

REFLEXIONES EN TORNO A IMÁGENES CON DESNUDO INFANTIL.  
ANÁLISIS FOTOGRÁFICO DE "KLARA AND EDDA BELLY DANCING"

*Mariángeles Pérez-Martín*

*Doctoranda en Historia del Arte, Universitat de València*

**RESUMEN:**

*Klara and Edda Belly Dancing* es una fotografía tomada en Berlín por la artista Nan Goldin en 1998. Forma parte de la serie *De aquí a la maternidad*, incluida en la exposición retrospectiva *El Patio del Diablo*, cuyas fotografías fueron publicadas en 2003 por Phaidon en un libro con el mismo título que recoge imágenes inéditas de sus series fotográficas. La imagen muestra a dos niñas jugando en una cocina, una de ellas, de unos seis años, medio vestida con un pañuelo transparente anudado a la cintura, está de pie en el centro de la imagen, mientras la otra, de menor edad, a sus pies está desnuda en el suelo; con su improvisado disfraz bailan la danza del vientre. Una imagen cuya exposición fue prohibida suscitando la polémica sobre la presencia del desnudo infantil en el arte.

**PALABRAS CLAVE:** Nan Goldin, fotografía, infancia, desnudo.

**ABSTRACT:**

*Klara and Edda Belly Dancing* is a picture taken in Berlin by the artist Nan Goldin in 1998. It's part of the series *From Here to the Maternity*, included in the retrospective exhibition *Devils Playground*, whose pictures were published in 2003 by Phaidon in a book with the same title which includes unpublished images from her photographic series. The picture shows two girls playing in a kitchen, one of them, about six years, is wearing a transparent scarf tied around the waist. She stands up at the center of the image, while other one, younger, is under her foots naked on the floor. With her improvised fancy dress they belly dances. It exhibition has been forbidden and raises controversy over the presence of child nude in art.

**KEYWORDS:** Nan Goldin, photography, childhood, nude.

\*M<sup>a</sup> Ángeles Pérez Martín (Valencia, España, 1964) es Licenciada en Historia del Arte (2012) y Máster en Historia del Arte y Cultura Visual (2013) por la Universidad de Valencia. En 2012 fue becaria de colaboración en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Valencia, en cuyo Doctorado en Historia del Arte ha ingresado en 2013. Sus intereses engloban diferentes tipos en especial los enfoques bajo una perspectiva de género. Ha investigado el papel de la mujer artista en el entorno académico ilustrado valenciano.

Revista Sans Soleil - Estudios de la Imagen, Vol 6, Nº 1, 2014, pp.96-104

[www.revista-sanssoleil.com](http://www.revista-sanssoleil.com)

Recibido: 12 diciembre 2013

Aceptado: 6 marzo 2014



ISSN: 2014-1874

Nuestro protector entorno actual tiende a reprimir cualquier representación sexual, las imágenes que muestran el sexo son apartadas de los ámbitos académicos. Lo políticamente correcto margina cualquier debate en torno a la representación visual del sexo. Únicamente el cuerpo femenino desnudo es tolerado, siempre y cuando la postura plasmada no hiera la sensibilidad de una sociedad cada vez más puritana. En cuanto al desnudo infantil solo enunciarlo incomoda y su representación artística levanta airadas disputas. A partir de la fotografía *Klara and Edda Belly Dancing* tomada en 1998, cuya exposición pública suscitó fuertes polémicas, reflexionaremos en torno a la representación del desnudo infantil en el arte y la necesidad de protección a la infancia.

