus amigos de la Factory. Utilizando la técnica del "snapshot⁵⁶" muestra su interés por el medio fotográfico como recurso para crear una obra de arte instantánea. Esta cualidad de la fotografía se hizo aún más patente con la conocida polaroid la cual imprimía la imagen en 60 segundos. Dicha cámara fue la protagonista de toda una serie de retratos que Warhol realizó de conocidos como: Mick Jagger, John Lennon y Basquiat, entre otros.

⁵⁵ DEMPSEY, A. (2002). *Estilos, Escuelas y Movimientos*. Ed. Blume., p. 219.

⁵⁶ La técnica del snapshot consiste en realizar fotografías de forma rápida (shots) que no buscan tener una calidad técnica ni una finalidad artística sino capturar la imagen instantáneamente.



Andy Warhol, John Lennon portrait polaroid, (1971)



Andy Warhol, "Orange disaster", 1963 (detalle)

La posmodernidad y la fotografía como medio expresión (1970)

En la década de los 70, los desarrollos comerciales, tecnológicos y los nuevos mercados laborales determinaron la producción cultural⁵⁷. En el arte apareció el periodo de la “posmodernidad” que se caracterizó por una “gran variedad de estilos, medios y prácticas, entre los cuales la fotografía desempeñó un papel destacado⁵⁸”. Así pues, fue este el medio utilizado con preferencia para la exploración y el desafío de las normas imperantes en el arte. En ámbitos como la performance, o el land art la fotografía se convirtió en el único documento de la obra artística. Los conceptos de originalidad y singularidad fueron los que imperaban en la valoración de las obras.

En el ámbito fotográfico, desde el camino que inició Robert Frank a finales de los años 50, reinventando la fotografía documental, en la década de los 70 un nuevo paso culmina esa forma de entender el reportaje fotográfico como medio de autoexpresión⁵⁹. Tal y como se comentó en el capítulo anterior, los 70 vinieron marcados entre otras cosas, por el replanteamiento de los roles sociales, el significado del género y la exploración sexual. Estos temas son los que podemos ver retratados en las obras de artistas como Larry Clark (1943) y Cindy Sherman (1954). Tal como apunta John Berger en su serie, *Ways of Seeing*, nuestra experiencia pasada o el conocimiento que podamos tener condicionan la manera en que vemos las cosas. Así pues, las obras de Larry Clark muestran su propia

⁵⁷ HACKING, J., op. Cit., p. 418

⁵⁸ Idem

⁵⁹ Ibid., p. 87.

forma de entender y construir el mundo⁶⁰. Haciendo uso de la cámara como medio para comprender y descifrar lo que le rodea, este artista reveló una nueva forma de entender el arte. Clark se crió en Tulsa, una ciudad del distrito de Oklahoma. Durante el instituto consumió drogas pero cumplidos los 18 años marchó a una escuela de arte con el fin de estudiar fotografía. Residió en diversos lugares pero siempre regresó, por cortos periodos, a su ciudad natal en la cual registró la vida de sus amigos en los suburbios⁶¹. En 1971 publicó la serie fotográfica *Tulsa*, compuesta por retratos que entre 1963 y 1971 realizó de sus amigos en esta ciudad. La temática de sus obras “se centró en la descripción del conflicto existencial que plantea la adolescencia⁶²”. Considerado como uno de los trabajos más influyentes de historia de la fotografía, *Tulsa* no obtuvo una respuesta positiva del público. La exhibición de escenas sexuales y de drogadicción impactó a un público desprevenido puesto que no eran temas propios del mundo artístico⁶³. Por otro lado, sus estrategias formales también causaron disgusto, ya que al tiempo fueron malinterpretadas y descritas como: “banales, borrosas, sobreexpuestas, con una línea de horizonte poco definida⁶⁴”. Ya en la década de los noventa Clark realizó películas que una vez más, tal y como él las describe, trataron “sobre pequeños grupos de gente que no sabríamos que existen a no ser que yo hiciera las películas”⁶⁵. *Teenage Lust* (1983), *The perfect childhood* (1993) y *Kids* (1994-1995) son algunas de ellas.

Cindy Sherman por su parte, comenzó estudiando pintura en la State University College de Buffalo, Nueva York en 1972. Pronto descubrió su interés por la fotografía y decidió autorretratarse adoptando diversos papeles. Así pues

⁶⁰ GÓMEZ ISLA, J., op. Cit., p. 89.

⁶¹ ASX. (2010). *Tulsa- An essay by Larry Clark*.

<<http://www.americansuburbx.com/2010/10/larry-clark-tulsa-essay-by-larry-clark.html>>

[Consulta: 5 agosto 2015].

⁶² GÓMEZ ISLA, José., op. Cit., p. 88.

⁶³ SMITH RYAN, M. (2012). *Relational viewing. Affect, Trauma and the Viewer in Contemporary Autobiographical Art*. Tesis. Canadá: Universidad de Western Ontario., p. 53

⁶⁴ Idem

⁶⁵ “Larry Clark in Matt Black’s Reflections Series.” You Tube.

<<https://www.youtube.com/watch?v=tXL9Q6hLc28>> [Consulta 8 de agosto 2015].

encontramos su serie inspirada en la década de los 50, realizada entre 1977 y 1980. En ella se muestra disfrazada encarnando a diversos prototipos de mujer. Fotógrafa y a la vez sujeto de sus obras, Sherman aprovecha esta serie para sugerir que “la feminidad es una construcción de códigos culturales basados en la representación⁶⁶”. En el entorno artístico su obra fue vista como un rechazo a la idea de autoría y originalidad.



Cindy Sherman, *Untitled*, (1984).



Larry Clark, *Tulsa*, (1971).

El documental artístico y social (1980-1990)

A finales de los años 70 tuvieron lugar cambios en la percepción y el uso de la fotografía. Cambios técnicos, con la aparición de nuevas lentes y cambios temáticos con la aproximación a temas sociales desde una perspectiva artística. A partir de la década de los 80, se produjo una fusión entre la fotografía documental y la artística. Una de las principales aportaciones a la fotografía documental fue el uso del color. Autores como Martin Parr (1952), con su publicación en 1986 de su libro *The Last Resort*, propiciaron la aceptación en Gran Bretaña de la fotografía documental como género artístico⁶⁷. Sus obras, caracterizadas por la saturación de los colores, generalmente muestran a la clase obrera y a los turistas de forma satirizada, tal y como vemos en: “New Brighton, Inglaterra”, (1985).

⁶⁶ HACKING, J., op. Cit., p. 422

⁶⁷ Ibid., p. 454



Martin Parr, New Brighton, Inglaterra (1985)

Otros artistas como Chris Killip (1946) y Graham Smith (1947) se dedicaron a mostrar la realidad social de sus entornos. Killip, desde mediados de los 70 hasta principios de los 80 realizó un proyecto en el cual retrató la decadencia en la isla de Man provocada por el abandono de las industrias tradicionales⁶⁸. El artista muestra en sus obras la pérdida de esperanza y la depresión en la que está sumida su población. Smith por otro lado, registra la vida en los centros sociales y refugios de Newcastle. Estas tendencias de fotografía documental más íntima las podemos continuar viendo en la obra de artistas como: Alberto García Alix (1956), Sally Mann (1951), Nick Waplington (1965), Wolfgang Tillmans (1968) y Richard Billingham (1970).

