

NAN GOLDIN

FOTOGRAFÍAS DE UNA DERIVA DESEANTE

POR NATALIA NAVIA

RESUMEN: Junto al mapa explícito que se elabora de cada ciudad, hay otro mapa que late invisible pero determinante. La normalidad forjada por el contrato heterosexual dicta el deber ser de los cuerpos y las sexualidades, estableciendo así los sitios habitables para quienes cumplen con el mandato y la exclusión para quienes no.

La fotógrafa estadounidense Nan Goldin supo habitar las periferias con una mirada deseante. Su fotografía, como ejercicio de la memoria, dibuja afectuosamente un mapa otro y nos devuelve un espejo en el que los cuerpos excluidos sí importan.

PALABRAS CLAVES: Contrato heterosexual-Teoría Queer- Cartografía deseante-
Fotografía- Nan Goldin



1. INTRODUCCION: UNA NORMALIDAD OPRESIVA.

“Y los años pasaron sin que todavía pueda darme una explicación de por qué nos encarcelaban, por qué fui expulsada de mi familia, por qué se me negó el acceso a la escuela.”

Lohana Berkins

La normalidad nunca tuvo que explicarse. Se presenta como algo natural y obvio, a la vista de todos. La heterosexualidad y el binarismo de género configuran parte importante de esa “normalidad” que el sentido común hegemónico establece, atravesando nuestra subjetividad y nuestras prácticas. Tanta naturalidad construida alrededor de la

heterosexualidad ha hecho que por mucho tiempo no haya parecido necesario ni siquiera nombrarla, “Indecible por evidente”, en palabras de Vidarte y Llamas.

Algo que no se nombra se presenta como un tema poco digno de problematizar y por ende de conocer. El velo de normalidad con el que la heterosexualidad se ha cubierto intenta ocultar su condición de construcción para presentarse de modo esencialista, como una realidad desde el principio de los tiempos. De este modo se coloca en un lugar de lo no visible, de lo que no se habla y de lo que no se pregunta.

Afortunadamente, muchxs sujetxs no se han conformado con la supuesta verdad de la heterosexualidad y han planteado interrogantes y propuestas interesantes. Como un aporte en este sentido, Britzman retoma lo que considera el gran acierto de la Teoría Queer: la posibilidad de pensar la “producción de la normalización como problema de la cultura y del pensamiento.” Se trata de poner el foco en aquellos marcos normativos que impiden conocer porque han situado una realidad en los confines de lo ignorado. Aquí es fundamental entender la relación dialéctica que hay entre conocimiento e ignorancia. Lo que se ignora no es lo opuesto a lo que se conoce sino su límite, lo que no se tolera o no hay posibilidad de conocer en los marcos epistemológicos establecidos.

¿Por qué costó y cuesta tanto problematizar la heterosexualidad? Wittig propone pensarla como norma que se impone desde un acuerdo tácito que se hace en la sociedad. Las vinculaciones entre los sexos son las que contienen y dan forma a ese acuerdo. En este sentido, tal como señala Butler, “*La categoría de "sexo" es, desde el comienzo, normativa; es lo que Foucault llamó un "ideal regulatorio"*. (Butler, 2002)

La heterosexualidad puede pensarse entonces como un tipo de contrato social que posibilita un mandato regulador de nuestra sexualidad y subjetividad. Hablamos de un contrato heterosexual que abarca y comprende, como todo contrato social, las prácticas, las relaciones, los modos de pensar y vivir.¹

El contrato heterosexual ha configurado un sistema moral tradicional en el que las únicas posibilidades son las de ser hombre o mujer, según nuestros genitales, y relacionarnos amorosa y/o sexualmente con el sexo opuesto. Esto determina los límites de lo que se puede

¹WITTIG, Monique (1987). “A propósito del contrato social” (o “El contrato heterosexual”), traducción al castellano: el bollo loco.

y lo que no se puede hacer en la vida social, o peor aún, de qué cuerpos pueden ser y cuáles no pueden ser en esta sociedad. En “Cuerpos que importan”, Butler sostiene que: “En este sentido pues, el "sexo" no sólo funciona como norma, sino que además es parte de una práctica reguladora que produce los cuerpos que gobierna, es decir, cuya fuerza reguladora se manifiesta como una especie de poder productivo, el poder de producir -demarkar, circunscribir, diferenciar- los cuerpos que controla.” (Butler, 2002)

“Fue junto a estos cuerpos y estas vidas que Nan Goldin decidió construir su vida, su hogar y su familia en la vorágine contracultural de Estados Unidos. De este modo, sus fotografías se construyen a modo de un tradicional álbum familiar pero con una familia muy poco tradicional.”

