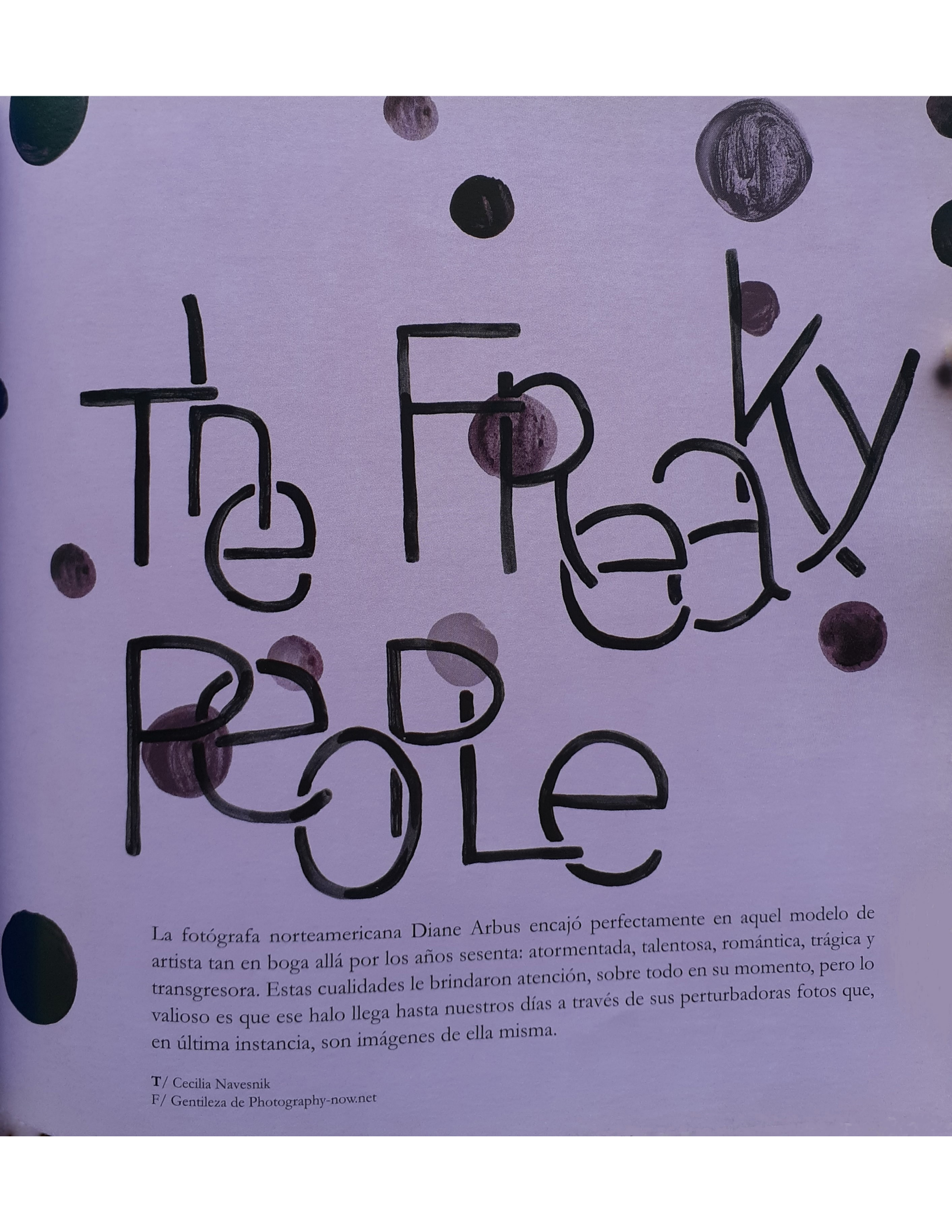




“Los freaks se vinculan de algún modo con las leyendas. Como los personajes en los cuentos de hadas que te paran y te piden que resuelvas un acertijo. La mayoría de la gente va por la vida temiendo vivir una experiencia traumática. Los freaks nacieron con su trauma. Ellos ya pasaron su prueba en la vida. Son aristócratas”.



The Freaky People

La fotógrafa norteamericana Diane Arbus encajó perfectamente en aquel modelo de artista tan en boga allá por los años sesenta: atormentada, talentosa, romántica, trágica y transgresora. Estas cualidades le brindaron atención, sobre todo en su momento, pero lo valioso es que ese halo llega hasta nuestros días a través de sus perturbadoras fotos que, en última instancia, son imágenes de ella misma.