Testigo de una época de cambio, Alberto García Alix presentó con sus fotografías el desarrollo de la Movida Madrileña y la vida en los suburbios españoles. Dando protagonismo a personajes de la subcultura y lo underground, al igual que Clark y Goldin, Alix muestra una realidad que hasta entonces no había sido tema de interés. Prostitutas, gitanos y rockeros aparecen en sus obras tanto en lugares íntimos (casas) como en lugares públicos (calle). Sally Mann por otro lado, también retrata a su círculo más cercano, en este caso a su familia. En la mayoría de sus obras, los sujetos retratados son sus hijos a los cuales muestra varias veces desnudos. Este hecho fue calificado por la crítica como “pornografía” y violación de los derechos del menor. No obstante, Mann no buscaba causar impacto ni

⁶⁸ HACKING, J., op. Cit., p. 448.

repercusión en el mundo social y político sino recrear lo que ella consideraba que eran asuntos de la sociedad contemporánea. Llama especialmente la atención su serie de *Family Pictures* (1984-1991) con obras como "Venus after school" (1992) que nos puede recordar a la iconografía de la "Venus de Urbino" de Tiziano (1538) o a la "Olimpia" de Edouard Manet (1863).



García Alix, "Dos Ladies", (1988)



Sally Mann, "Venus after school", de la serie Family Pictures (1984-1991)

Richard Billingham por su parte, ya en la década de los 90, propone una nueva estética basada en la crudeza de la imagen fotográfica al mostrar la dura realidad de su propia familia. Su serie *Ray's a Laugh* publicada en formato de libro en el año 1996 es especialmente relevante por su temática tal y como apunta Matthew Ryan Simth: "Ray's a Laugh provocatively challenges traditional family photography by presenting suffering as a subject matter⁶⁹". Desarrolla su serie entre 1990 y 1996 sin intención de publicar dichas imágenes ya que pretendía utilizarlas como material para grandes pinturas figurativas⁷⁰. Uno de los temas que más llama la atención en este trabajo es la denuncia social que realiza mostrando la precariedad en la que vive la clase social trabajadora en Inglaterra. Aunque el artista, prefería que su obra fuera analizada desde un punto de vista estético. Así pues, en este aspecto, José Gómez Isla apunta que, Billingham "se sirve de recursos técnicos que construyen una realidad más sórdida y descarnada si cabe mediante el uso

⁶⁹ "Ray's a Laugh subvierte de manera provocativa la fotografía familiar tradicional al presentar el sufrimiento como tema principal." SMITH RYAN, M., op. Cit., p. 36.

⁷⁰ Idem

indiscriminado del flash frontal o, en su defecto, del grano de la película en bajas condiciones de iluminación⁷¹.”

Otro gran autor es Nick Waplington, quien en su serie *Living room* (1991) muestra a su familia en sus quehaceres cotidianos. Wolfgang Tillmans por otro lado, retrata algunas escenas con matiz de álbum fotográfico familiar, aunque en líneas generales su estilo es muy variable.



Richard Billingham, Ray's a Laugh series, 1994



Nick Waplington, Living room series (1994)

⁷¹ GÓMEZ ISLA, J., op. Cit., p. 88.

Capítulo 3. Tras la cámara; vida e influencias de Nan Goldin

Cameras go with family life

-Susan Sontag

La identidad de Nan Goldin

Nan Goldin, fotógrafa estadounidense, nació en Washington D.C. en 1953 en el seno de una familia judía de clase media. Tuvo tres hermanos que junto a ella, se criaron bajo las rígidas normas de unos padres estrictos y una sociedad conservadora. Su hermana mayor, Barbara, sufrió intensamente las imposiciones morales y éticas de una época obsesionada por las apariencias. Como tantas otras familias de los años 60, la familia de Goldin se esforzó en alcanzar el conocido “American Dream”, pero pronto, este “sueño” dio lugar a una pesadilla cuando a los 18 años Barbara se suicida tirándose en las vías del tren⁷², un hecho que Nan Goldin recuerda de la siguiente manera:

I was eleven when my sister committed suicide. This was 1965, when teenage suicide was a taboo subject. I was very close to my sister and aware of some forces that led her to choose suicide. I saw the role that her sexuality and its repression played in her destruction⁷³.

Este acontecimiento marcó la vida de la artista ya que, por otro lado, la familia reaccionó ocultando lo ocurrido. Por miedo a que la historia se repitiera, Goldin se marchó de su casa a los 14 años. En 1969 comenzó a ir a la Satya Community School, en Massachusetts, una escuela que ella misma calificó como “hippie y libre”. En este lugar conoció a otros jóvenes creativos y liberales y empezó a desarrollar su destreza fotográfica llegando a convertirse en la fotógrafa de la escuela. En el año 1972 expuso por primera vez sus fotografías en blanco y negro en las que se mostró su vocación documental al retratar cómo era la vida en la escuela. Uno de

⁷²COSTA, G. (2001). *Nan Goldin by Guido Costa*. Ed. Phaidon. Introducción.

⁷³ “Tenía once años cuando mi hermana se suicidó. Esto fue en 1965, cuando el suicidio adolescente era un tema taboo. Estaba muy unida a mi hermana y era consciente de los problemas que la llevaron a suicidarse. Vi cómo su sexualidad y su represión contribuyeron a su destrucción. GOLDIN, N. (1986). *The Ballad of Sexual Dependency*. Aperture Foundation., p. 8.

los motivos que más se repite es el de los retratos de su amigo David Armstrong travestido. En estas imágenes podemos apreciar el talento de la fotógrafa que, al captar perfectamente las emociones y la atmósfera del momento, transmite una imagen realista y natural, rasgo que mantendrá a lo largo de toda su carrera.

Aunque Goldin aprendió a utilizar la cámara de forma autodidacta, en el año 1977 se graduó en Bellas Artes, en Boston. Este fue un año crucial para la vida de la artista ya que decidió irse a vivir con siete amigos más que como ella, abandonaron sus hogares en busca de una realidad distinta. Compartieron entre ellos el entusiasmo por explorar las relaciones sexuales, las drogas y, en definitiva, todo aquello que se les prohibía, porque tal y como declaraba Goldin, “me cuenta, desde muy joven, que aquello que veía en la televisión no tenía nada que ver con la realidad”. Ese deseo de experimentación fue lo que la impulsó durante toda su carrera. En estos años Goldin utilizó su cámara como testigo de todas sus vivencias y las de sus amigos, construyendo lo que luego ella misma denominó como su “diario visual”. En el año 1978 Goldin realizó un viaje a Londres donde, explorando la subcultura, se relacionó con skinheads de los cuales tomó interesantes retratos. En este mismo año, de vuelta a EE.UU se traslada con sus amigos a la ciudad de Nueva York que, por aquella época, tal y como la define Peter Braunstein era, una “Erotic City”. Alquila un ático en el Bowery, un lugar rodeado de conocidos clubs nocturnos. Es en esta zona, en locales como el Maggie Smith’s Tin Pan Alley, el Mudd Club y el Rafkins Underground Cinema, donde comienza a exponer sus fotografías a modo de slideshows (diapositivas). Goldin busca experimentar la vida ayudándose de la cámara para plasmar sus emociones. En un documental realizado sobre sus primeras obras, comenta lo siguiente:

I wanted to make a record of real life [...] That psychological need included having the camera with me all time and recording every aspect of my life and the life of my friends. So the camera functioned partially as my memory⁷⁴.