El mismo sistema normativo que controla esos cuerpos es el que los constituye materialmente en el marco de un sexo determinado, es decir, materializa el sexo de cada cuerpo materializando a su vez la diferencia sexual en pos del imperativo heterosexual. Ahora bien, si convenimos en que el cuerpo no es solo la carne que palpamos sino una continua construcción sujeta a las reglas de juego que van marcándose en la vida social, “entonces los límites materiales y simbólicos del “yo” también son producciones sociales y, como tales, objeto de la hegemonía y de las luchas por la transformación” (Morgade y Alonso, 2008). Esto quiere decir que, como en toda estructura social, existen fisuras que desestabilizan las construcciones normativas, subjetividades y prácticas que no han podido “normalizarse” mediante la repetición de la norma. Y son justamente estas subjetividades y estos cuerpos que no se amoldan los que nos permiten pensar en la posibilidad de empezar a deconstruir los marcos normativos que regulan nuestra sexualidad.



Heart-Shaped Bruise, 1982.

2. NAN GOLDIN. FOTOGRAFÍAS FUERA DE LOS MÁRGENES DE LA NORMALIDAD.



“Hay un mito popular que dice que el fotógrafo es por naturaleza un voyeur, el último en ser invitado a una fiesta. Pero yo no me estoy “colando”, esta es mi fiesta. Esta es mi familia, mi historia”

Nan Goldin

Nan Goldin nace en 1953 en el seno de una familia judía de Washington. Luego de escapar de su casa a los catorce años, parte de su vida transcurrió en varios hogares con familias adoptivas de distintas ciudades de Nueva Inglaterra. En 1978 se gradúa en Escuela del Museo de Bellas Artes de Boston. En 1991 se marcha a Europa para cuidar a su amigo Alf Bold que estaba transitando los últimos momentos de su vida a causa del HIV. Desde entonces viaja desde a Europa a Yale donde es profesora. En el año 2007 recibió el Premio internacional de la fundación Hasselblad por su obra.

Con respecto al trabajo de Nan Goldin, podemos decir que es una fotógrafa que pone su mirada en las complejidades de la experiencia humana, en las distintas circunstancias y momentos que van componiendo una vida. Sus producciones fotográficas son verdaderas narraciones sobre una persona o un grupo de personas, por lo que generalmente se presentan en el formato de Portafolio, es decir, de una serie extensa de fotografías tomadas a lo largo de periodos de vida de una persona allegada, un grupo de amigxs o de ella misma.

“Mis modelos no son modelos, sino mis amigos y admiradores. A mí no me interesa la belleza estereotipada. A mí me interesan las profundidades a las que puedes llegar con alguien. Me interesa mostrar muchos aspectos de una misma persona, su íntima complejidad (por eso nunca expongo sólo una fotografía de cada persona) y persigo la historia de mi gente durante años y años”.²

Junto a las particularidades de una vida, Goldin hace foco en realidades que ponen en jaque los discursos hegemónicos. En el prefacio a su célebre libro de fotografías *Balada para la Dependencia Sexual* Goldin declara: *“Las personas y las escenas en mis fotografías son particulares y específicas, pero yo siento que los temas que trato son universales”*. Esos temas universales son aquellos que las fronteras de la normalidad han marginado, los que atraviesan a aquellas personas que no se amoldaron a la matriz heterosexista: gays, travestis, Drag Queens, lesbianas...Cuerpos discriminados y empujados a todos los límites, prohibidos en la escena social, vidas conducidas a los closets y el “underground” de las grandes ciudades.

Fue junto a estos cuerpos y estas vidas que Nan Goldin decidió construir su vida, su hogar y su familia en la vorágine contracultural de Estados Unidos. De este modo, sus

²Nan Godin, citado en GUTIÉRREZ, María Laura (2008), *Crítica de la Estética Androcéntrica. Arte y Feminismo en la cultura contemporánea*.

fotografías se construyen a modo de un tradicional álbum familiar pero con una familia muy poco tradicional.