La autora de la instantánea, Nan Goldin (Washington DC, 1953), es una de las fotógrafas de mayor prestigio actual<sup>1</sup>. Con un particular estilo documental su discurso narrativo ha sido muy representativo e influyente en las últimas décadas. Un terrible acontecimiento familiar, el suicidio de su hermana en 1965, fue el punto de arranque de su carrera profesional. Con solo 16 años tomó sus primeras fotografías en el colegio donde estudiaba. En un principio se interesó por el mundo de la moda, pero terminó decantándose por el reportaje documental influenciada por el cine de posguerra. Estudió en la Escuela del Museo de Bellas Artes de Boston, allí conoció a David Armstrong, el fotógrafo y drag queen, que sería su modelo. En su primera serie *The Boston Years*, realizada entre 1969 y 1974, narró en imágenes sus experiencias personales en Boston. A finales de los setenta se instala en Nueva York y allí desarrolla su serie *La balada de la dependencia sexual*, que fue expuesta por primera vez en el *Mudd Club* (1979). Con posterioridad fue añadiendo instantáneas hasta convertirlo en un montaje de 700 fotografías cuyos protagonistas están ligados a sus relaciones personales. Un trabajo con el que alcanzó la popularidad.

Explicó la elección del sexo como temática por ser “lo que más la acerca a lo sagrado”. Los duros efectos del SIDA en la sociedad fueron plasmados en varios proyectos, sus series fotográficas muestran las drogas, la muerte y la imaginería católica provocando la reacción del espectador<sup>2</sup>.

Su obra habla de ella misma, de sus amigos, de sus amantes. Construye, a lo largo de los años, lo que ella llama su diario visual. Los temas que aborda son la vida, la sexualidad y la muerte, siempre desde el punto de vista autobiográfico. Sus imágenes carecen de intención artística, las cosas se presentan tal como son, aceptándolas tal y como las ve, sin intención de cambio, su finalidad es “recordar los detalles de mi vida”. Hace al espectador partícipe de la privacidad incluso en los títulos, nombres, lugares y fechas. Las fotografías que toma muestran con complicidad y cercanía un mundo de prostitutas, punkis, homosexuales, travestis, drogadictos y alcohólicos, el mundo que ella habita. Su obra se convierte en retrato de una generación que se debate entre el anhelo y el fracaso, con relaciones abiertas e intensas, sus instantáneas de las relaciones humanas saltan la frontera entre lo público y lo privado, agotando el límite de lo que permite ser fotografiado<sup>3</sup>.

La fuerza de la obra de Nan Goldin reside en la falta de reglas, carece de sofisticación técnica o formal, hacer fotografías es –en sus propias palabras– “una manera de acariciar a alguien, una expresión de cariño”. Sus fotografías se componen en series. Para ella, acumular retratos es la única manera de representar a una persona, a veces para acentuar el efecto narrativo las proyecta en diapositivas acompañadas de música. Afirma que una foto puede decir la verdad, pero no puede expresarlo todo, son necesarias las series. No cree en el instante decisivo, no pretende coger a sus sujetos en sus mejores momentos. Su mirada es cotidiana, únicamente resulta espectacular

2. Marvin Heiferman, Mark Holborn y Suzanne Fletcher, *The ballad of sexual dependency* (New York: Aperture, 1986).

3. Laura Cottingham, “Pero, ¿qué tienen de malo estas chicas malas?”, en: Ana Martínez-Collado, Estudios online sobre arte y mujer, <http://www.estudiosonline.net>. consultado el 20 de noviembre de 2013.

1. <http://www.matthewmarks.com/new-york/artists/nan-goldin/biography> consultado 25 de noviembre de 2013.

a las personas ajenas a ese ambiente. Cuando sus obras empezaron a circular en el Nueva York de los primeros ochenta, muchos no podían entender su éxito, aparecían en las fotos las mismas personas que habían estado la noche anterior en el pub. Ahora sus imágenes provocan una emoción nostálgica y misteriosa por su carácter documental. Han cobrado un nuevo poder, ya que el paso del tiempo y el SIDA han cambiado la manera de vida en Nueva York. Su interés en el momento la llevó a un lugar eterno en el que sus sujetos y sus espectadores, igual que ella misma, son incapaces de distinguir entre Paraíso e Infierno<sup>4</sup>.