⁷⁴ “Quería realizar un retrato de la vida real. Esa necesidad psicológica incluía tener la cámara conmigo en todo momento y retratar todos los aspectos de mi vida y la de mis amigos. Así que, la cámara funcionaba parcialmente como mi memoria.” *Contacts vol. II. Youtube.* <<https://www.youtube.com/watch?v=o9mwoFy0r0c&spfreload=10>>

Durante este periodo, Goldin convive en su apartamento con muchos de sus amigos a los que fotografía casi diariamente en su habitación o en otros lugares íntimos. Cookie Mueller, Sharon Niesp, Bruce Balboni y David Armstrong, son algunos de sus amigos más cercanos y de los cuales realiza retratos a lo largo de toda su vida, incluso en su lecho de muerte (como ocurrió con Cookie Mueller). Goldin deseaba ser una fotógrafa de moda y “su sueño era colocar a los Drags en la portada de Vogue⁷⁵”. A finales de los 70 y principios de los 80 lo homosexual, lo *Drag* y lo bisexual, encontraron en ciudades como Nueva York el lugar perfecto. En los entornos de los clubs nocturnos no existía una segregación, ni un interés especial por la inclinación sexual de las personas, la libertad era total⁷⁶. Para Goldin, los años últimos años de la década de los 70, fueron los años de fiesta en los que la droga, especialmente la heroína, todavía vivía un buen momento⁷⁷. También exploró su sexualidad, manteniendo relaciones tanto con hombres como mujeres. A principios de los 80, conoció a Brian con quien mantuvo una larga relación que, en sus propias palabras era: “intensa, celosa, sexual y unida por las drogas”⁷⁸. Realizó numerosos retratos de su pareja y de ella misma en la intimidad, ya que era fiel a la idea de autorretratarse en las mismas situaciones que sus amigos. En el año 1984, Brian la golpeó severamente. Este hecho marcó el inicio de una nueva etapa en la vida de la artista que casi quedó ciega de un ojo. Goldin comentó que, “la adicción a la relación estuvo a punto de destruirnos a los dos”⁷⁹. Con el fin de recordar este hecho y no regresar nunca con su ex pareja, Goldin se realizó varios autorretratos. La crudeza de esta serie de imágenes, como por ejemplo vemos en: “Nan one month after being battered, 1984”, nos muestra cuál es el verdadero significado de la fotografía para la artista, este es: ser un recuerdo fiel. El hecho de poder retratar y documentar su estado, permitió a Goldin mantener por siempre una imagen real de lo ocurrido. Tras este suceso, los tiempos fueron difíciles para

⁷⁵ *I'll be your mirror*. Sapo Videos.

<http://videos.sapo.pt/Ystuom59225zPjLZrmp7> [Consulta: 16 noviembre 2015].

⁷⁶ David Armstrong en *I'll be your mirror*, op. Cit.

⁷⁷ Idem.

⁷⁸ *I'll be your mirror*, op. Cit.

⁷⁹ Idem.

la artista. Cruzó la línea del uso al abuso de las drogas y durante un tiempo se mantuvo encerrada en su casa consumiendo altas dosis de cocaína.

En 1985, su gran obra, *La Balada de la Dependencia Sexual*, se incluyó en la Exposición Bienal del Whitney Museum de Nueva York. Dicha obra comenzó a ser presentada en formato de *slideshow* alrededor de Europa, en algunos museos, cines y clubs principalmente *underground*. En el año 1988 Goldin decide ingresar voluntariamente en un centro de desintoxicación. Es en esta época cuando Goldin descubre que la luz natural afecta al papel fotográfico. Hasta este momento, sus fotografías habían sido tomadas generalmente de noche y con flash. Así pues, a partir de este “descubrimiento” la artista empieza a tomar imágenes con un nuevo interés. Tras su recuperación decide viajar por Europa en dónde celebra varias exposiciones y presenta su *Balada de la Dependencia Sexual*.

En la década de los noventa, Goldin se interesa por retratos con una luz y composición más cuidadas, tal y como podemos observar en obras como: “Self portrait writing in my diary, Boston, 1989”, “Siobhan cigarette, 1994”, o “Bruce in the smoke, Pozzuoli, Italy, 1995”.

En 1991 pasa un año en Berlín en una Residencia de Artistas y publica *Cookie Mueller*, un libro en el que recoge las fotografías que realizó de su amiga fallecida por el sida en 1989. En 1994 publica *Tokyo Love* una serie de fotografías realizadas en colaboración con Nobuyoshi Araki un fotógrafo japonés cuyas obras sensuales y eróticas muestran su interés por la figura femenina y el bondage.



Nan Goldin, “Self-portrait writing in my diary, Boston, 1989”



Nan Goldin, “Siobhan cigarette, 1994”

En este año, Goldin también publica otro libro titulado *Double life* en colaboración con su amigo y también fotógrafo David Armstrong. En el año 1995 realiza un documental autobiográfico para la BBC titulado *I'll be your mirror* en donde se hace un repaso por toda su carrera y entrevista personalmente a sus amigos. Concebido en algunos fragmentos como slideshow, al mostrar sus fotografías acompañadas de música, este documental es especialmente interesante ya que la propia artista narra su vida y explica su obra.

Actualmente Goldin se encuentra inmersa en un proyecto en el cual recrea cuadros clásicos situados en el Louvre. Continúa con su línea temática del acercamiento entre lo cotidiano y lo artístico, concibiendo la fotografía como medio infinito de representación.