“Esta es la historia de una familia recreada, sin los roles tradicionales (...) En mi familia de amigos, existe un deseo hacia la intimidad de la familia de sangre, pero también existe un deseo hacia una historia con un final más abierto (...) Estamos unidos no por sangre ni por origen, sino por una moral similar, la necesidad de vivir plenamente y para el momento, una descreencia en el futuro, un respeto similar por la honestidad, una necesidad de empujar los límites y una historia común.”³



Cookie and me after I was punched, 1986

³GOLDIN, N. La balada de la dependencia sexual. Nueva York, Ediciones Aperture, 1999.

2.1 - DRAGS QUEENS



*“Y ser marica, de por sí, ya es una
lucha.”*

Vidarte y Llamas

Con quince años Nan Goldin entra a la escuela experimental “Satya Community School” en Boston y entabla amistad con quien fuera su mejor amigo el resto de su vida: David Armstrong. David estaba experimentando construirse como mujer y Goldin se volvió su fotógrafa de cabecera. A comienzos de los años ‘70, cuando salen de la escuela, Nan, David y otras Drags Queens deciden convivir juntas. La imposibilidad de salir a la calle o trabajar durante el día los hizo llevar una vida nocturna. Pronto Nan se convirtió en la fotógrafa que narraba la vida sentimental y sexual del bar de enfrente a su casa, que es el que frecuentaban todas las noches. Cámara en mano acompañaba a sus amigxs en sus performances y actividades nocturnas. Ella quería registrar su vida y la de sus amistades desde lo más íntimo por lo que confiesa que la cámara funcionaba en gran parte como su memoria.

Nan Goldin entiende que su trabajo sobre las Drag Queens las toma como un tercer género. *“Tengo muchos amigos que viven yendo entre los géneros de ida y vuelta y pienso que hay*

*muchos tipos de género y me he obsesionado con esa idea todo el tiempo. Todo, desde Drag Queens hasta físico- culturistas, es sobre la transformación del ser y el valor de manifestarlo”.*⁴

“Ella quería registrar su vida y la de sus amistades desde lo más íntimo por lo que confiesa que la cámara funcionaba en gran parte como su memoria.”

Con respecto a los parámetros de la heterosexualidad y el binarismo de género, la fotógrafa tiene una visión crítica. En la introducción a *Balada para la Dependencia Sexual* dice: “Como niños, estamos programados dentro de las limitaciones de las distinciones de género, los niños son guerreros, y las niñas son lindas y educadas. Pero a medida que crecemos, surge una conciencia propia que entiende al género como una decisión, como algo moldeable. Uno puede jugar con las opciones tradicionales: disfrazarse, deambular en auto, la postura rígida – o jugar en contra de los roles: desplegar la ternura o la dureza para contradecir los estereotipos (...) Más que aceptar la distinción de géneros, el punto es redefinir los géneros.”

Nan Goldin eligió registrar sus días en familia desde un punto de vista muy intimista, desde su mirada de compañera, de hermana y de amante de aquella persona en la que ella encontraba belleza y fuerza. Dice Goldin “y mi trabajo era todo del tipo “homenaje” porque pensaba que era la gente más hermosas que había visto jamás en mi vida”⁵. Para ella los Drug Queens que retrataba no eran seres exóticos para capturar, siempre estuvieron ahí, retomando palabras de Berkins, no se trata de una cuestión posmodernista, ni de esnobismo: Drag Queens, travestis, gays y lesbianas siempre estuvieron acá, poniendo el cuerpo, aunque la heterosexualidad normativa haya querido ocultarlos.

“Las personas en estas fotos son realmente revolucionarias. Son los verdaderos ganadores de la batalla del sexo porque se salieron del círculo”. Nan Goldin

⁴ Nan Goldin en *Contacts Vol.2* de *Fotografía Contemporánea*. Subtitulado por Cristóbal Barrientos en <https://www.youtube.com/watch?v=o9mwoFy0r0c>

⁵ Nan Goldin en *Contacts Vol.2* de *Fotografía Contemporánea*. Subtitulado por Cristóbal Barrientos en <https://www.youtube.com/watch?v=o9mwoFy0r0c>



