

**REFLEJOS DE LA FRAGILIDAD DE LA VIDA.  
ANÁLISIS DEL AUTORRETRATO Y LA REPRESENTACIÓN  
DE LA MUERTE EN LA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA.**



**Trabajo fin de Máster.**

**Máster producción artística.**

**Realizado por Elba M<sup>a</sup> Díaz Mederos.**

**Dirigido por María Zarraga.**

**Tipología 4.**





Me gustaría agradecer a María Zarraga por todo su trabajo, su apoyo y sus consejos; También me gustaría mencionar a mi antiguo profesor de fotografía en la universidad de la Laguna, Paco Acosta, que tantas veces me vió por su despacho, pidiéndole consejos sobre fotografía, referencias literarias y artísticas. No solo por su influencia en mi en esta rama artística, sino porque fue quien realmente, me dio ese empujón para cambiar de universidad, acabar aquí la carrera y terminar haciendo este máster.

A mi amiga Irene, que me ha aportado siempre críticas constructivas para que mejorase. Tu sinceridad me ha ayudado muchísimo, eres grande.

A mis amigos Noe y Christian, porque sin ustedes este año hubiese sido muy duro en muchas ocasiones. Gracias por hacerme salir de casa o por venir a hacerme compañía.

A Cristina y a Yara, gracias por su paciencia, porque me han tenido que aguantar con todo el estrés suscitado por los softwares de mi ordenador, y verme muchas noches trasnochar.

Quiero también dar gracias a Kenia, por apoyarme en la distancia y creer siempre en mi.

Pero sobre todo quiero dedicar todo este trabajo a mis padres, porque a pesar de estar en canarias, se han esforzado muchísimo para que yo pueda conseguir este gran objetivo en el que me embarque.

Espero que se sientan orgullosos de mi, les quiero mucho.

## **Indice**

<b>1.INTRODUCCIÓN</b>	<b>01</b>
<b>2. DESARROLLO CONCEPTUAL</b>	<b>04</b>
<b>2.1 La Post modernidad en la fotografía contemporánea</b>	<b>05</b>
<b>2.1.2 El autorretrato.</b>	<b>10</b>
<b>2.1.3 La muerte y su representación en la fotografía.</b>	<b>15</b>
<b>2.1.4 Representaciones de la muerte en el autorretrato de la década de los 90 hasta la actualidad.</b>	<b>20</b>
<b>2.2. Algunos artistas que representan la muerte en el arte contemporáneo.</b>	<b>23</b>
<b>2.3 Referentes</b>	<b>27</b>
<b>3. Proceso creativo: Reflejos de la fragilidad de la vida.</b>	<b>29</b>
<b>4. Conclusiones.</b>	<b>41</b>
<b>5. BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>43</b>
<b>6. ANEXOS</b>	<b>45</b>



# 1. INTRODUCCIÓN

Vivimos en un medio donde concebimos a la muerte, como un hecho lejano, que acontece siempre en la vida de los demás, pero nunca a nosotros. Desde la época del romanticismo la muerte dejó de formar parte del día a día de nuestras vidas, y pasó a convertirse en un tema tabú con el que aun ha día de hoy se guardan las distancias, ya que somos incapaces de aceptar nuestra fragilidad y la inexorabilidad de la muerte. Aunque la fragilidad nos muestra la incapacidad para poder enfrentarnos a la muerte, porque esta está fuera de nuestro alcance. Esta puede enseñarnos algo y ese algo es la brevedad de la vida, ya que la muerte le confiere sentido y valor. Otorga de valor a ciertos momentos que siendo inmortales no tendrían. El estar constantemente en peligro, proporciona a la vida una forma a costa de la integridad de esta. Por ello este proyecto invita a la reflexión, ante la muerte inesperada, la muerte real, esa muerte que no distingue ni lugar, ni tiempo. Aparece y desaparece. Esa muerte que nunca se ha alejado de nosotros, porque es la que configura, la estructura de nuestra vida.

Todas las fotografías son memento mori. Tomar una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo.<sup>1</sup>

El motivo principal en el que se generan las fotografías de este proyecto, es la de añadir al imaginario colectivo, nuevas formas de entender a la muerte a través de la cotidianeidad, con nuevos discursos sobre la muerte, que generen una aceptación de la misma.