Tras pasar por un centro de desintoxicación, en 1988 se plantea un cambio radical, con una postura más optimista fija su mirada en el paisaje y las naturalezas muertas. En los noventa comenzó a dar clases en la Universidad de Yale y otros centros, manifestándose contraria a la manipulación de la imagen fotográfica. En el año 2000, molesta con la crítica y los galeristas norteamericanos, se traslada de Nueva York a París. Poco después, en 2002, comisariada por Catherine Lampert, montó la retrospectiva itinerante *El patio del diablo*, un conjunto de 300 obras, muchas de ellas inéditas, divididas en veinte series sobre los diferentes temas tratados a lo largo de su trayectoria profesional. La exposición se mostró en varios museos europeos, el Centro Georges Pompidou de París, la Whitechapel Art Gallery de Londres, y también en el Palacio de Velázquez de Madrid. Su intención al elegir las imágenes y los temas era romper las fronteras entre los seres humanos, completó la serie con audiovisuales como *Self Portrait: All by Myself* (1995-2002), unas 2.000 diapositivas de su infancia. Para Goldin la fotografía es una forma de sobrevivir, una huida hacia delante, sin prejuicios, sin reglas ni estilos. No se puede contemplar bajo una perspectiva clásica, su trabajo es una cruel bofetada visual.

*Klara and Edda Belly Dancing* es una fotografía tomada en Berlín en

1998, forma parte de la serie *De aquí a la maternidad*, incluida en la exposición retrospectiva *El Patio del Diablo*, cuyas fotografías fueron publicadas en 2003 por Phaidon en un libro con el mismo título. En él se recogen muchas imágenes inéditas de sus últimas series fotográficas, como *Elementos*, *Fin de siglo*, *Aún en este mundo* y esta *De aquí a la maternidad*. Las secuencias fotográficas están separadas por textos, poemas y canciones de escritores célebres, como Nick Cave, Guido Costa, Enrique Juncosa, Catherine Lampert, Sharon Olds y Richard Price, o el de su amiga Cookie Mueller. Un recorrido personal, como toda su obra, a través de diferentes épocas y lugares<sup>5</sup>.

La fotografía muestra a dos niñas jugando en una cocina, una de ellas, de unos seis o siete años, ocupa el centro de la imagen, medio vestida con un pañuelo trasparente anudado a la cintura, a sus pies la otra niña, de menor edad está desnuda en el suelo y, como el título indica, bailan la danza del vientre. Es una instantánea nocturna en color, la luz artificial ilumina parcialmente la escena generando un juego de luz y sombra. Los cuerpos de las niñas, muy iluminados, se sitúan en el eje vertical marcado por la puerta. Resalta a la izquierda el blanco del mueble de cocina, sobre el que se proyecta la sombra de la niña, a la derecha una puerta abierta conduce a una estancia oscura. No es una foto posada, las niñas no miran a la cámara, aunque la composición y el encuadre están muy equilibrados, la iluminación no parece profesional lo que refuerza la sensación de naturalidad. La niña mayor, de pie, parece mover brazos y piernas al ritmo de la música, mientras sonrío mirando a la otra que está a sus pies y también la mira, tumbada sobre el suelo de rodillas, con los brazos levantados y desnuda, sus piernas abiertas muestran el sexo a la cámara.

Esta fotografía fue confiscada en septiembre de 2007 por la policía

4. Juan Miguel Sánchez Vigil (dir.), *Diccionario Espasa Fotografía* (Madrid: Espasa-Calpe, 2002).

5. Marvin Heiferman, Mark Holborn y Suzanne Fletcher, *The ballad of sexual dependency* (New York: Aperture, 1986).

y retirada del Baltic Centre of Contemporary Art, de Gateshead, al noroeste de Inglaterra, por la sospecha de que podría violar las leyes sobre pornografía infantil. La fotografía era una de las 149 imágenes de la exposición *Thanksgivin*. Es propiedad de Elton John, quien tuvo que declarar que la imagen había sido tomada por Nan Goldin y formaba parte de su colección particular que incluye fotografías de Ansel Adams o Diane Arbus, y que había sido exhibida antes en otras ciudades sin que se hubieran puesto objeciones. Aunque finalmente los jueces dictaminaron que “no era indecente” la polémica ocupó los periódicos de todo el mundo, originando un debate en torno a las imágenes de desnudo infantil y su exposición pública. Un debate que transcurridos ya varios años sigue sin estar cerrado y que sin duda merece nuevas consideraciones.