En medio del estallido del punk y la emergencia de diversas manifestaciones contraculturales, las noches que habitaba Goldin rompían todas las líneas divisorias de la normalidad: mujer/hombre, privado/ público, personal / político... todo se desdibuja en una cruda instantánea de Nan. Poco le importaba respetar esos límites ni ponerle un rótulo a sus experiencias o las de sus amigxs. Vidarte y Llamas han sostenido que ser gay o lesbiana es romper con toda posibilidad de catalogamiento, no existen moldes ni prototipos de “maricas”. Ser homosexual es algo que no está al alcance de un heterosexual, un concepto al que no podrá arribar. *“Ser marica es no cumplir, romper con las expectativas de todo el mundo: no ajustarse a ningún patrón predeterminado, a ninguna esencia ni rasgos definitorios, y mucho menos atribuidos desde el exterior.”* (Vidarte y Llamas, 1999)



2.2- COOKIE, GILLES Y GOTSCHO. EL AMOR EN TIEMPOS DE HIV.

“El glamour de la auto-destrucción había crecido con la muerte real entre nosotros. Pasamos tragos amarguísimos y perdimos muchísimos amigos cercanos. Pero todavía creo en la liberación sexual, todavía creo que el sexo es una afirmación de la vida. Ese deseo de intimidad y conexión es absolutamente positivo y el SIDA no ha destruido esta creencia”

Nan Goldin



Cookie Mueller fue una muy querida amiga de Goldin, razón por la cual ella la fotografiaba cotidianamente. Goldin describe a Cookie como una especie de reina y de centro de las fiestas y reuniones “familiares” que compartían. Ambas eran bisexuales, como aclara

Nan “*realmente lo vivíamos así, y digo no sólo en teoría, sino en el cotidiano.*”⁶ Esto creó un fuerte vínculo entre ellas. Retomando a Adrienne Rich podemos pensar como estas vivencias suponen un acto más con el cual Goldin y su familia le hicieron frente a la heterosexualidad normativa.

“La identificación femenina es una fuente de energía, un dínamo potencial del poder femenino, cercenado y contenido por la institución de la heterosexualidad. La negación de la realidad y de la visibilidad a la pasión de la mujer por la mujer y a la elección de una mujer por otra como aliada, como compañera de vida y como comunidad, el forzar tales relaciones al disimulo y a su desintegración bajo intensa presión han significado una pérdida incalculable del poder de todas las mujeres para cambiar las relaciones sociales entre los sexos, para liberarnos cada una y las unas a las otras.” (RICH, 1980).

Cookie se enamoró de un artista italiano con el cual se casó, siendo ambos VIH positivos. Finalmente su esposo fallece. Su muerte devastó a Cookie cuya enfermedad ya estaba avanzada y la había dejado sin habla y con problemas al caminar. Cuenta Nan: “Cuando fui a ver a Cookie a Provincetown, después de salir de rehabilitación, había perdido la voz. Su risa y su agudeza verbal habían sido una parte importante de su personalidad. El hecho de que no pudiera hablar, el hecho de que no pudiera andar sin un bastón, era tan devastador que llamaba a cada doctor, gritando de la impotencia que sentía. En ese momento era como una niña pensando que los médicos te ayudarían, y no creía que no hubiera nada que ellos no pudieran hacer.”⁷

Cookie murió en 1989, tras ser fotografiada por su amiga durante 13 años.

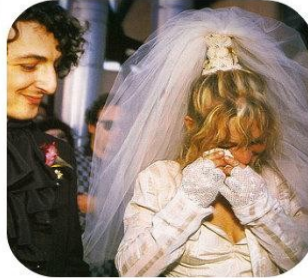
⁶ 6 Nan Goldin en Contacts Vol.2 de Fotografía Contemporánea. Subtitulado por Cristóbal Barrientos en <https://www.youtube.com/watch?v=o9mwoFy0r0c>

⁷ 7 Nan Goldin en <http://sientateyobserva.com/2010/12/01/nan-goldin-habla-sobre-cookie-mueller/>



rio's casket, Sept. 19, 1989.

Photo © N



ookie in her casket, NYC, November 15, 1989.

Esas fotografías forman parte del Portfolio Cookie Mueller 1976-1990.

El HIV avanzaba frente a la perplejidad de Goldin y su familia que veían como esa emergente enfermedad se llevaba a sus seres más queridos. Entre ellos, el representante y entrañable amigo de Goldin, Gilles Dusein. *“Gilles había enseñado el portfolio de Cookie. Él y su amante, Gotscho, creían que era importante que hiciera lo mismo con él para documentar la vida de Gilles y no se perdiera en el olvido. Yo intentaba conservar a la gente, haciendo que no desaparecieran sin dejar rastro.”*⁸ Fue así que Nan Goldin fotografió a Gilles y Gotscho entre 1992 y 1993. Este trabajo, conocido como Gotscho + Gilles, narra una historia de amor y muestra de cerca los cambios en el cuerpo a partir del HIV. Corona la serie un beso inolvidable que Gotscho da en la frente de su amado en el momento de su muerte.