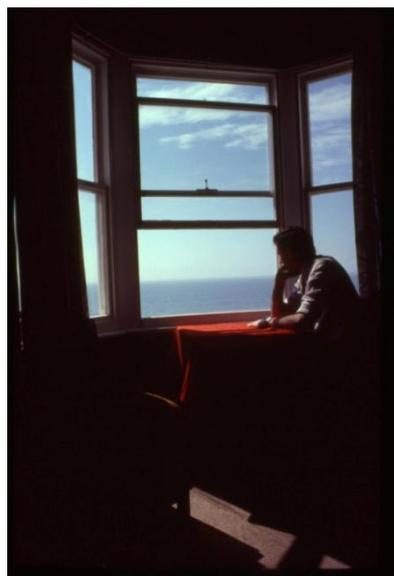
Influencias artísticas

En las obras de Nan Goldin podemos observar no solo el retrato de una época sino también otros elementos que nos revelan su interés por el mundo artístico. A través de la decoración o bien, de aspectos técnicos como la composición y la luz, Goldin incluye un matiz artístico en sus obras. Una gran parte de sus fotografías fueron realizadas en interiores como: clubs nocturnos, casas privadas, hoteles, y restaurantes. Es en estos entornos donde pueden aparecer referencias al arte como por ejemplo: cuadros, poses o juegos de contraluces con matices pictóricos. Así pues, en su primera etapa, en la cual fotografió compulsivamente a los Drag Queens, imágenes como "Ivy with Marilyn, Boston, 1973", muestran ese interés de los drags por el mundo de la moda y el maquillaje. En esta obra observamos un doble retrato; uno, el de Ivy, y otro, el de Marilyn Monroe presente en el fondo. Comparando el rostro de Marilyn con el de la drag Ivy, se crea una reflexión acerca del significado del género, de los roles de la mujer y del concepto de belleza, cuestiones que serán centrales en la obra de Goldin, pero que son abarcadas de forma indirecta. Por otro lado, en "Christmas at The Other Side, Boston, 1972", presenta nuevamente una comparación similar pero, en este caso, la realiza a través de una confrontación de dos rostros, uno, el de un caballero elegante y otro, el de un Drag Queen. La similitud entre los rostros hace alusión a lo andrógino y el uso de blanco y negro contribuye a que ambas figuras se fundan en un mismo plano.

En “Anthony by the sea, Brighton, England, 1979”, la referencia artística la encontramos en el fuerte contraste de luces y sombras, que puede remitir al estilo del pintor americano Edward Hopper (1882-1967). La artista no muestra el rostro del retratado, del que solo vemos su silueta y gran parte de la composición está ocupada por la ventana, símbolo que en el arte alude la división entre el mundo interno y externo.



Nan Goldin, “Ivy with Marilyn, Boston, 1973”



Nan Goldin, “Anthony by the sea, Brighton, England, 1979”

En el caso de “Gina at Bruce’s dinner party, 1991”, vemos nuevamente referencias artísticas a través de la réplica de un cuadro de Caravaggio (1571-1610), concretamente: “Baco” (1596-1597). Esta obra es especialmente interesante por la relación que podemos establecer entre el retrato de Gina y el autorretrato de Caravaggio. Nuevamente encontramos este juego de “dobles retratos” en el que las dos figuras se presentan en una postura similar, recostada y relajada y rodeados de frutos. Goldin logra capturar en esta imagen, aparentemente simple y cotidiana, el estado psicológico del sujeto, el cual se encuentra “ausente” y estático, al igual que la figura en el cuadro.



Christmas at The Other Side, Boston, 1972.



Gina at Bruce's dinner party, 1991.

A parte de estas referencias en sus obras, Goldin declaró su pasión por pintores como El Greco, cuya composición, luminosidad y estilo, inspiraron a la artista. En el aspecto cinematográfico, Goldin también se vio influenciada por las películas, principalmente de las décadas de los 60 y 70 y declara:

I was very affected by early Warhol films and by Fellini. When I was at that hippy free school, I went to the movies every day because there were no classes really and in Boston, the film scene was really vital then⁸⁰.

En obras como: "Volcano at dawn, Stromboli, Italy, 1996", podemos ver ciertos matices cinematográficos en el encuadre y la iluminación. También en: "Guido on the dock, Venice, Italy, 1998" en la cual Goldin muestra un nuevo interés por "reflejar un contraste entre el personaje y el paisaje y su preferencia por una actitud más suave y reflexiva⁸¹".

La habilidad de Goldin para retratar a sus amigos y familiares en situaciones íntimas transmitiendo sus emociones y sentimientos, queda patente en su serie de fotografías agrupadas temáticamente en su obra magna *The Ballad of Sexual Dependency*, y cuyo análisis presentamos a continuación.

⁸⁰ "Me vi muy influenciada por las primeras películas de Warhol y por Fellini. Cuando estaba en aquella escuela hippie-libre, iba al cine todos los días porque no había clases y, en aquella época en Boston el cine era una de las actividades más comunes." BOMB. (1991). *Nan Goldin by Stephen Westfall*. <<http://bombmagazine.org/article/1476/nan-goldin>> [Consulta: 22 julio 2015].

⁸¹ COSTA, G., op. Cit., p. 40

Capítulo 4: Memoria e identidad. Un estudio sobre el arte autobiográfico en *The Ballad of Sexual Dependency*

La familia es una imagen que buscamos desdeperadamente.

Ethelbert Miller

La serie de *The Ballad of Sexual Dependency* (1985) o *La Balada de la Dependencia Sexual*, es un diario visual que retrata la vida de las comunidades queer y bohemias en diferentes lugares como: México, Berlín, Londres, Boston y Nueva York. Su título alude a una canción presente en *The threepenny Opera* (Kurt Weill y Bertolt Brecht, 1928), concretamente en el acto segundo y cuyo título original en alemán es *Ballade von der sexuellen Hörigkeit* (*La balada de la esclavitud sexual*). Dicha obra de teatro pertenece al género épico y es considerada como una de las primeras comedias musicales modernas. Desafía la idea tradicional del teatro y la poesía y está altamente influenciada por el jazz⁸². La inspiración de la artista en esta obra, se debe al tono cómico-satírico con el que se abordan cuestiones de la vida contemporánea y que vemos presente en los siguientes versos:

*One right is guaranteed to everybody
To call this short unhappy life his own
Indulge in all the pleasures of the body
To get his share of bread to eat and not a stone
This right to life belongs to everybody
But sad to say that's not the way things happen
Life doesn't go the way it ought to.
Who wouldn't like to have his rights respected?
But the conditions here? There are not so⁸³.*

⁸² Wikipedia: The threepenny opera.

<https://en.wikipedia.org/wiki/The_Threepenny_Opera#Synopsis>

⁸³ "Un derecho se le garantiza a todo el mundo, llamar a esta corta y triste vida la suya propia, inmerso en todos los placeres del cuerpo, Para poder coger su trozo de pan para comer y no una piedra, Este derecho a la vida le pertenece a todo el mundo, Pero es triste admitir que así no es como las cosas funcionan, La vida no va por el camino que debería, ¿A quién no le gustaría tener sus derechos respetados? ¿Pero las condiciones aquí?, no son tales. Bertol Brecht, *The threepenny Opera* en RYAN SMITH, M., op. Cit., p. 50

Las primeras exhibiciones de la serie de *La Balada* se realizaron utilizando como medio el *slideshow* o presentación de las imágenes como diapositivas y acompañadas por música en vivo. Posteriormente, Goldin escogió su propia banda sonora compuesta por canciones como: *Femme Fatale, I be your mirror, This is a man's world, The bed's too big without you, Memories are made of this...* “Una mezcla de música clásica, pop y rock, que es intencionalmente irónica y sentimental⁸⁴”. Dicha música actúa como narrador, marcando el ritmo y la intensidad, facilitando que la artista presente sus ideas. Goldin declaró, que su interés radicaba en el contenido y, la exposición de sus imágenes como series, le permitía ordenarlas de forma que fueran vistas como un conjunto y condujeran a la misma idea: la necesidad del ser humano de procrear y tener pareja.

