

Tiempos extraños (de bichos raros): Los años sesenta en la foto de Diane Arbus

Laura González Flores

*Para José Ángel, Javier y Jorge,
incansables perseguidores del conejo blanco.*

UNO

*People are strange when you're a stranger/ Faces look ugly when you're alone/
Women seem wicked when you're unwanted/ Streets are uneven when you're down.
The Doors, People Are Strange.*

1962, noche. Un cisne blanco nada en el estanque del castillo de una Disneylandia desierta. La imagen que podría constituir una evocación del mundo de la ilusión es, por el contrario, una visión inquietante y perturbadora. Esta fotografía es característica de Diane Arbus, al igual que todo aquello que, aun formando parte de lo familiar y conocido, nos es devuelto en sus imágenes con un disfraz de extrañeza: unos novios adolescentes, un bebé llorando, una mujer con sombrero cruzando una calle, una habitación con un árbol de navidad. La cotidianidad de las situaciones no las protege de la mirada inclemente de Arbus, que detecta en ellas algún punto que se escapa de lo ordinario.

Diane Arbus tenía la capacidad de ponerse en el pellejo de otra persona. Y sin embargo, en la práctica de toma callejera que la fotógrafa Lisette Model organizó para sus alumnos en 1955 en el Lower East Side de Nueva York (entre ellos Arbus, que a instancia de su maestra, había llevado consigo a sus dos pequeñas hijas, Doon y Amy, pues no tenía con quién dejarlas), Diane no sabía qué hacer: “No puedo fotografiar”, le dijo a su admirada mentora, quien le preguntó el motivo. “Porque lo que quiero fotografiar, no lo puedo fotografiar”, repuso. “Pero, querida”, contestó sabiamente Model, “debes averiguar qué es lo que quieres fotografiar. Vete a casa y piénsalo”. A la siguiente sesión, Diane llegó

con la respuesta para su maestra: “Ya sé qué quiero fotografiar. Quiero fotografiar la maldad”.¹

Tuvieron que pasar varios acontecimientos en la vida de Arbus para que la artista encontrara el estilo personal, directo, honesto y perturbador que le conocemos. Un estilo capaz de transformar cualquier realidad cotidiana en un espectáculo de lo peculiar, de lo extraño, de lo siniestro. Porque cualquier situación y cualquier persona (inclusive la más tierna, como Doon, su hija recién nacida) puede manifestar el germen de lo siniestro: “Es una niña”, escribe Arbus a su amiga Pati Hill comunicándole el nacimiento de su hija, “sé que los odias, pero ella es bastante fantástica. Me recuerda a un simio y me hace reír...”.²

El primer acontecimiento vital que marcó su carrera de fotógrafa fue su separación en 1959 de su marido Allan Arbus, con quien se había iniciado en la fotografía y con el que había compartido estudio, laboratorio y un relativamente próspero negocio de foto de modas hasta 1956, año en el que Arbus inició su trabajo personal bajo la tutoría de Lisette Model. Asumir la soledad de su vida personal y profesional implicó para ella muchas dificultades y privaciones, pero también la consolidación de una personalidad y un estilo propios. El hecho de abandonar las comisiones de fotografía de modas, de las que Arbus había hecho básicamente la producción, condujo a la fotógrafa a intentar sobrevivir realizando proyectos más afines al interés que había confesado a Model anteriormente. Así, en abril de 1960, Arbus publica “El viaje vertical: seis movimientos de un momento dentro del corazón de la ciudad” en la revista *Esquire*: un artículo en el que reúne fotos y textos de personajes “distintivos” de Nueva York, contraponiendo, por ejemplo, a Hezequiah Trambles, el actor que representaba al “repulsivo hombre de la jungla”, con personajes de alta sociedad en la ópera, o a las damas de las “Hijas de la Revolución Americana” con el enano Andrew Ratoucheff, que hacía imitaciones de Marilyn Monroe y Maurice Chevalier. De manera significativa, Arbus asocia este trabajo con el relato de Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas*: caí en él como Alicia. Hayes y Benton (los editores de *Esquire*) fueron el conejo blanco. Mi viaje fue vertical mareante como el de Alicia”.³ A partir de la publicación de este artículo, Arbus

inicia su proyecto sobre personajes excéntricos, que fue rechazado en su formato original, aunque se publicó al año siguiente en *Harper's Bazaar* como “El círculo completo”.

Otro acontecimiento que cambió definitivamente el modo de fotografiar de Arbus fue su adopción en 1962 de una cámara Rolleiflex gran angular, con la que sustituyó a la Nikon Réflex con la que había trabajado en los años cincuenta. La cámara de formato medio no sólo le permitió una mayor definición de imagen (“Ninguna cámara era suficientemente precisa para ella”, comenta Allan Arbus), sino que también la llevó a fotografiar de un modo distinto, componiendo lenta y cuidadosamente, encuadrando al personaje por retratar en un formato cuadrado más justo y más cerrado. Dejó de editar las imágenes del negativo, como le había enseñado Alexey Brodovitch y comenzó a respetar el encuadre de negativo entero. Como resultado de este nuevo modo de disparar, la sensación de intimidad se acentuaba por el hecho de que no fotografiaba desde el nivel de los ojos, ocultando su rostro, sino enfrentando directa y emocionalmente al retratado con la mirada descubierta [...]

Notas

1. Dion Arbus. “Diane Arbus: Photographer”, *Ms magazine*, octubre de 1972, p. 44.
2. Diane Arbus. Cuaderno núm. 9, 1962, citado por Elizabeth Sussmann y Doon Arbus en “A Chronology”, *Diane Arbus. Revelations*, Nueva York y San Francisco, Random House, Museum of Modern Art of San Francisco, 2003, p. 131.
3. Diane Arbus. Cuaderno de notas, 19 de abril de 1960, citado por Sussmann, *op.cit.*, p. 131.
4. Diane Arbus, citado por Sandra S. Phillips, "The Question of Belief", en *Diane Arbus*, p. 59.

Fragmento del texto publicado en *Luna Córnea 30. Esperpento*
Centro de la Imagen / Conaculta/ Cenart, 2005