La pérdida de sus amigos hizo que Goldin sintiera la necesidad de tomar cartas en el asunto. *“Sólo era 1989, después de que Cookie muriera y montar su portfolio -15 fotos hechas a lo largo de 13 años, con un texto sobre nuestra relación-, cuando me di cuenta de que la fotografía no podía mantener a la gente con vida.”*⁹

⁸Nan Goldin en <http://sientateyobserva.com/2010/12/01/nan-goldin-habla-sobre-cookie-mueller/>

⁹ Ibid

En el '86 Goldin se acerca al artista Avram Finkelstein quien había colaborado en la fundación del colectivo *Silence Equals Death*, que se convertiría más tarde en ACT UP - AIDS *Coalition to Unleash Power* (Coalición del sida para desatar el poder)-, que mediante la acción directa intenta instalar socialmente la problemática del HIV. Las acciones de Act Up tuvieron y tienen gran repercusión. *“Fui a algunas reuniones y demostraciones, aunque no era un miembro activo de los que iban todas las semanas. Pero la gente del grupo me dijo que en ese momento y a lo largo de los años, yo estaba haciendo emocionalmente lo que ellos estaban haciendo políticamente.”*¹⁰

El mismo día que Cookie murió, se inauguró la exposición *“Witnesses; Against Our Vanishing”* en el Artist Space de Nueva York donde Nan Goldin trabajó en el comisariado artístico. La muestra creó una controversia nacional ya que el gobierno retiró la subvención para la exposición por un texto de David Wojnarowicz en contra de la postura adoptada por el gobierno y la iglesia católica y su silencio en torno al HIV.

Tiempo después Goldin se sumó a Visual AIDS, organización de arte contemporáneo. Con este grupo crearon el lazo rojo, idea del artista Frank Moore.

Además, en 1989, comenzaron con Day With(out) Art que se repite cada 1 de diciembre.

Actualmente Goldin vende parte de su obra a muy bajos precios para recaudar dinero en las organizaciones donde participa en la lucha contra el HIV. Una de sus últimos trabajos fue The Positive Grid en la que abundan fotografías de estilo renacentistas. Que en palabras de Goldin: *“muestra a gente que era positiva, viviendo vidas positivas.”*

*“Mi fotografía, al fin y al cabo, no hizo lo suficiente. No salvó a Cookie. Pero a lo largo de los años, mis fotos, y otra fotografía sobre gente con Sida, ha ayudado. Definitivamente ha servido para dar una imagen más humana a las estadísticas. Necesitamos seguir mostrando imágenes ahí fuera.”*¹¹

¹⁰ *Ibíd.*

¹¹ Nan Goldin en <http://sientateyobserva.com/2010/12/01/nan-goldin-habla-sobre-cookie-mueller/>

2.3 - EL SEXO Y DESPUES. BALADA PARA LA DEPENDENCIA SEXUAL.



“Lo que uno sabe emocionalmente y lo que desea sexualmente puede ser salvajemente contradictorio.”

Nan Goldin

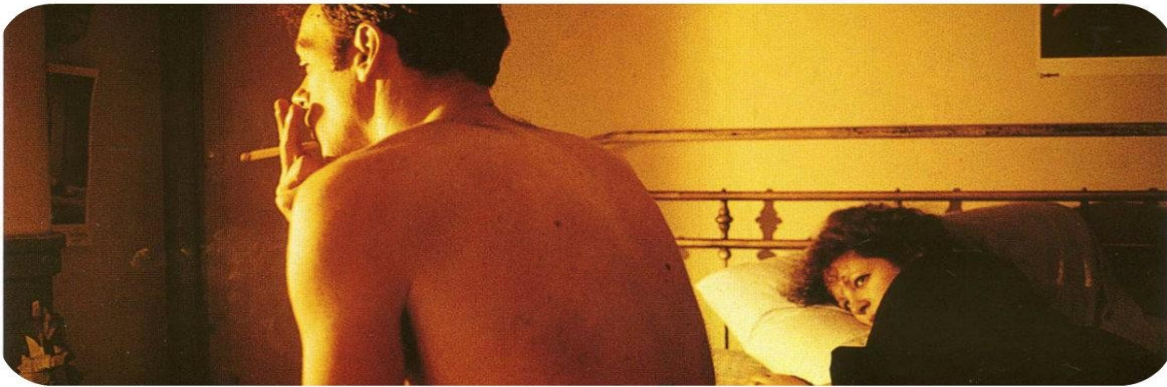
La balada de la dependencia sexual comenzó presentándose en 1981 como un slideshow en uno de los bares donde Goldin trabajaba como moza. Fue en ese mismo bar donde se habían registrado la mayoría de las imágenes proyectadas, siendo así los mismos protagonistas, espectadores. Las diapositivas de 700 imágenes se proyectaron acompañadas de música Punk, Rock y Blues.