Según afirma Gubern: “la pornografía nació como tal en la edad moderna cuando fue descalificada moralmente y perseguida penalmente en razón de ello por las autoridades civiles<sup>6</sup>”. La represión de la pornografía no prohíbe o penaliza el sexo, que millones de personas practican privadamente, sino un imaginario mercantilizado públicamente. La tradición psicoanalítica califica el mironismo como fijación de metas sexuales provisionales. Alan Soble propone como justificación al placer pornográfico que “la gente disfruta viendo a otra gente hacer bien aquello que a ella le gusta hacer<sup>7</sup>”. Aunque la mirada es difícil de saciar, ya que no puede sustituir al tacto y a la calidez del contacto satisfactoriamente. Internet ha dado a la pornografía una gran expansión, lo que origina numerosos debates, entre otros, su volumen de negocio. La pornografía es un negocio mundial que se ve potenciado en la Red por el anonimato que protege al usuario. El consumo de ciberpornografía es más discreto y cómodo, esto supone un mercado creciente cuya oferta debe proporcionar propuestas diversas para las distintas parafilias en el ciberespacio, ofreciendo nuevos placeres o alternativas que

satisfagan los gustos de las minorías eróticas, incluida la minoría paidófila.

La existencia de esa mirada pornográfica hacia los niños, junto a los abundantes casos de abusos sexuales a menores conocidos en los últimos años, han condicionado nuestra forma de observar las imágenes en las que aparecen niños desnudos. El desarrollo de un sistema político de leyes de protección infantil ha tenido repercusiones en la imaginería popular de la infancia en general, en este sentido las afirmaciones de Richard Goldstein:

Solo en un clima de negación podría coexistir la histeria acerca de los ritos satánicos en los centros de día con la incapacidad de comprender toda la magnitud del abuso infantil. (Más de 8,5 millones de mujeres y hombres son supervivientes). Solo en una cultura que reprima las pruebas de los sentidos podría crecer el espectáculo infantil hasta crear una industria de cinco mil millones de dólares sin que nadie se diese cuenta. Solo en una nación de puritanos promiscuos podría ser una buena opción de promoción profesional poner en un niño de 6 años una mirada lasciva.<sup>8</sup>

En este sentido, la idea de la desaparición de la infancia y el mito de la inocencia infantil se respaldan. Con frecuencia se representa a los niños habitando un mundo intacto, mágico y protegido de la dureza de la vida adulta. Esta inocencia borra la complejidad de la infancia y las experiencias de muchos niños, a la vez que ofrece a los adultos la excusa para evadir la responsabilidad en la configuración de la imagen que de los niños se tiene conectada a las instituciones sociales y culturales. Así la inocencia hace invisibles a los niños, excepto como proyecciones de las fantasías adultas. Unas fantasías que permiten a los adultos creer que los niños no sufren con la avaricia y las perversiones de voluntad y espíritu de los adultos<sup>9</sup>.

En la visión modernista del mundo enunciada por el crítico Neil Postman, los medios de comunicación y en especial la televisión suponen una amenaza a la infancia. El formato de ritmo rápido, la sobrecarga

6. Román Gubern Garriga-Nogues, *Patologías de la imagen* (Barcelona, Anagrama, 2004), 240.

7. Gubern, *Patologías*, 240.

8. Richard Goldstein, *Village Voice* (1997), citado en: Henry A. Giroux, *La inocencia robada* (Madrid: Morata, 2003), 45.