A su vez, intentamos recabar información sobre la posibilidad de la representación de la muerte mediante el género del autorretrato dentro de la fotografía construida, en la etapa de los noventa, hasta la actualidad. Con el fin de aportar nuevos referentes que nos muestren su particular visión sobre la representación de la muerte. Y analizar a través de ellos si la representación de la muerte ha evolucionado. Dejando atrás ese carácter de búsqueda de la inmortalidad a través de las manifestaciones artísticas.

El proyecto se compone de una serie de fotografías que sitúa a la muerte dentro de espacios privados e íntimos y también a través de espacios de públicos y lugares de tránsito. Proyectando en ellos una muerte que puede variar según la circunstancia y el contexto en donde se encuentre, el sujeto.

## PalabrasClaves

Fragilidad, Fotografía construida, Autorretrato, Década de los 90, Muerte, Brevedad, Valor, Representación, contemporánea.

---

1 Sontag, S. En 2006. Sobre la fotografía, México, Ed. Alfaguara, Pág. 31.

## ◇ **Objetivos.**

Reincidimos en que los dos objetivos principales de esta investigación son:  
la de aportar nuevos referentes artísticos que trabajen con el concepto muerte y su representación en el autorretrato de la década de los 90 hasta la actualidad.

Y la de desarrollar una serie fotográfica en la que se escenifica la muerte a través del autorretrato. Asimismo a través de estos dos, se enumeran los demás objetivos, los cuales son:

- » Aportar referentes sobre la fotografía de simulacro y autorretrato en la década de los 90 hasta nuestros días.
  
- » Analizar el concepto muerte dentro del arte contemporáneo (aportando referentes que trabajen con este concepto)
  
- » Estudiar el autorretrato de la postmodernidad desde los 90 a la actualidad
  
- » Estudiar el vínculo de la representación de la muerte con la fotografía.
  
- » Realizar una serie fotográfica donde se escenifica la representación de la muerte a través del autorretrato.

## ◇ Metodología

La metodología aplicada a este trabajo está encaminada a la realización de un trabajo teórico - práctico que se fundamenta en el concepto muerte y su representación en el autorretrato fotográfico en la década de los 90 hasta la actualidad. Por lo tanto, el trabajo aquí presente se sitúa en la tipología 4.

Para abordar la investigación se ha hecho previamente la selección de una bibliografía acerca de la fotografía contemporánea y el arte en general, con el fin de encontrar respuestas a los planteamientos como: la representación de la muerte en el arte contemporáneo, el autorretrato fotográfico

contemporáneo y la representación de la muerte en el autorretrato fotográfico de la década de los 90. Algunos libros que han sido de referencia son:

Abismos de la mirada; La experiencia límite en el autorretrato último, de la Artista y doctora Lorena Amorós Blasco, La cámara lúcida de Roland Barthes.

También para complementar lo anteriormente citado, ha sido primordial el uso de fuentes digitales, visita a exposiciones como la de Insomne de Manuel Vilariño en la Galería Punto, la exposición de José Hernández en la Fundación Chirivella Soriano. También se consultaron revistas especializadas y publicaciones de arte. Cubriendo del todo la parte investigadora y complementado la parte de análisis que pretendía hacer una búsqueda y aportación de nuevos artistas como referentes. Ya que la utilización de los referentes apropiados, dará una estructura y definición apropiada al trabajo. Creando un nexo de unión entre la parte de investigadora y la parte práctica.

Igualmente en el aspecto procesual fue necesaria la selección de una bibliografía literaria y filosófica, en la que se estudiado y definido de forma reflexiva el concepto de muerte. Esto aportó junto a la parte de investigación un desarrollo más meditado del discurso, dado que se intenta aportar una nueva visión de la muerte a través del autorretrato en la fotografía construida.

No menos importante, en el avance de la parte práctica se fueron definiendo a través de bocetos las composiciones previas para componer y escenificar las fotografías.

La búsqueda de una estética personal se ha conseguido mediante ensayo y error, la cual ha sido la principal metodología para poder llegar a la estética final de las imágenes resultantes. Aunque dentro de ese proceso, se han estado analizando las composiciones fotográficas de otros artistas, estudiando su estética personal, observando como han trabajado la imagen a nivel compositivo y representativo. Exportando lo aprendido a la obra producida finalmente.