Esta serie fue uno de los primeros trabajos de Goldin en obtener relevancia pública y no tardó en comenzar a exponerse en otros bares, clubs, cafés y salas de cine de Estados Unidos y llegar a Europa. La obra se editó en 1986 en un libro, donde Goldin escribe una introducción memorable. La fotógrafa presenta el libro como un diario íntimo *“Mis diarios escritos son privados (...) Mi diario visual es público. Se expande a partir de una base subjetiva con la contribución de otras personas.”*¹²

En este trabajo Goldin dice estar “obsesionada” por la dependencia que existe en torno a la sexualidad ¿Por qué a pesar de que dos personas puedan tener un vínculo destructivo necesitan permanentemente reafirmar su dependencia a través del sexo? En ese sentido plantea que el sexo puede llegar a ser una adicción. Cámara en mano registra a sus amigos y a ella misma teniendo sexo y las situaciones que se generan una vez que el acto ha sido

¹²GOLDIN, N. *La balada de la dependencia sexual*. Nueva York, Ediciones Aperture, 1999.

concluido. Una de las series consiste en fotografías de ella y Brian, su pareja de entonces, teniendo sexo y justo después de tenerlo. Goldin usaba para esto un trípode y un cable disparador. Las fotos no eran armadas, simplemente iba disparando fotografías en distintos momentos. Cuando las vio notó lo significativo que era la distancia que había entre su mirada buscando intimidad y la actitud de Brian, dándole la espalda, fumando ensimismado. Ambos, a entender de Goldin, se ven tristes. Brian fue su pareja desde 1981 a 1984 cuando, a raíz de golpizas que le propinara a Nan, se separarían.





“He enseñado mi propia foto tomada un mes después de haber sido golpeada con la intención de no volver nunca más a aquella situación.”¹³

3. PARA NO OLVIDAR. FOTOGRAFÍAS DE UNA DERIVA DESEANTE.

“Yo tenía once años cuando mi hermana se suicidó. Fue en 1965, cuando el suicidio adolescente era un tema tabú. Yo estaba muy cerca de mi hermana, y era consciente de las fuerzas que la habían llevado a elegir el suicidio. Vi el papel que la sexualidad y la represión jugaron en su destrucción. En esa época, principios de los sesenta, las mujeres que estaban enojadas y eran sexuales daban miedo; estaban fuera de los márgenes del comportamiento aceptable, fuera de control. A los dieciocho años, mi hermana se dio cuenta de que la única manera de escapar era acostarse en las vías del tren.”¹⁴

¹³Nan Goldin||, en <http://www.librodenotas.com>.

¹⁴GOLDIN, N. La balada de la dependencia sexual. Nueva York, Ediciones Aperture, 1999.

La pérdida de su hermana, ha atravesado toda la obra de Goldin. Casi podría decirse que es la razón por la que decidió ser fotógrafa. En el 2004 la artista produce una instalación llamada “Hermanas, Santas y Sibilas” en la que proyecta fotografías y videos en la Chapelle de la Salpêtrière, un renombrado hospital psiquiátrico de mujeres de París. Junto a la diseñadora Ryamonde Couvre montaron tres pantallas de cinco metros de ancho en el edificio en las que proyectaron imágenes que narraban la vida de mujeres que habían sido estigmatizadas a través de la historia, algunas conocidas, algunas anónimas. La vida de Santa Bárbara, la de Goldin y la de su hermana, el suicidio, las internaciones para rehabilitación, registros de vidas alejadas del manual de la buena esposa. A raíz de este trabajo Goldin produce su único film “Hermanas, Santas y Sibilas”.