T/ Cecilia Navesnik

F/ Gentileza de Photography-now.net



En *Fur: An imaginary portrait of Diane Arbus* Nicole Kidman la interpreta. Pero no es ésta una película biográfica, sino un homenaje lleno de poesía que intenta contar el mundo según Arbus a través de una historia de amor con uno de sus retratados.



Travestis, enanos, gigantes, prostitutas, niños deformes, adolescentes desafiantes, personajes de circo, internos de asilos e instituciones mentales o simples ciudadanos y trabajadores en poses, situaciones o escenarios no convencionales. Una foto de Diane Arbus puede despertar rechazo, interés e incluso fascinación. Pero aun en estos últimos casos -los más felices-, Diane resulta controvertida. Y para hablar de la obra de esta fotógrafa norteamericana hay que pensar principalmente en dos cosas: en su predilección por los retratos y en su casi obsesiva atracción por las personas ubicadas en los márgenes.

Nació en 1923, en Nueva York, en medio de la familia Nemeroy, unos judíos cuyos negocios iban muy bien. Su padre dirigía una enorme tienda de pieles de la Quinta Avenida, que había pertenecido a sus abuelos maternos. Vivió su infancia con la sensación de ser inmune, de estar exenta de circunstancias adversas. Pero su conciencia de esta situación hizo que ella misma se convirtiera en un problema, sintiéndose presa en una atmósfera de irrealidad. La riqueza de su familia se acrecentaba a la par que aumentaba también la actitud distante de sus progenitores: su padre estaba agobiado por el trabajo, y su madre, por la depresión. Así, a pesar del cariño que sí recibió, Diane vivía con la certeza de que su familia no la conocía, de que su verdadera esencia era invisible y que debía sostener otra, una identidad vacía que agradara a los demás. Esto se convertiría en una perturbación que, tarde o temprano, necesitaría encontrar un reflejo.

A los 14 años Diane conoció a Allan Arbus, que trabajaba en el área de publicidad de la tienda de su padre. Y, a pesar del descontento de su familia, se casaron poco después de que ella cumpliera 18 años. El se preparaba para ser fotógrafo del ejército estadounidense y

compartía lo que aprendía con su mujer. Poco después, el padre de Diane les hizo algunos encargos de fotografía publicitaria para su tienda y, a partir de ahí, comenzaron a trabajar juntos. Allan se ocupaba de la cámara y Diane del vestuario y el arte. Como equipo alcanzaron considerable éxito en el mundo de la moda y conformaban una sociedad equitativa, donde los dos tenían voz y participación. Incluso compartían la autoría de las fotos que publicaban. Fue Allan, también, el que le regaló a Diane su primera cámara.

En 1955 una foto de ellos fue incluida en la muestra *Family of Man*, del curador Edward Steichen, en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA). Un año después, Allan apoyó la decisión de Diane de dejarlo a él a cargo del negocio para dedicarse por completo a una búsqueda más personal. Y entre 1955 y 1957 tomó clases con Lisette Model en The New School, en Nueva York. Lisette, una fotógrafa e inmigrante europea, confió siempre en su ojo incisivo y en su capacidad como documentalista. No solo la incentivó para que desarrollara su interés en temas poco ortodoxos, sino también para que, en consonancia con estos, hiciera apuestas alejadas de la técnica fotográfica convencional. Más tarde, Arbus estudió con Alexey Brodovitch y Richard Avedon, que se convirtió en su amigo.

Diane y Allan tuvieron dos hijas: Amy Arbus (hoy fotógrafa) y Doon Arbus (escritora y directora de arte). Finalmente, en 1959, se separaron. A partir de allí ella se dedicó a documentar, develando los costados más endeble de sus máscaras públicas, a quienes protagonizarían gran parte de su obra: personajes en el límite de la aceptación social. Ellos, y su forma particular de mostrarlos, marcarían su estilo como artista. Experimentó también con el uso de flash durante el día y en la calle, recurso que sería muy utilizado



de ahí en más. Así evitaba, por un lado, generar imágenes donde los rostros de los protagonistas se vieran oscuros sobre un fondo mucho más iluminado y, por el otro, hacer que sus sujetos recibieran con incomodidad la luz directa del sol, con sus consecuentes sombras insalvables. El brillo los hacía ver desaliñados y hasta grotescos, y dotaba a las imágenes de un aspecto ficticio y una aparente intencionalidad de confrontación.