## **2. DESARROLLO CONCEPTUAL**

## 2.1 La Post modernidad en la fotografía contemporánea

La fotografía según Roland Barthes, es una nueva forma de alucinación falsa, a nivel del tiempo. Este considera que la fotografía adquiere valor pleno con la desaparición irreversible del referente. Algo parecido propone Susan Sontag. Según esta, las fotografías con el tiempo adquieren un carácter patético que dotan de ese valor necesario y verdadero de la imagen ante nuestros ojos.

La fotografía postmoderna queda relegada a una situación en la que no quiere clasificarse, véase el caso de la fotografía de moda y publicidad. Este estilo no busca llegar a esa transcendencia en el tiempo, al contrario, su interés se centra en parecer lo más actual posible. Según Susan Sontag, el que la fotografía actual no se clasifique, no es fruto de la casualidad, sino como ella misma se refiere a esta, la falta de teoría se debe a “la pobreza del lenguaje para evaluar la fotografía”.<sup>2</sup>

Jose Antonio Navarrete en su libro “Ensayos desleales sobre la fotografía”, considera que la fotografía actual ha dado un vuelco decisivo, respecto a la negación que solía hacer con respecto al vanguardismo, con el arte precedente.

Por esta razón nos planteamos la siguiente cuestión, para comprender estos cambios de la mentalidad ante estilos anteriores, ¿Pueden ser la clave para conocer en que va a desarrollarse la fotografía en un futuro?

Navarrete apunta que:

La fotografía contemporánea se conecta con su pasado en más de una dirección. Bastaría recordar dos posiciones hoy extendidas entre los cultivadores de la foto directa. [...]Se refiere al creciente eclecticismo de algunos, que han aprendido la múltiple experiencia secular de la práctica purista y la vierten en una obra donde encuentran su lugar conceptos artísticos históricamente antagónicos. [...]<sup>3</sup>

El arte moderno admitió la imposibilidad de adquirir conocimientos a través de la realidad y se renueva generando nuevos movimientos como: el land-art, el body-art o el minimal. Pero el arte postmoderno regresa de nuevo y consigo nos devuelve a imponer la obra de arte-objeto. Seguimos generando imágenes por imágenes, carentes de algún significado, simplemente son vendibles y se convierten en objetos de consumo.

---

<sup>2</sup> Sontag, Susan. Sobre fotografía. México, ED. Alfaguara. 1981.pp.149

<sup>3</sup> Navarrete.J.A. Ensayos desleales sobre fotografía. Caracas, Consejo Nacional dela Cultura, Dirección General de Cine, Fotografía y Video. 1995. p.p 125-126

## 2.1.1 La fotografía construida.

La fotografía construida se contraponen ante la fotografía directa desde casi sus inicios. Podría pensarse que el constructivismo fotográfico surgió años después de la aparición de la fotografía, pero no fue así debido a que a diferencia de la pintura que solo tenía una referencia, y esta era la realidad tangible; la fotografía se encontraba con dos referencias:

1º La realidad.

2º La pintura.

La pintura hasta mediados de siglo XIX era considerada el medio por excelencia, para representar la naturaleza de lo real. Así pues, para los que se interesaron en buscar el camino que vincularan a la fotografía con el arte, se fijaron en un medio con imágenes de un arte ya constituido y este era el pictórico.

Uno de sus precursores de este género fue Hyppolite Bayard (Francia, 1801 – Francia, 1887), este simuló su muerte por medio de un autorretrato fotográfico para así, criticar a la academia por la falta de reconocimiento hacia este por sus hallazgos en los inicios de la fotografía. Lo que Bayard no sabía, es que mediante este autorretrato, se convertiría en el precursor de la “representaciones teatrales del yo y del suicidio”<sup>4</sup>. Y que esto conllevaría a que la fotografía construida se desarrollara como un género.

Podemos decir aquí, que en líneas generales la fotografía construida se convirtió en el acto de escenificar para la cámara. Es por así decirlo, el recurrir a artificios para intervenir en el acto fotográfico.

Pero indiferentemente de esto, la fotografía construida pasó a ser el lado creativo y el lado subversivo de la fotografía.