9. Giroux, *La inocencia*, 50.

de información y la organización narrativa no solo impiden que los niños desarrollen el pensamiento crítico, sino que eliminan las imágenes infantiles, adultificando al niño y promoviendo el surgimiento del adulto infantilizado. Muchos políticos, erigiéndose en protectores de la inocencia infantil, se apropian de la imagen del niño como especie en peligro. Al carecer de oportunidad de votar, los niños se convierten en blancos fáciles sobre la elevación moral y la legitimación social, se convierten en títeres y víctimas. Cuando se aviva la retórica del bienestar del niño en la conciencia pública los medios de comunicación hacen hincapié en una inocencia imbuida de valores políticos e ideológicos. La inocencia es selectiva con respecto a los niños que necesitan protección y quién constituye una amenaza para ellos<sup>10</sup>.

Se utiliza a los niños como báculo moral y se hace difícil a los adultos no responsabilizarse de lo que hacen los niños, así la inocencia infantil parece tanto amenazada como amenazante. En consecuencia, la opinión pública no ve a los enemigos de los niños ni en los políticos, ni en la publicidad que mercantiliza y sexualiza a niños pequeños, sino que la mayor amenaza está en los pedófilos y los secuestradores. La retórica oportunista de los políticos es la base del pánico moral: tanto conservadores como liberales han alimentado el miedo asociado a una década de revelaciones de abusos infantiles. Sin embargo, la cuestión va más allá, aunque la mayoría de las amenazas a la inocencia pueden ser abusos infantiles, no solo el maltrato viene de los maniacos sexuales, cuestiones políticas, económicas y sociales deben ser tenidas en cuenta<sup>11</sup>.

Giroux afirma que la amenaza para la inocencia infantil no radica en el pedófilo sino en las cada vez más reducidas esferas públicas en las que los niños pueden desarrollarse como agentes críticos. Los niños deben poder

crecer en buenas condiciones sociales, fuera de los efectos de la pérdida de ingresos y el deterioro zonal y social, donde los niños quedan con menos servicios educativos, sociales y económicos para satisfacer sus necesidades y deseos. Cuando la escuela pública se rinde al dictado del mercado, cuando el Estado se vacía de contenido y solo permanece su aparato policial, los niños tienen menos oportunidades de protegerse de un mundo adulto que les ofrece unos recursos limitados, unos trabajos sin porvenir, y una esperanza de futuro reducida, mientras se ven sometidos a las fuerzas sociales y económicas que los explotan con la sexualización, convirtiéndolos en mercadería<sup>12</sup>.

Por otro lado, la teoría de la inocencia de la infancia supone un peligro también para los niños, tal como plantea Jenny Kitzinger refiriéndose al abuso sexual de menores:

La creencia en la inocencia inhibe la comunicación entre los niños víctimas de abusos sexuales y los adultos que pudieran ayudarles, mientras que la propia ignorancia es peligrosa para el niño. Además, en la representación sexual la inocencia habitualmente es seductora, y es posible que al niño que despierta interés sexual o sucumbe a las insinuaciones se le considere corrupto y peligroso, con lo que no merece la pena seguir protegiéndole. En resumen, el conjunto inocencia / protección funciona a favor del control del adulto y contra de la idea de los derechos de los niños<sup>13</sup>.

Las relaciones de explotación son evidentes en la prensa. Por un lado, los medios plantean los temas de la inocencia arruinada y recogen críticas de algunos padres al uso de un lenguaje soez o una sexualidad sin rodeos, y por otro, utilizan a diario el escándalo sexual. Los programas educativos deben luchar contra la cerrazón cultural en torno al sexo y la creencia de que la sexualidad es un asunto de adultos del que no hay que hablar con los niños. Los niños de todas las edades desarrollan conocimientos sobre la vida sexual,

10. Debbie Epstein y Richard Johnson, *Sexualidades e institución escolar* (Madrid: Morata, 2000), 100.

11. Ariès Philippe y Georges Duby, *Historia de la vida privada*, tomo 5, *De la Primera Guerra Mundial hasta nuestros días* (Madrid: Taurus, 2001).