Así pues, Goldin relata su vida de una forma peculiar, creando un ambiente envolvente que motiva la implicación del público a través de la empatía que desprenden sus imágenes. Tal y como comenta Guido Costa: “El espectador debe convertirse hasta cierto punto, en un participante activo en la situación en la cual fue tomada la fotografía, reconstruyendo qué fue antes y cuáles fueron las circunstancias en las que se hizo⁸⁵”. La dependencia emocional, de las drogas y del sexo son cuestiones universales que Goldin experimenta en su vida y expone en su obra como tema principal. A través de imágenes de su familia y amigos, se muestran las actitudes de los seres humanos solos y en compañía. Su *Balada* es pues, un ensayo visual sobre el amor y la violencia en las relaciones sentimentales y cómo esta es una historia que se repite generación tras generación.

Análisis temático de *The Ballad of Sexual Dependency*

Las fotografías escogidas en la serie *The Ballad of Sexual Dependency* devienen de una necesidad emocional más que de un interés estético. Tal y como la artista apunta, en su serie hay imágenes que son impactantes y otras que solo se incluyen para proveer un hilo narrativo. “Las imágenes individuales que componen la

⁸⁴ COSTA, G., op. Cit., Introducción.

⁸⁵ Idem

Balada son como fotogramas (en el sentido cinematográfico) que forman parte de una narrativa más compleja, organizada temáticamente⁸⁶.”

Las diversas versiones que existen de *La Balada* guardan en común una estructura central. Compuesta por un total de nueve bloques en los que se agrupan las imágenes por temas: imágenes de parejas; mujeres solas; hombres solos; hombres juntos; mujeres juntas; infancia; fiestas y reuniones de amigos; parejas teniendo sexo; parejas que ya no se quieren junto a imágenes de cementerios, aludiendo a la muerte. Comenzando por las imágenes de parejas, Goldin muestra un retrato de ella y su novio: “Nan on Brian’s lap. Nan’s birthday, New York City, 1981”. Uno de sus padres: “The parents at a French restaurant, Cambridge, Mass, 1985”. Y de otras parejas en parques y playas, demostrándose afecto. De esta manera Goldin ilustra la idea aceptada socialmente que se tiene de la pareja.



“Nan on Brian’s lap. Nan’s birthday, New York City 1981”



“The Duke and Duchess of Windsor, Coney Island Wax Museum 1981”

Seguidamente agrupa las imágenes en retratos de mujeres solas, en donde aparece reiteradamente el elemento del espejo, en el que la mujer, altamente preocupada por su imagen, busca identificarse: “Sandra in the mirror, New York city 1985”. Encontramos fotografías de mujeres vestidas y desnudas, felices y tristes, jóvenes y mayores, que aluden a los roles de la mujer en la sociedad y reflejan la vida de muchas de ellas. Goldin, capta no sólo los momentos felices sino también los de soledad y tristeza tal y como vemos en: “Cookie at Tin Pan Alley, New York City 1983”.

⁸⁶ COSTA, G., op. Cit., Introducción.



“Sandra in the mirror, New York city 1985”



“Cookie at Tin Pan Alley, New York City 1983”

Por otro lado, están agrupadas las imágenes de hombres, primero solos y luego juntos. Elementos como los tatuajes, las pistolas, los perros y el alcohol hacen referencia a la violencia y a la masculinidad. Destacan obras como: “Mark dirt, New York City 1981”, “Brian at shooting gallery, Merida, México 1982” y “Brian in the hotel room, Mérida, México, 1982”.

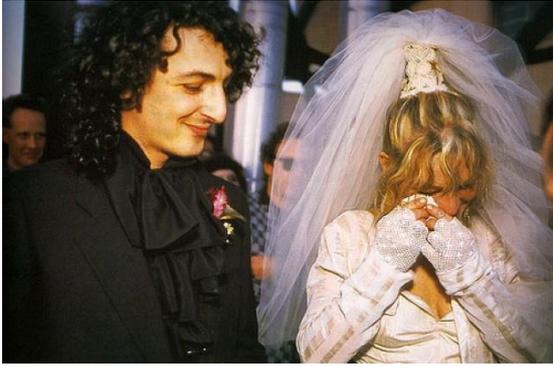


“Brian at shooting gallery, Merida, México 1982”



“Brian in the hotel room, Mérida, México, 1982”

Nuevamente aparece un grupo de fotografías de mujeres y que se inicia con un primer retrato: “Nan one month after being battered, 1984”. Esta es probablemente la imagen más impactante de la artista, en la que se autorretrata tras haber sido maltratada. En el resto de imágenes de mujeres, observamos parejas de lesbianas, mujeres que se casan como: “Cookie and Vittorio’s wedding, New York City, 1986”. También el dolor por el amor, las depresiones y la soledad: “Suzanne crying, New York City, 1985” y “Heart-shaped bruise, New York City, 1980”.



"Cookie and Vittorio's wedding, New York City, 1986".



"Heart-shaped bruise, New York City, 1980".

Otro bloque de fotografías está compuesto por: imágenes de la infancia, en las que Goldin plasma su interés por la ambigüedad sexual de los niños y la creatividad que tienen. Intenta hacer evidente cómo se encuentran sometidos a los roles impuestos por la sociedad, de aquello que es considerado como femenino y masculino. Encontramos imágenes como: "The queen of the Carnival, Merida, México 1982", "Max with Richard, New York City 1983" y "Cookie with Max in the hammock, Provincetown, Mass 1977".



"Max with Richard, New York City, 1983"



"Cookie with Max in the hammock, Provincetown, Mass 1977"

En las imágenes que representan la fiesta y las reuniones de la "tribu", Goldin exhibe los entornos que frecuenta y situaciones que comparte con sus amigos. La artista aclara en su introducción al libro de *The Ballad*: "There is a popular notion that the photographer is by nature a voyeur, the last one invited to the party. But

I'm not crashing: this is my party. This is my family, my history⁸⁷." Así pues, su finalidad no es registrar el momento sino, capturar la imagen con el fin de recordar esa situación que forma parte de su vida íntima.



"Twisting at my birthday party, New York City 1980"



"Picnic on the Esplanade, Boston 1973"

Las imágenes de parejas y relaciones sexuales compone otro de los bloques. Goldin expone relaciones de pareja, de hombres con hombres y de mujeres con mujeres. La artista comenta que las relaciones entre mujeres y hombres son difíciles ya que no comprenden las emociones de la misma manera. Retrata la pasión, el sexo y el cariño que existen entre las parejas cuando se aman.