Tiempo después en 1924, André Breton (Francia, 1896 – Francia, 1966) se convertiría en fiel seguidor de Bayard y también simularía su muerte a través de la publicación de,



Fig.1

*un Cadavre*, 1924 que trataría acerca de la muerte de este. (Fig.1)

En el artículo aparecía un simulacro fotográfico que como explican Nekane Parejo y Agustín Gómez era “para reflejar la existencia de los surrealistas como cadáveres vivientes”<sup>5</sup>, pero la foto es tan creíble que incluso algunos de sus mejores amigos le dieron por muerto. Como vemos “la fotografía parece relacionarse con lo real, en verdad tiene que ver con el imaginario”<sup>6</sup> y como precisa Joan Fontcuberta esta roza “El límite entre lo real y lo imaginario es más imaginario que real”<sup>7</sup>. Con esto entrevemos que, en este género hay una apertura de las puertas de la imaginación, la experimentación con el medio y la abstracción. Como precisa Yves Bonnefoy,

la imagen produce lo imaginario, se presta a nuestros sueños; y la fotografía, que también es

4 Nekane Aparejo, J. Y Gómez Gómez, A. (2004), La muerte como representación. Artículo. Málaga: Universitat de Málaga, <[http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/9512/muerte\\_ICT\\_2003.pdf?sequence=1](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/9512/muerte_ICT_2003.pdf?sequence=1)> [Consulta: 13 de mayo 2015]

5 Ibíd.

6 Colorado, Oscar. (2012) “Fotografía Artística Contemporánea: Imagen e Imaginación” en Oscar en Fotos, 22 de julio. <<http://os-carefotos.com/2012/07/22/fotografia-imagen-e-imaginacion/>> [Consulta: 2 de mayo de 2015]

7 Fontcuberta, Joan. La cámara de Pandora. Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 2011, pág. 53



una imagen, no es tanto la reproducción del mundo, pues como el punto en que éste como tal es refractado por el sueño<sup>8</sup>.

Teniendo en cuenta esta particularidad, deducimos que todo el desarrollo de la fotografía construida en la era postmoderna gira en torno según Oscar Colorado a

“La imagen que pensó el propio autor, la idea que se le ha ocurrido y desea plasmar como concepto mediante la cámara y también la imagen que observa y trata de descifrar el lector”<sup>9</sup>. Por ende, la “idea” o “concepto”, en esta etapa del arte, atesora más importancia que la apariencia o la iconicidad implícita en las imágenes, ya que, “cuando el artista utiliza una forma conceptual del arte, significa que toda la planificación y decisiones y la ejecución son superficiales. La idea se convierte en la maquinaria que produce el arte”<sup>10</sup>.

Un ejemplo obligatorio para hablar sobre fotografía construida y fotoconceptualismo, es Jeff Wall. Este fotógrafo canadiense, es uno de los grandes referentes de este estilo, su trabajo en su inmensa mayoría, está compuesto por remakes de obras pictóricas. Jean-François Chevrier apunta que “un aspecto significativo del trabajo de Wall es la aceptación de la noción de que la lucidez crítica (una aproximación conceptual y dialéctica) puede participar en la retórica de la ambigüedad, de acuerdo con el “manierismo”<sup>11</sup> que emergió del Pop Art de los sesenta (...). Pero la parodia permite sólo la apropiación de fragmentos de la tradición pic-



Fig.2

tórica, mientras Jeff Wall propone una reconstrucción sistemática”. Wall no solo reconstruye y ensambla varias realidades, si no que dota de una nueva dimensión que se enmarca dentro de la realidad social e histórica del artista, lo que las convierte en “imágenes dialécticas”.

Una imagen dialéctica de Wall es *The Destroyed room*, 1987(Fig.2). Un remake de un cua-

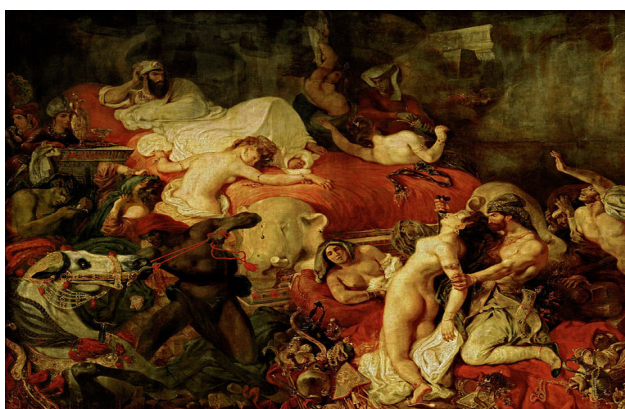


Fig.3

dro de Delacroix, titulado *la muerte de Sardanópolis* (Fig.3), 1827, en la que va representada la escena del monarca Asirín en su lecho de muerte y el asesinato de sus concubinas como enfrentamiento hacia sus enemigos.