12. Giroux, *La inocencia*, 56.

13. Epstein y Johnson, *Sexualidades*, 110.

por lo tanto, la inocencia es algo que los adultos desean en los niños, no una característica de la propia infancia. Patricia Holland en su texto *Picturing Childhood: The Myth of the Child in Popular Imagery*<sup>14</sup>, realiza una nueva mirada sobre los debates y los mitos acerca de la infancia que han circulado desde los años setenta hasta nuestros días. La autora afirma que tras los derechos de la infancia, los abusos conocidos, la precocidad, el consumismo y la violencia sobre los niños, la imagen tradicional de la inocencia infantil sobrevive únicamente como una forma de kitsch.

Estas reflexiones sobre la inocencia infantil deben ser tenidas en cuenta en el análisis de la fotografía de Nan Goldin, y a la luz de las mismas realizar algunas consideraciones en torno a la representación del desnudo infantil. Si nos enfrentamos a la fotografía con una mirada objetiva, desprovista de prejuicios, la imagen carece de intención pornográfica. La fotografía refleja un gesto espontáneo de juego infantil en un ambiente relajado. Evidentemente, las niñas no pertenecen a una recatada familia puritana, bailan delante de una visita, la fotógrafa, tal y como están jugando, a medio vestir la mayor, ataviada con un improvisado disfraz, unos pañuelos y unos dibujos con bolígrafo sobre su cuerpo, los mismos que a la pequeña, sirven de adorno como único disfraz. En una entrevista, Goldin aseguraba: “las niñas decidieron bailar para mí, yo no preparé nada. Estaban actuando de manera completamente natural. Después, recibí una carta de los padres diciendo cuánto les habían gustado las imágenes”.<sup>15</sup> Se retrata así un hogar libre, sin censuras, en el que los niños no ocultan su sexo porque es algo natural y si van desnudos se ve. Es nuestra mirada angustiada por el miedo a la pedofilia y al abuso a los niños la que ve un peligro de pornografía infantil y nos hace inquietarnos al contemplar la imagen. Según afirmó Goldin al respecto:

La perversidad está en el ojo del que ejerce la mirada. Los niños nacen sin miedo a la sexualidad o sin miedo a sus propios cuerpos. El miedo es algo que se les impone. Los niños son seres sensuales, que tocan y que les gusta ser tocados. Es el adulto el que a veces se aprovecha de esa situación<sup>16</sup>.

La profesora Camille Paglia, mantiene que la erotización del cuerpo del niño es algo que estamos acostumbrados a ver, que se remonta a la antigua Roma, donde se pueden encontrar bebés representados sensualmente, incluso “el *David* de Donatello, una de las obras más importantes y revolucionarias de toda la historia del arte, es, de hecho, una obra de pornografía infantil<sup>17</sup>”.

Pero tampoco podemos engañarnos sobre lo que se muestra en esta fotografía. Aunque parece claro que la niña no actúa de manera sensual ya que seguramente no es consciente de la implicación sexual y el erotismo que tiene la danza del vientre que baila. Tampoco parece premeditado el mostrar a la otra niña desnuda en ese momento en el que boca arriba, con las piernas abiertas mostrando el sexo sugiere una postura coital. Aun así, aceptando que ambas actitudes pudieran tener carga sexual, la espontaneidad de la imagen, que deja claro que a las niñas no se les ha forzado a actuar de una manera determinada, no sugiere pornografía. Tampoco se podría utilizar la abolición del trabajo infantil para argumentar la ilegalidad de la imagen, que Paglia enuncia así: “si se hace posar a niños en fotos y videos pornográficos, es una infracción, no de algo sexual, sino de lo que ahora consideramos civilizado, que los niños no deben ser obligados a trabajar<sup>18</sup>”.

Y sin embargo... hay algo inquietante en la foto. Dando por sentado que Nan Goldin carecía de intención pornográfica al tomar la instantánea en 1998, algo tiene la imagen que al mirarla años después sugiere

14. Patricia Holland, *Picturing Childhood: The Myth of the Child in Popular Imagery* (New York: Taurus), 2004.

15. Nan Goldin, “It’s ridiculous that we treat child nudity as a problem”, *The Independent*, 8 de Julio de 2008, <http://www.independent.co.uk>, consultado el 1 de diciembre de 2013.