Desde 1960 trabajó intensamente como fotoreportera. Sus producciones de retratos para *Esquire*, *The New York Times Magazine*, *Harper's Bazaar* y *Sunday Times* comenzaron a tener un aspecto distintivo, reconocible e innovador. A pesar de tratarse en su mayoría de temáticas y personajes tradicionales (actores, escritores, activistas) se vislumbraba en ellos una impronta un tanto perturbadora. A la hora de trabajar, su objetivo era conseguir que las personas retratadas hicieran a un lado su faceta pública. Pasaba mucho tiempo con ellas, las seguía en sus rutinas habituales, visitaba sus casas, les hablaba y las escuchaba mucho, y algún momento lograba desarmarlas.

Aunque Diane comenzó trabajando con una cámara de 35mm, en los años '60 adoptó una *Rolleiflex* de formato medio con visor a la altura de la cintura. Esto le permitía conectarse con los sujetos retratados de maneras muy diferentes a las que ofrecía una cámara con visor standard a la altura de los ojos.

Acertijos

Con sus fotos más personales la forma de trabajo no difería demasiado. Siempre conseguía hacer de la toma un proceso muy íntimo. Gracias a eso, en sus imágenes los sujetos se ven

dispuestos a revelarse frente a la lente, o incluso piden a gritos la posibilidad de hacerlo. Percibían el interés personal y verdadero que Diane sentía por ellos, así como aquello que fotógrafa y retratados parecían compartir: su condición de indefensión, de vulnerabilidad. Todo esto abría un espacio a la libertad con que mostraban sus secretos y miserias frente a ella. Así, si bien sus imágenes parecen siempre una confrontación, carecen de toda resistencia. La confrontación se da, pero está vinculada con la forma: los sujetos miran directo a cámara y en la mayoría de los casos están iluminados por flash directo o por una luz frontal. La confrontación en Arbus existe, pero es solo la apariencia de la imagen, la primera de las capas que se revela.

Diane sentía una especial atracción por los freaks. En el libro *Diane Arbus: An Aperture Monograph*, ella misma dice: "Los freaks se vinculan de algún modo con las leyendas. Como los personajes en los cuentos de hadas que te paran y te piden que resuelvas un acertijo. La mayoría de la gente va por la vida temiendo vivir una experiencia traumática. Los freaks nacieron con su trauma. Ellos ya pasaron su prueba en la vida. Son aristócratas".

No encontraba ningún interés en retratar personajes famosos o conocidos, o incluso temas muy tratados. Le fascinaba todo aquello de lo que sabía o había escuchado poco, pero una vez que eso se volvía público o se popularizaba sentía no tener nada más que decir. Quizá fue así que llegó a interesarse por los campos nudistas. Arbus confesó haber querido ir a uno desde siempre, pero nunca haberse animado a decírselo a nadie. Visitó algunos en un período de varios años. El primero, hacia 1963. Pasó allí una semana, Le resultó una experiencia emocionante, aunque por momentos difícil. Lo extraño fue enfrentarse con la vulnerabilidad que el desnudo

implica de por sí. Diane se encontró con una contradicción que condicionaba enormemente su modo de hacer fotografía. Ella, que siempre había buscado desenmascarar a sus personajes, se veía inmersa en una situación que, por la extrema exposición, hacía desaparecer todo misterio.

En la misma búsqueda retrató gente internada en diferentes tipos de instituciones, con retrasos o problemas mentales. Probablemente éste haya sido su proyecto más conflictivo. Estas personas estaban totalmente cerradas, desconectadas de su entorno, eran impenetrables. Esa imposibilidad de alcanzar una devolución, de develar lo que había más allá, le resultó muy desalentadora. Nada tenía que ver ese tipo de intercambio con los vínculos que ella solía generar con la gente que fotografiaba.

Los personajes de sus obras resultan atractivos porque se convierten, de algún modo, en representantes de todos los demás, de todos nosotros. La gente "convencional" que retrataba en la calle parecía habitar el mismo mundo desorbitado de los discapacitados mentales o de los personajes de circo. Su trato con todos era, en ese sentido, democrático; y en definitiva, ellos terminaban funcionando como reflejos.