8 Citado por: Colorado, Oscar, Fotografía Artística Contemporánea: Imagen e Imaginación, Op.Cit.

9 Ibid.

10 Colorado, Oscar. (2012) “Fotografía Artística Contemporánea: Idea y Concepto” en Oscar en Fotos, 22 de julio. < <http://oscarenfotos.com/2012/07/29/fotografia-artistica-contemporanea-idea-y-concepto/> > [Consulta: 2 de mayo de 2015]

11 Chevrier, Jean-François (1996). “Play, drama, enigma”, en (Catálogo) Jeff Wall. Chicago/París/Londres: Chicago Museum of Contemporary Art/ Galerie Jeu de Paume/ Helsinki Museum of Contemporary Art/ Whitechapel Art Gallery

Wall, teatralizando y dotando de ese carácter fílmico a la escena, intencionadamente nos obliga a interrogarnos sobre el porque esta fotografía nos remite a una antigua pintura o porque a pesar de no haber presente personas, entendemos que esta imagen especula sobre la ausencia que provoca la muerte.



Fig.4

**Death colotti**, 2009 (Fig.4) de **Tom Hunter** (Reino unido, 1965) también hace referencia al cuadro de Delacroix. Este reconfigura las líneas argumentales, para contar la historia de la muerte de una inmigrante italiana, fundadora de un café en Amhurst Road. Hunter se centra en una zona del cuadro en la que una mujer cae sobre la cama de Sardanápalo; con un gesto de pena, el cabello despeinado y el color de la colcha, nos remite a esa escena, pero dentro del marco contemporáneo. La habitación muestra signos que muestran el paso de alguien y de su fe.

**Mitra Tabrizian**<sup>12</sup> (Irán, 1956), parte de un análisis fílmico de las películas de Michelangelo Antonioni. El cual en sus películas, representaba a sus personajes como vacíos y sin rumbo; muchas veces sus películas se centraban en la “alineación del mundo moderno”.



Fig.5

Los personajes de Tabrizian de la serie fotográfica “**Wall house project**”, 2009(Fig,5), son una representación ficticia de “personas reales”, dentro de un conjunto de imágenes, co-

<sup>12</sup> Britain, T. (2008). “Here, there and nowhere” en The guardian, London, < <http://www.theguardian.com/artanddesign/2008/jun/08/photography.exhibition> > [Consulta: 2 de mayo de 2015]



locadas dentro y fuera: en unas nos encontramos mirando hacia adentro, a las estancias privadas de la casa, y en otras nos encontramos mirando hacia fuera, a los alrededores colindantes de la casa. Pero en nuestra mirada voyeurista tropezamos con elementos que dotan de cierta ambigüedad a las escenas; como en la imagen del hombre tumbado en la cama, rodeado de un grupo de personas, su cabeza está fuera de campo, ¿qué ocurre, está dormido o enfermo?

Y si miramos hacia fuera, en una de las imágenes podemos ver una cita a escondidas; aparecen asuntos privados, representados en espacios públicos. Quedando difuso la distinción entre lo público y privado. Estos relatos tratan de representar la interioridad de sus personajes, nos referimos, a las emociones internas, por medio de sus gestos, posturas corporales e interacciones entre los otros personajes. Los personajes retratados en conjuntos no parecen tener comunicación entre ellos, parecen seres solitarios.

Sin embargo, el trabajo de **Teresa Hubbard** (Irlanda, 1965) & **Alexander Birchler** (Suiza, 1962)<sup>13</sup>, se basa en la apropiación de una gramática cinematográfica y medios de producción de las películas. La importancia del aspecto cinematográfico recae en el efecto de gran forma-



Fig.6

to. Ya que, confronta al espectador con figuras de tamaño natural. A su vez, si hacemos un recorrido a través de sus fotografías, podemos leer sus historias como si fueran escenas de cine y por otro lado, en su imagen cinematográfica fija; vislumbramos reflexiones sobre la ilusión y las apariencias. Analizando la serie fotográfica "**Gregor's Room**", 1999 (Fig.6), Hubbard & Birchler, usan el umbral como un lugar físico y de ruptura psicológica: de ida y vuelta, arriba y abajo, como si estuviera atrapado.