16. Goldin, “It’s ridiculous that we treat child nudity as a problem”.

17. Camille Paglia, *Vamps & Tramps. Más allá del feminismo* (Madrid: Valdemar, 2001), 205.

18. Paglia, *Vamps*, 205.

cierta sordidez pornográfica. Quizá el contraste en que el marco de la puerta divide el fondo en dos: a un lado el blanco asociado a lo puro, al otro, el negro que se vincula con la maldad. También la iluminación ligeramente angulada a la izquierda, define sobre el blanco una sombra, algo habitualmente asociado al peligro. A la derecha una puerta abierta a un más allá oscuro y quizá temido. En el suelo ante la puerta una prenda de tela sugiere desorden o abandono. Incluso en un retruécano más que improbable, la doble equis que forman los cuerpos de las niñas por la posición de las extremidades nos remite a la calificación del cine porno.

Lo que sí es más probable es que la iluminación, poco profesional, recuerde a las películas pornográficas que debido a los pocos medios con los que se ruedan, o quizá como técnica comercial, suelen tener ese ambiente. El hecho de que en la foto aparezca como fondo un fregadero de cocina –una escenografía poco artística– hace unos años, cuando la imagen fue tomada, sugería espontaneidad pero ahora no. Ahora sabemos que los pedófilos se excitan con imágenes que circulan en internet. A veces son imágenes tomadas por adultos con esa intención, pero en muchas ocasiones se trata de fotografías que los niños se toman a sí mismos para compartir en las redes sociales. Unas fotos sexys que, muchas veces, para no ser vistos por sus padres son realizadas en el váter, con los azulejos, el grifo, incluso el inodoro si está en el encuadre necesario para el objetivo. Unas fotos hechas con cámaras de poca calidad y con mala iluminación que luego cuelgan en sus redes y que los perversos utilizan en muchos casos para su comercialización. Unas fotos en las que los adolescentes, apenas niños, posan apretando los labios, los ojos entornados, mostrando escotes y ombligos; con una impronta, no la intención, muy similar a la de esta imagen. La mala resolución con la que el público en general conoce la instantánea de Goldin –ya que únicamente se puede localizar la fotografía en la Red con baja calidad–, acentúa más ese efecto.

Hasta aquí la reflexión sobre lo que la fotografía *es* en realidad, ahora nos debemos preguntar, por qué esta fotografía *es*, por qué *existe* como imagen incluida en un álbum artístico. Su inclusión debe seguir una

propuesta conceptual o formal que justifique el discurso artístico. Quizá la ambigüedad que podría sugerir la fotografía es lo que la autora propone con esta imagen, lo que pretendía la artista, sino a la hora de tomar la instantánea, sí al incluirla en el álbum. La naturalidad con la que las niñas juegan interpretando la escena elimina la sensualidad explícita, pero formalmente, el ambiente íntimo que las posturas, la vestimenta, la oscuridad y el hecho de una estancia interior proponen, podría ser claramente erótico. La imagen se inserta en una serie *De aquí a la maternidad*, en la que Goldin retrata a distintos niños jugando como niños, junto a sus madres y padres en el contexto de *El Patio del Diablo*. El patio de las drogas, del dolor, del sexo y del SIDA. En ese contexto sugiere ternura y esperanza. Ese entorno que rodeaba a la autora en una etapa concreta de su vida y que ha ido reflejando en imágenes. Es el mundo en el que vivió y sufrió. Bajo esa crudeza real incorpora a las personas que le rodean en actitudes naturales, y allí los niños saben que el sexo existe, ven a sus padres desnudos, y ellos también pueden estar desnudos porque el sexo no es algo que haya que esconder, es algo que hay que saber, la información es poder, y nos da el poder de existir en un mundo libre.

Como Goldin afirma en la entrevista citada: “el abuso infantil trata principalmente sobre poder y yo no animo a nadie a tener relaciones con ningún menor<sup>19</sup>”. A pesar de la felicitación de los padres de las niñas por la fotografía realizada la autora se lamentaba en estos términos:

...ahora incluso respetados editores tienen miedo de usar esa imagen en un libro sobre mi trabajo porque creen que podría impedir su distribución en Estados Unidos. El arte no debería estar regulado por el Estado. Los políticos no tienen nada en absoluto que ver con el arte o los artistas, excepto convertirse en coleccionistas anónimos si esa es su decisión<sup>20</sup>.