"Kim and Mark in the red car, Newton, Mass 1978"



"Philippe H. and Suzanne kissing at Euthanasia, New York City 1981"

Por último, la artista hace hincapié en la distancia entre las parejas, las camas vacías sirven como metáfora del desamor y la añoranza del pasado. Los

⁸⁷ "Hay una idea generalizada de que el fotógrafo es por naturaleza un voyeur, el último en ser invitado a la fiesta. Pero yo no estoy irrumpiendo: esta es mi fiesta. Esta es mi familia, mi historia". GOLDIN, N., op. Cit., p. 6

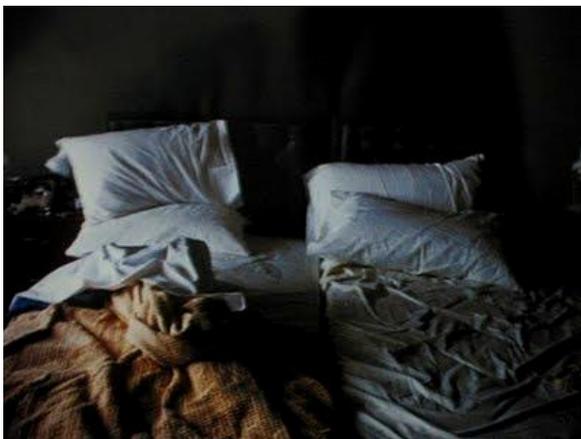
aniversarios, el paso del tiempo. La pareja de ancianos, el amor que perdura. Y los esqueletos, la necesidad eterna de tener pareja.



"Nan and Brian in bed, New York City 1983"



"Couple in bed, Chicago 1977"



"Empty bed, Boston 1979"



"Skeletons coupling, New York City 1983"

Dualidades en la serie: *The Ballad of Sexual Dependency*

En el trabajo de Goldin podemos observar dualidades que forman parte de una misma realidad, como: lo público y lo privado, el amor y la violencia, la inocencia y la perversión, la mujer y el hombre, la dependencia y la autonomía y la verdad y la simulación. Dualidades que definen su obra y reflexionan sobre la verdadera esencia de la vida. Comenzando por la diferenciación de lo público y lo privado, que alude también a la vida pública y la vida íntima, es presentada a través de los retratos vestidos y desnudos. También se refieren a esta dualidad las fotografías en espacios públicos (bares, calles, fiestas,...) y en espacios privados (casas, baños, dormitorios de hoteles, cocinas,...). El estudio en diversas situaciones de los

amigos de Goldin y de ella misma, legan un testimonio de constante lucha por la libertad de expresión y por hacer visible la realidad que la sociedad se afana en ocultar. Goldin nos plantea que reflexionemos sobre dónde se origina esta división entre público y privado. Su posición pues, es clara, al hacer público su diario íntimo ya que considera que las cuestiones que aborda son también públicas y de interés general.

Otra dualidad es la del amor y la violencia, como dos caras de una misma moneda, el amor llevado al extremo de la obsesión o de la dependencia, puede traducirse en violencia. Vemos esta idea reflejada en sus fotografías de maltratos, de depresiones y de parejas teniendo sexo. La artista presenta así una cuestión que es fundamental: la unión de dos personas bien por amor o bien por miedo a la soledad o a la adicción al sexo o a las drogas. Y Apunta que: "I've seen how the mythology of romance contradicts the reality of coupling and perpetuates a definition of love that creates dangerous expectations. This mythology doesn't allow for the ambivalence that's natural in any sustained relationship. The friction between the fantasies and the realities of relationships can lead to the alienation or violence⁸⁸."

Por otro lado, la inocencia y la perversión son mostradas en sus imágenes de la infancia y de la lujuria, el sexo, las drogas y el alcohol. La artista siente interés por la infancia y ese periodo de la vida en el que uno no es consciente de todas las convenciones sociales y actúa con libertad, por instinto. La perversión sin embargo, surge cuando ya estás sometido a las reglas sociales pero buscas una escapatoria que te conduce a un lado oscuro de la vida.

Por otro lado, Goldin defiende que, el hombre y la mujer tienen dos formas de entender la vida y los sentimientos. Para reforzar esta idea, la artista muestra a las mujeres en situaciones que se relacionan con los sentimientos: llorando, pensativas, tristes y felices. Mientras que a los hombres los muestra distantes, masturbándose, bebiendo, fumando, drogándose,....

⁸⁸ "He visto como la mitología del romance contradice la realidad de las parejas y perpetúa una definición del amor que crea expectativas peligrosas. Esta mitología no permite la ambivalencia que es natural en cualquier relación. La fricción entre las fantasías y las realidades de las relaciones pueden llevar a la alienación o a la violencia." GOLDIN, N., op. Cit., p. 7

Goldin, se interesa especialmente por el tercer género, es decir, los drag y transexuales, apuntando que, cobran un mayor sentido que los otros dos sexos ya que mantienen la sensibilidad de la mujer y la sexualidad del hombre.

Otra de las dualidades presentes en la serie es la de: la dependencia y la autonomía, a la cual ya hace referencia en el título de su obra, y señala que: “la *Balada* trata sobre la lucha en las relaciones entre la intimidad y la autonomía, y sobre la dependencia que una persona puede sufrir por otra que es absolutamente inconveniente⁸⁹”.

El trabajo de esta artista trasciende las convenciones tradicionales de la fotografía (representación de la realidad) y llama la atención sobre la dualidad más importante de su trabajo: la verdad y la simulación. Goldin descubrió que el rechazo a la verdad que sufrió en su juventud con el suicidio de su hermana y la ocultación de este hecho por parte de sus padres, podía convertirse en una forma de afrontar la vida. Excluyendo esta opción, decidió en su lugar, buscar la verdad continuamente, descubriendo que, “también puede ser incómoda, fatigante y comprometedor⁹⁰”. En imágenes como: “Nan one month after being battered, 1984” vemos este compromiso por mostrar los hechos de forma cruda y directa al no ocultar las marcas que en ella han dejado el maltrato de su ex pareja. La aceptación de la realidad permite a la artista retratarse con una actitud imponente, con labios rojos, y mirada hacia el frente. Sin miedo a las críticas o a las represarias, Goldin enseña aquello que muchas veces es ignorado en la sociedad. Haciendo visible lo oculto, la artista muestra tanto su vida como la de otras muchas personas y con ello propone una ideología de compromiso con la verdad. “Hay pues, una pura determinación por capturar el momento, libre de la dominación de los constructos abstractos del arte⁹¹”.

⁸⁹ COSTA, G., op. Cit., Introducción.

⁹⁰ Idem.

⁹¹ Idem.