La habitación en cada parte de la serie está sufriendo una metamorfosis, se desnuda y se llena. Hay continuo movimiento, y esa necesidad de recorrer todo el espacio, desembocó en un video, que también forma parte del proyecto.

Evidenciamos que la fotografía construida, ofrece frentes hacia nuevos imaginarios que invitan a la reflexión y al análisis. A través de los cuales, se puede descubrir sentidos ocultos y generar cuestiones sobre nuestra relación con la realidad y su representación. Son imágenes que nos ofrecen nuevos discursos sobre los nuevos imaginarios colectivos y como estos han evolucionado. Y no solo conseguimos eso, sino que también adentrándonos en ellas, percibimos nuevas experiencias, discursos y relatos. Ya que la fotografía son entendidas como un elemento cargados de cierta veracidad, y son vinculadas al contexto de lo real. Concluimos este punto, haciendo referencia a nuestra serie fotográfica, la cual también se ha visto influenciada de una de estos autores. No sólo a nivel escenográfico, si no a nivel compositivo para situar al espectador dentro de la escena. Sino que también ha influenciado en nuestra obra la fotógrafa Mitra Trabizian en como esta ha generado una obra donde se da una mayor importancia al concepto y se gesta una cierta ambigüedad que obliga al espectador a hacerse preguntas sobre lo que está viendo y su vínculo con la realidad.

13 Hubbard and Birchler. < <http://www.hubbardbirchler.net> > [Consulta: 2 de mayo de 2015]

## 2.1.2 El autorretrato.

La primera vez que nos vemos en el espejo, tomamos conciencia de nuestro propio cuerpo, logramos tener conciencia sobre nuestra imagen y por momentos dudamos de si la imagen que nos devuelve el espejo es real. Esta primera impresión, surge porque nunca hemos divisado nuestro rostro por la situación de los ojos en este. Con ellos podemos ver distintas partes de nuestro cuerpo, pero nunca el rostro, aun así, el hombre se conforma y se observa a través de los espejos. Algo que en principio, conlleva a mostrar las primeras preocupaciones acerca de los problemas de identidad y del yo.

La sociedad contemporánea ha desarrollado su identidad a través de la comparación, la imitación, competencia o rivalidad de los seres que la componen. Según Rosa Olivares:

Nos buscamos en otros, a veces convirtiéndonos en otro, pero nunca dejamos de ser nosotros mismos, sea quien sea lo que seamos. Desde la política y la ciencia, desde la música y la pintura, el problema de la identidad marca el movimiento y la evolución de la historia del desarrollo de la humanidad<sup>14</sup>

Una vía para investigar sobre nuestra identidad individual/colectiva, es la representación plástica. Por tanto, se ha recurrido siempre al retrato y al autorretrato, este segundo en pintura funciona como un subgénero, pero es, en la fotografía, donde la moda del autorretrato se consagra como un género autónomo. Por ello en nuestra investigación nos centraremos en ese aspecto, el del autorretrato en la fotografía. La importancia del autorretrato en la fotografía, viene dada por darnos una imagen que ha sido espejeada en ese proceso de fijación. Es la que dota de verdadera identidad o veracidad, al asunto expuesto, algo que de ser generado por un espejo convencional, quedaría como un simple momento de tránsito, puesto que es único e irrepetible.

Para aclarar, el término Autorretrato es un término compuesto que viene del griego *auto* y del latín *re-trahere* y que significa “traer de nuevo a la luz” o “hacer revivir a uno mismo”. Al igual que “Autoportrait” en francés, termino derivado de *Auto* y *prot-trahere*, que significa literalmente “Traer hacia delante a uno mismo”, estas características lo han definido como genero recurrente, a la hora de ahondar y analizar sobre el ser.