19. Goldin, “It’s ridiculous that we treat child nudity as a problem”.

20. Goldin, “It’s ridiculous that we treat child nudity as a problem”.



El tema sigue levantando polémicas hoy en día, las continuas revelaciones de casos de pornografía infantil siguen aumentando la sensación de desamparo a la que los niños están expuestos en las redes virtuales. El miedo es alimentado por los poderes que lo utilizan para imponer nuevos mecanismos de control sobre la población. Los casos de espionaje desvelados recientemente son consecuencia de las concesiones realizadas por los ciudadanos sobre su propia intimidad en aras de una seguridad que se nos revela cada vez más incierta. El control policial ejercido sobre la libertad del individuo no hace más que criminalizar actitudes que no siempre han sido consideradas un delito y que en sí mismas no entrañan un peligro. Es más, en muchas ocasiones el uso de las imágenes de desnudo infantil con fines pornográficos es más un síntoma de una sociedad enferma que una circunstancia producida por el libertinaje de la representación artística. La polémica permanece abierta, nuestro deber como humanistas es debatir sobre todas las cuestiones que afectan a la sociedad. Así pues, a modo de conclusión las palabras de una mujer polémica como Paglia, que aún va más allá en sus afirmaciones sobre los peligros que esa censura entraña, nos sirven de colofón dejando abierto el debate a nuevas consideraciones:

En lo que respecta a cualquier representación imaginaria, visual, que esté dibujada o pintada, de niños en actos pornográficos, y esto es algo en lo que de nuevo se me considera muy radical, bordeando lo lunático, mi opinión es: ¿y qué? Cualquier cosa que pueda ser imaginada debería ser representada. Creo que es la única forma en que podemos evitar caer en el dogmatismo<sup>21</sup>.



**Imagen:** Nan Goldin. *Klara and Edda Belly Dancing*, Berlín, 1998

<http://www.polvoestelar.com.mx/wp-content/images/noticias/klara%20and%20edda%20belly%20dancing.jpg>

#### BIBLIOGRAFÍA

- Cottingham, Laura. “Pero, ¿qué tienen de malo estas chicas malas?”, en: Ana Martínez-Collado, *Estudios online sobre arte y mujer*, <http://www.estudiosonline.net>, consultado el 20 de noviembre de 2013.
- Epstein, Debbie y Johnson, Richard. *Sexualidades e institución escolar*. Madrid: Morata, 2000.
- Giroux, Henry A. *La inocencia robada. Juventud, multinacionales y política cultural*. Madrid: Morata, 2003.
- Goldin, Nan. “It’s ridiculous that we treat child nudity as a problem”, *The Independent*, 8 de Julio de 2008, <http://www.independent.co.uk/opinion/commentators/nan-goldin-its-ridiculous-that-we-treat-child-nudity-as-a-problem-862069.html>, consultado el 1 de diciembre de 2013.

21. Paglia, *Vamps*, 205.



- Gubern Garriga-Nogués, Román. *Patologías de la imagen*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Heiferman, Marvin; Holborn, Mark y Fletcher, Suzanne, *The ballad of sexual dependency* (New York: Aperture, 1986).
- Matthew Marks Gallery, New York, <http://www.matthewmarks.com/new-york/artists/nan-goldin/biography/>.
- Paglia, Camille. *Vamps & Tramps. Más allá del feminismo*. Madrid: Valdemar, 2001.
- Philippe, Ariès, Duby, Georges. *Historia de la vida privada*, tomo 5, *De la Primera Guerra Mundial hasta nuestros días*. Madrid: Taurus, 2001.
- Sánchez Vigil, Juan Miguel (dir.). *Diccionario Espasa Fotografía*. Madrid: Espasa Calpe, 2002.