"Nan one month after being battered, 1984"

La construcción del sujeto contemporáneo a través del arte

Nan Goldin en su denominado "diario visual", que parte de las fotografías familiares, "reflexiona sobre las características de la construcción identitaria⁹²". Altamente condicionada por su entorno, buscó en este arte el medio con el que registrar su vida. Desde sus inicios, el medio fotográfico fue el preferido para realizar los retratos y autorretratos que hasta entonces había hecho la pintura. El retrato de familia, concretamente, surgió como género pictórico independiente en la época del Renacimiento, construyendo el esquema de representación visual de la familia⁹³. Así pues, la fotografía tomó los modelos de la pintura perpetuando la estética y la tradición de la imagen familiar. El álbum, fue por excelencia el lugar de la foto familiar e hizo su aparición en Europa en 1860⁹⁴. Comúnmente entendido como un "archivo íntimo y privado⁹⁵" con el tiempo comenzó a ser utilizado como medio para mostrar una "identidad hacia afuera⁹⁶". No obstante, el fotógrafo Martin Parr señaló que, estas imágenes sirven de "propaganda familiar" puesto que en su formato estándar solo muestran momentos felices de la vida como: nacimientos, bautizos, cumpleaños, bodas,... y no, momentos tristes. Es por ello

⁹² GARRO LARRAÑAGA, O. (2014). "El arte y la construcción del sujeto: una reflexión con Nan Goldin acerca de las narrativas familiares" en *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 26. 2014., p. 255

⁹³ VICENTE, P. (2013). *Otras narrativas domésticas*. España: Edit. Visiona., p. 7

⁹⁴Ibidem., p. 53

⁹⁵Ibidem., p. 43

⁹⁶Ibidem., p. 43

que el retrato que se recoge es incompleto y crea una imagen ficticia que no corresponde a la realidad de la familia.

Tal y como se comenta en *Otras narrativas domésticas*, “las fotografías de nuestro álbum navegan eternamente entre el contenido y su estética, lo concreto y lo ambiguo, la intención y la casualidad, lo personal y lo histórico, la causa y el efecto, entre la memoria y el olvido.” Es precisamente esta relación última, entre la memoria y el olvido, la cuestión que toma posición central en la obra de muchos artistas contemporáneos, entre ellos, Nan Goldin. A partir de la idea de las fotografías utilizadas como memoria, Goldin comienza a desarrollar el proyecto de unir una serie de retratos y autorretratos que le permiten hacer un registro de su vida para poder recordarla fielmente. Funcionando en parte como un álbum familiar la *Balada* muestra a su “tribu” compuesta por los amigos, considerada como su verdadera familia. Goldin explora y cuestiona “las políticas de representación familiar e incorpora las propias prácticas cotidianas amateur de fotografía familiar a una nueva realidad multicapa, de investigación y autorreflexiva, tanto estética como conceptualmente⁹⁷.”

La familia, representada como una institución social, dinámica y cambiante, revela que los asuntos que trata no son únicamente personales: “inevitablemente abarcan consideraciones más amplias de carácter histórico, antropológico, económico, social o político⁹⁸.” Así pues, la fotografía de Nan Goldin, “incluso en su aspecto más crudo o marginal, prospera en el uso de arquetipos comunes, memoria colectiva e historias con las que muchos de nosotros nos podemos identificar⁹⁹”.

Según apunta José Luis Brea en su artículo Fábricas de identidad (retóricas del autorretrato), la serie fotográfica de la *Balada* debería ser considerada como una serie de autorretratos ya que “la retórica del retrato actual se realiza por la absorción de la retórica del autorretrato¹⁰⁰”. Ciertamente es que Goldin desde sus primeras fotografías de Drags a principios de los 70, buscaba justamente la

⁹⁷ VICENTE, P., op. Cit., p. 11

⁹⁸ Idem

⁹⁹ COSTA, G., op. Cit., Introducción.

¹⁰⁰ *EXIT* (2000), vol. 10. España: Olivares y Asociados S.L. p. 90

identificación con el sujeto a través del retrato. Las situaciones en las que mostró a sus amigos son las mismas en las que se muestra a sí misma. Goldin apunta que: “mis trabajos siempre devienen de la empatía y el amor [...] Fotografío desde el amor¹⁰¹”. La serie de retratos que la artista realiza “registran una unidad de convivencia, de definición de vida, de entrecruce experiencial fuertemente condicionado por la urdimbre espesada de los afectos y pasiones, por la intensidad compartida de los lazos sexual-amorosos¹⁰²”.

Goldin comenta que: “el por qué de este libro se debe a que quería tener un testigo de que vivía eso y que nadie podría decir lo contrario¹⁰³”. “Durante todas nuestras experiencias, mi fotografía ha servido como una forma de sentirme segura en el caos, de agradecer a mis amigos su belleza y guardar el recuerdo de la gente a la que quiero. Más recientemente, estas mismas fotografías se han convertido una crónica de la pérdida y me han mostrado qué poco puede preservar la fotografía en realidad¹⁰⁴”.

De su testimonio presente en su diario visual entendemos que la fotografía es historia, recuerdo y lazo de unión entre vivos y muertos¹⁰⁵. Por otro lado el recuerdo nos permite identificar nuestra vida y comprender mejor nuestras acciones, saber de dónde venimos y a dónde vamos. El recuerdo de una vida registrada en la fotografía familiar de ese álbum infinito. En un marco social y artístico muy concreto y cuyo análisis se ha emprendido para alcanzar a esta artista, se saca en conclusión que: “no hay territorio de la biografía fuera de lo colectivo¹⁰⁶”. Y por colectivo entendemos no sólo a su “tribu” sino también toda la sociedad que rodeó a esta artista durante los años de creación de su obra.

¹⁰¹ “Tate Shots, Nick Waplington on Alexander McQueen”. *You Tube*.

<<https://www.youtube.com/watch?v=Tfzn0tbjI8k>> [Consulta 9 de agosto 2015]

¹⁰² EXIT., op. Cit., p. 90

¹⁰³ Moca tv. < <https://www.youtube.com/watch?v=2B6nMlajUqU>> [Consulta: 23 septiembre 2015]

¹⁰⁴GOLDIN, N., op. Cit., p. 7

¹⁰⁵ VICENTE, P., op Cit., p. 23.

¹⁰⁶ EXIT., op. Cit., p. 90

Conclusión

Comenzando por el repaso del contexto socio-político de EE.UU. y de la Historia de la Fotografía Documental, se ha podido mostrar la importancia de la imagen fotográfica en la sociedad contemporánea al dejar una constancia visual de los hechos históricos y artísticos.

Los temas abarcados en la mayor parte de la fotografía documental fijan su atención en la figura del ser humano. Aluden a su condición de ser errante, violento, pasional, luchador y social. Las fotografías documentales muestran también la relación que existe entre los retratados y el fotógrafo quien se convierte en un narrador, transformando la imagen en un relato. Relatos de vidas privadas y públicas, de momentos históricos, de guerras y de amores eternos. Pequeños relatos que en su unidad construyen la memoria histórica sobre la condición humana, una historia del sufrimiento y de la felicidad, del odio y del amor, de la frialdad y la empatía, que durante el último siglo la cámara ha podido capturar. Así pues, la fotografía documental es un relato del pasado que nos permite entender nuestro presente.