La vida de su hermana Bárbara y la suya estaban muy ligadas: *“Entendí que en muchas formas, yo era como mi hermana. Veía la historia repetirse. Su psiquiatra había profetizado que yo terminaría como mi hermana (...) Sabía que era indispensable que me fuera de casa, así que a los 14 años me escape.”*¹⁵

Nan Goldin necesitaba recuperar lo perdido, reconstruir ese rostro querido que ya no estaba. Así comenzó a “obsesionarse”, dicho en sus palabras, con registrar su vida y la de las personas que la formaban. Personas que, como ella, habían sido exiliadas de los territorios de la normalidad.

Aquí es interesante retomar lo que Néstor Perlongher plantea: Un lugar específico, digamos Nueva York, tiene un mapa oficial, tendiente a mantener los límites que el sistema exige para la producción de sujetos normales. Afortunadamente, siempre es posible construir un mapa otro, el mapa de devenires minoritarios – Drag Queens, lesbianas, homosexuales- fruto de procesos de marginalización y minorización. Estos cuerpos recorren y agitan el cuerpo social, poniendo en tela de juicio las fronteras y las identidades creadas por la normalidad. Aquí devenir denota un proceso de deseo, no el de transformarse en otro sino el de aliarse, contagiarse de lo diferente para quebrar los sentidos hegemónicos.

Para conocer esos mapas otros es necesario tener una mirada deseante y activa, una mirada que nos permita ir construyendo otros sentidos a medida que describe los territorios

¹⁵ *Ibíd.*

que transita. *“La tarea del cartógrafo deseante no consiste en captar para fijar, para anquilosar, para congelar aquello que explora, sino que se dispone a intensificar los propios flujos de vida en los que se envuelve, creando territorios a medida que se los recorre”* (Perlongher,1996)

Retomando esta idea, estamos en condiciones de afirmar que Nan Goldin es una “cartógrafa deseante”. Tomó con amor fotografías que registraban y narraban vidas en los bordes -in the Otherside como se llamó uno de sus trabajos. Vidas cercanas y queridas, conocidas y compartidas, una “diversidad de derivas deseantes” que invitan a creer que otras construcciones son posibles y que los binarismos que separan mujeres de hombres, heterosexuales de homosexuales, ‘normales’ de ‘anormales’ pueden romperse. Podemos pensar, siguiendo a Perlongher, que *“No se trata de una pasión morbosa por lo exótico, ni de algún liberalismo romántico y extremo sino, más bien, de pensar cuál es el interés de esas minorías desde el punto de vista de la mutación de la existencia colectiva”* (Perlongher, 1996)

La obra de Goldin ha transgredido no sólo lo que la sociedad no soporta ver, sino también un modo academicista de hacer fotografía. En una época en la que la fotografía se esforzaba por lograr la perfección en las imágenes, Goldin sacaba fotos caseras, instantáneas, donde nada estaba montado ni había modelo alguno. Fotos fuera de foco, muy parecidas a un recuerdo. Goldin está muy lejos de la estética fotográfica habitual del documental, sus fotos parecerían no ser las de una fotógrafa. La novedad quizás sea que ella no intenta estetizar sus imágenes, las muestra crudas y tal cual son, muestra la vida en lo más complejo, en las alegrías pero también en las contradicciones y en el sufrimiento. Dice Nan: *“El trabajo que siempre ha sido malentendido es el que habla de cierto ámbito de drogas y fiestas y el underground y aunque digo que mi familia sigue siendo marginal y que no queremos ser parte de la sociedad normal, no creo que mi trabajo sea sobre eso. Creo que siempre ha sido sobre la condición del ser humano, el dolor, la capacidad de sobrevivir y lo difícil que esto es”*.¹⁶

Donde el contrato heterosexual y el binarismo de género expandieron su manto de invisibilidad, Nan Goldin centró su mirada para acariciar a aquellxs que escogió como su familia. Se construyó y reconstruyó en sus fotografías como quien escribe un diario íntimo. Eligió narrarnos la vida de sus seres queridos en sus complejidades y profundidades y no sólo en las situaciones típicas de posar para una foto. Sus registros captaban todo, amores, desamores, encuentros, deseos, alegrías, tristezas, despedidas, muertes. Nada de ediciones ni