Su trabajo no comercial atrajo rápidamente a la comunidad artística. Le fue otorgada una beca Guggenheim en 1963 y otra en 1966. En 1967, el MoMA la incluyó en *New Documents*, una exhibición que

también contaba con obras de Garry Winogrand y Lee Friedlander. A pesar de que algunos consideraron su acercamiento a los retratados voyeurista, irrespetuoso e incluso degradante, la muestra recibió en general críticas muy positivas.

Hacia 1970, Arbus había conseguido un sólido reconocimiento internacional como una de las impulsoras de un nuevo estilo documental. Después de su suicidio, en julio de 1971, cuando tenía 48 años, su trabajo atrajo incluso más atención. Al año siguiente Diane se convirtió en la primera fotógrafa americana en ser representada en la Bienal de Venecia. También se organizó una gran muestra retrospectiva en el MoMA, que luego recorrió Estados Unidos y Canadá, a la que asistieron más de 7 millones de personas. El éxito de la muestra fue atribuido a una identificación generada por el público entre la época que se vivía (la era de Nixon y la última etapa de la guerra de Vietnam) y algunas fotos de Arbus. En particular, con una muy popular y reproducida en ese tiempo: la de un niño desgarbado en un parque, con una granada de juguete en la mano (*Child with Toy Hand Grenade in Central Park*, New York City, 1962). La imagen de la exaltación de un niño fue vista como emblemática en esos días. La anécdota del momento de esa toma cuenta que Diane sacó la foto después de dar varias vueltas alrededor del niño con la excusa de estar buscando el ángulo apropiado. Aparentemente, el pequeño se impacientó y la



exhortó a tomar la imagen de una vez por todas. ¿Diane realmente estaba buscando el ángulo apropiado o pretendía impacientar al niño? ¿Cuánto perseguía ella intencionalmente sus imágenes y gestos, y cuánto simplemente se le presentaba o sabía esperarlo? ¿Cuánta conciencia real tenía del poder artístico y comercial de la fotografía? ¿Qué tan sensible era a las tensiones sociales y culturales que se estaban viviendo? En fin, ¿qué nivel de ingenuidad tenía su trabajo? A pesar de su declarado propósito de “desnudar” a sus sujetos frente a cámara, la pregunta acerca de cuánta conciencia tenía Arbus del efecto de sus imágenes al momento de tomarlas permanece sin respuesta.

Igualdad de condiciones

Diane Arbus sigue vigente por varias razones. Algunas son inherentes a sus fotografías y otras a circunstancias vinculadas con su contexto, con su vida y con cuestiones de época.

En primer término, su historia personal tuvo coincidencias con un modelo alimentado por el espíritu de los años '60: el del artista torturado, talentoso, romántico, trágico y transgresor. Esto le brindó atención sobre todo en su momento, pero algo de ese halo llega hasta nuestros días.

Hubo quienes acusaron a Arbus de ser solo una chica de buena

posición económica, depresiva y conflictuada, una fotógrafa de moda con buen ojo, pero desilusionada, que encontró en la experiencia fotográfica con lo marginal y lo extraño un modo de disipar sus propios fantasmas. Su suicidio alimenta en parte esta teoría, la de su propia marginalidad, pero también promueve un acercamiento a ella que parece más sencillo que el que exige su obra, aun tantos años después.

Probablemente uno de sus grandes aciertos fue la honestidad y la falta de prejuicios con que se acercó a los temas que le interesaban. Una vez que tomó la decisión de abocarse a su búsqueda personal se dejó guiar por su intuición, por su curiosidad, por sus necesidades. Esto permitió que esta fascinación genuina quedara plasmada en sus obras. Y justamente porque Diane hacía sus fotografías partiendo de ella misma, su aceptación o rechazo nace de la empatía (o de su ausencia) con los fantasmas que la rodeaban. El resultado puede agradar o no, pero es honesto, y por eso moviliza e inspira.

Arbus fotografiaba a todos en igualdad de condiciones. Para ella lo diferente no era diferente, y por ende no era amenazante, temible o desagradable. Nosotros podríamos ser un personaje de sus fotos. Y, quizá, su mayor talento fue el nunca haberse puesto por encima de sus retratados o de quienes verían su obra. Ocurre que Diane también se implicaba en su trabajo y todas sus fotos son, en última instancia, imágenes de ella misma.