Nan Goldin, en su obra autobiográfica de *The Ballad of Sexual Dependency*, ha construido el relato de una vida y una época que han quedado plasmados como un testimonio visual. En esa obsesión por apresar los instantes de su vida, la artista nos hace reflexionar sobre: ¿Cuál es la verdadera función del arte? y, si al ser el arte un lenguaje, ¿Se puede expresar todo aquello que se quiera? ¿Qué es lo que se ha de mostrar en público y qué en privado? ¿Dónde se origina esta división? Si bien sus obras no dan una respuesta clara a estas preguntas, sí motivan a dilucidar al respecto.

La generalización del uso de la fotografía en el entorno cotidiano ha permitido analizar y comprender mejor nuestros orígenes y cultura. La imagen se ha convertido en sinónimo de realidad por lo que las fotografías han sustituido parcialmente a nuestra memoria, actuando como un archivo de almacenamiento y siendo la llave de nuestros recuerdos. Así pues, a través de estas imágenes del pasado comprendemos mejor nuestra identidad y es por ello que sin memoria, no hay identidad.

Bibliografía

ADSUARA, A. (1997). *El cuerpo y la fotografía; entre lo obscuro y lo artístico*. España: Edit. Midons S.L. 1ªed.

ANSÓN, A. (2000). *Novelas como álbumes, fotografía y literatura*. España: Edit. Mestizo A.C.

ASX. (2010). *Tulsa- An essay by Larry Clark*.
<<http://www.americansuburbx.com/2010/10/larry-clark-tulsa-essay-by-larry-clark.html>> [Consulta: 5 agosto 2015].

ASX. (2010). *Public eye, Garry Winogard*.
<<http://www.americansuburbx.com/2010/06/garry-winogrand-garry-winogrand-public.html>> [Consulta: 20 diciembre 2015].

BAILEY, B., FARBER, D. (2004). *America in the seventies*. Kansas: University Press.

BERGER, J. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

BERGER, J., MOHR, J. (1997). *Otra manera de contar*. Murcia: Edit. Mestizo A.C.

BOMB. (1991). *Nan Goldin by Stephen Westfall*.
<<http://bombmagazine.org/article/1476/nan-goldin>> [Consulta: 22 julio 2015].

COSTA, G. (2001). *Nan Goldin by Guido Costa*. Edit. Phaidon.

DEMPSEY, A. (2002). *Estilos, Escuelas y Movimientos*. Edit. Blume.

DUBOIS, P. (2002). *El acto fotográfico; De la Representación a la Recepción*. Barcelona: Edit. Paidós.

El Cultural. (2004). *La fotografía como memoria. Fotografía y arte. Variaciones en España, 1900-1980*. Edit: El mundo. <<http://www.elcultural.com/revista/arte/La-fotografia-como-memoria/9182>> [Consulta: 18 octubre 2015].

El cultural. (2009). *La mirada más limpia de la fotógrafa lisette model*. Edit: El mundo. <<http://www.elcultural.com/noticias/arte/La-mirada-mas-limpia-de-la-fotografa-Lisette-Model/505184>> [Consulta: 10 enero 2016]

EXIT (2000), vol. 10. España: Olivares y Asociados S.L.

FLUSSER, V. (2001). *Una filosofía de la fotografía*. Madrid: Edit. Síntesis S.A.

FONTCUBERTA, J. (1997). *El beso de Judas*. Barcelona: Edit. Gustavo Gili, S.A.

GARRO LARRAÑAGA, O. (2014). "El arte y la construcción del sujeto: una reflexión con Nan Goldin acerca de las narrativas familiares" en *Arte, Individuo y Sociedad*, vol. 26. 2014., p. 255-269.

GOLDEN, R. (1991). *20TH CENTURY PHOTOGRAPHY; A complete guide to the greatest artists of the photographic age*. London: Edit. Carlton Books Limited.

GOLDIN, N. (1986). *The Ballad of Sexual Dependency*. New York: Aperture Foundation.

GÓMEZ ISLA, J. (2005). *Arte hoy; fotografía de creación*. San Sebastián: Edit. Nerea.

HACKING, J. (2015). *Fotografía: Toda la Historia*. Londres: Edit. Blume.

HOPE, T. (2000). *Retratos; cómo desarrollar un estilo*. Edit. Omega S.A.

LEDO, M. (1998). *Documentalismo fotográfico*. Madrid: Edit. Cátedra.

LUGON, O. (2010). *El estilo documental; De August Sander a Walker Evans, 1920-1945*. España: Edit. Universidad de Salamanca.

MARZAL FELICI, J. (2011). *Cómo se lee una fotografía*. Madrid: Cátedra.

SMITH RYAN, M. (2012). *Relational viewing. Affect, Trauma and the Viewer in Contemporary Autobiographical Art*. Tesis. Canadá: Universidad de Western Ontario.

VEGA, C. (1996). *Historia de la Fotografía*. España: Colección de textos Universitarios, [Canarias] Gobierno de Canarias, Consejería de Educación Cultura y Deporte.

VICENTE, P. (2013). *Otras narrativas domésticas*. España: Edit. Visiona.

VICENTE, P. (2013). *Asuntos domésticos*. España: Edit. Visiona.

WOODS BENNET, R. (2005). *Quest for Identity: America since 1945*. Nueva York: Cambridge University Press. <<https://books.google.es/books>> [Consulta: 14 enero 2016].

Páginas web

Andy Warhol Foundation of visual arts. *Photographic Legacy*.

<<http://www.warholfoundation.org/legacy/photographic.html>> [Consulta: 24 julio 2015].

MOMA. *Archives highlights: Edward Steichen at The Family of Man*.

<http://www.moma.org/learn/resources/archives/archives_highlights_06_1955> [Consulta: 9 de agosto 2015].

Wikipedia. *Lyndon B. Johnson*.

<https://en.wikipedia.org/wiki/Lyndon_B._Johnson> [Consulta 14 noviembre 2015].

Wikipedia. *Bill Clinton*. <https://es.wikipedia.org/wiki/Bill_Clinton> [Consulta 15 agosto].

Wikipedia. *1990*. <https://es.wikipedia.org/wiki/A%C3%B1os_1990> [Consulta 15 agosto].

Videos

“Contacts vol. II”. YouTube.

<<https://www.youtube.com/watch?v=o9mwoFy0r0c&spfreload=10>> [Consulta: 11 agosto 2015]

“Larry Clark in Matt Black’s Reflections Series”. YouTube.

<<https://www.youtube.com/watch?v=tXL9Q6hLc28>> [Consulta: 8 de agosto 2015]

“Nan Goldin, I’ll be your mirror”. Sapó Videos.

<<http://videos.sapo.pt/Ystuom59225zPjLZrmp7>> [Consulta: 16 noviembre 2015].

“Nan Goldin. The Ballad of Sexual Dependency. Moca tv”. You Tube.

<<https://www.youtube.com/watch?v=2B6nMlajUqU>> [Consulta: 23 septiembre 2015].

“Tate Shots, Nick Waplington on Alexander McQueen”. You Tube.

<<https://www.youtube.com/watch?v=TfznOtbjI8k>> [Consulta: 9 de agosto 2015].

Películas

I’ll be your mirror. (Dir. Nan Goldin). [VHS]. BBC, 1993.