¹⁶ Nan Goldin en Contacts Vol.2 de Fotografía Contemporánea. Subtitulado por Cristóbal Barrientos en <https://www.youtube.com/watch?v=o9mwoFy0r0c>

de montajes, se trata de personas tal cual se presentan en distintos momentos de su vida. *“Necesitamos seguir mostrando imágenes ahí fuera. Pero no aquellas que están manipuladas digitalmente como ahora hace la mayoría (...) Necesitamos realidad en vez de la mierda de creíble ficción que está tan de moda.”*¹⁷

¿Puede la fotografía vencer al olvido? Nan Goldin apostó a intentarlo, porque quizás sea esa la mejor promesa del arte. Ella ha repetido en varias ocasiones que la idea de olvidar la obsesiona, por eso su cámara es el bastón de su memoria.

“Durante años, estuve obsesionada con el registro diario de mi vida. Actualmente me he dado cuenta que mi obsesión tiene raíces más profundas: realmente no recuerdo a mi hermana. (...)

*Recuerdo mi versión de ella, de las cosas que ella decía, de las cosas que ella me decía. Pero no recuerdo el sentimiento tangible de quien era ella, se presencia, su mirada, su voz. Nunca voy a aceptar la versión de otra persona con respecto a mi historia. Nunca más voy a volver a perder el recuerdo de alguien.”*¹⁸



Barbara with a mask, 1953

¹⁷Nan Goldin en <http://sientateyobserva.com/2010/12/01/nan-goldin-habla-sobre-cookie-mueller/>

¹⁸GOLDIN, N. La balada de la dependencia sexual. Nueva York, Ediciones Aperture, 1999.

BIBLIOGRAFIA

- BERKINS, Lohana (2012). “Las travestis siempre estuvimos aquí” (Suplemento Soy, 11/5/12): <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-2444-2012-05-1.html>.
- BRITZMAN, Deborah (2002). “La pedagogía transgresora y sus extrañas técnicas” en R. Mérida Jiménez (Ed.), *Sexualidades Transgresoras. Una antología de estudios queer*. (pp. 229-257). Barcelona, Ed. Icaria.
- Butler, Judith (2002). “Prefacio” e “Introducción” en *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires, Paidós.
- GOLDIN, N. *La balada de la dependencia sexual*. (Nueva York, Ediciones Aperture, 1999).
- GUTIÉRREZ, María Laura (2008), _ *Crítica de la Estética Androcéntrica. Arte y Feminismo en la cultura contemporánea*. Tesis de Licenciatura en Comunicación Social. Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad Nacional de Entre Ríos
- MORGADE, Graciela y ALONSO, Graciela (comps.) (2008). “Educación, sexualidades, géneros: tradiciones teóricas y experiencias disponibles en un campo en construcción” en *Cuerpos y sexualidades en la escuela. De la "normalidad" a la disidencia*, Buenos Aires, Paidós.
- PERLONGHER, Néstor (1996). “Devenires minoritarios” en *Prosa plebeya*. Buenos Aires, Editorial Colihue.
- RICH, Adrienne (1980). “La heterosexualidad obligatoria y la existencia lesbiana”, traducido por Ricardo Martínez Lacy del texto reproducido en *Powers of Desire*.
- VIDARTE, Paco y LLAMAS, Ricardo (1999). “Armario. La vida privada del homosexual o el homosexual privado de vida” en *Homografías*. Ed. Espasa Calpe, Madrid.
- WITTIG, Monique (1987). “A propósito del contrato social” (o “El contrato heterosexual”), traducción al castellano: el bollo loco.

WEB

- <http://juan314.wordpress.com/category/fotografos/nan-goldin/>
- <http://www.7colores.tv/7c/el-patio-del-diablo-nan-goldin/>
- <http://www.taringa.net/posts/imagenes/14708024/Nan-Goldin-Balada-de-la-dependencia-sexual.html>
- Nan Goldin en Contacts Vol.2 de Fotografía Contemporánea. Subtitulado por Cristóbal Barrientos en <https://www.youtube.com/watch?v=o9mwoFy0r0c>
- Nan Goldin en <http://sientateyobserva.com/2010/12/01/nan-goldin-habla-sobre-cookie-mueller/>
- MURCIA; Marisela (2004), —Nan Goldin||, en <http://www.librodenotas.com>. Última consulta, agosto de 2008.