Nos encontramos como espejo del alma el rostro, convertido este en objeto de estudio y análisis por los artistas. Suele ser el centro de atención de las obras; aunque no se intente transgredir al soporte lo que se ve de forma superficial, se intenta atestiguar a través de las imágenes la profundidad del ser individual. Es decir, tanto el retrato y el autorretrato, son las formas en las que se plasman las identidades físicas y psicológicas del modelo, permitiendo la idealización y el embellecimiento de la figura humana. Pero si nos paramos a observar el autorretrato, nos encontramos con un artista que ha decidido sentarse y exponerse para si mismo. Se autoanaliza profundamente, para conocer la anatomía de su alma para posteriormente exteriorizarla en su obra, a la vez que ensalza su imagen como creador. Es un estado de liberación, teniendo en cuenta que no tiene límites para transmitir sus ideas o sus impresiones; algo que está muy limitado en los retratos.

La explicación que da Juan Antonio Ramírez sobre esto, es la siguiente: “El modelo más a mano para el artista ha sido siempre el mismo: barato, bien dispuesto y obediente, como no, a las exigencias del creador”<sup>15</sup>. Por tanto, en este género podemos divisar con mucha certeza los gustos, debilidades y miedos más profundos del artista. Gracias al carácter experimental de este, el autorretrato, juega su papel de espejo del alma y sirve al artista como conducto para llegar a responderse preguntas tales como: ¿quién soy? O ¿Cómo soy?

Pero dentro de este ámbito Juan Antonio Ramírez también nos plantea que un autorretrato es un acto paradójico ya que, cuando pensamos en el artista como modelo, damos por hecho de que el artista o fotógrafo en general, está retratando lo que tiene delante; porque cuando pensamos en el modelo no pensamos en este auto representándose en esencia. Pero en el caso del autorretrato, se adopta la posición de artista y modelo a la vez, por ello se puede cuestionar si lo que estar representado es el artista en si o su alter ego del yo idealizado.

<sup>14</sup> Olivares, R. (2003). “¿Quién soy yo?” en *Exit, Autorretratos*, vol. 10, p.10

<sup>15</sup> Ramirez,A.J. (2003). “Automodelo e identidad quebrada” en *Exit, Autorretratos*, vol. 10, p.18

Este asunto se ha dado también en la cultura griega, donde se relatan historias como la de la cortesana Friné, la cual posó ante Praxiteles, para que este pudiera dar forma a su versión de la Afrodita de Cnidos. No es extraña esta forma de representar, dado que en la Grecia clásica no estaba bien visto aparecer contemplándose ante el espejo. Los griegos estandarizaron sus retratos en base a unas reglas y canones de belleza, así pues las esculturas y pinturas de las

vasijas eran representaciones genéricas. Sabemos que en la escultura, se pretendía representar los cuerpos y rostros ideales basados en esquemas matemáticos. Por tanto, se afina la idea de la estilización de sus personajes representados.

Esta idea de utilizar modelos que posaban para representar a un personaje histórico o legendario, fueron influyentes también para los renacentistas, ya que usaron a numerosos modelos para encarnar a personajes históricos o legendarios. Se podría decir, que en el retrato está implícita la idea de veracidad y objetividad del ser. Pero a través de estas historias nos atrevemos a decir, que esto sustenta la idea de que a los modelos se les asignaba una identidad y que por ende no hay retratos que sustenten la condición de veraz o real en ellos. Ya que estos “modelos” estaban condicionados por la necesidad de interpretar un personaje que no eran ellos mismos.

Teniendo este asunto en cuenta, sabemos que la cámara fotográfica es un medio al que se le ha atribuido la cualidad de ser un espejo que inmortaliza esa supuesta naturaleza real reflejada. Por ende no es solo una herramienta que sirve al artista como medio para observarse así mismo. Sino que, a su vez esta le dota de “cierta veracidad” a lo que acontece ante ella. ¿Por qué decimos “cierta veracidad”? Pues porque como hemos citado con anterioridad en este punto, debemos tener en cuenta que el autorretrato tiene un carácter experimental y liberador para el artista. En este caso al sentirse liberado podría mostrar realmente como es, con la peculiaridad de que este al poder controlar lo que sucede en la escena, puede tomar la decisión de mostrar todo tal cual es o no ante la cámara. Por tanto el autorretrato, al igual que los retratos juegan con la ambigüedad de si lo que está expuesto es realmente la persona en esencia.

A partir de la lectura del texto de Juan Antonio Ramirez, donde explicaba que existen distintos tipos de autorretratos, hemos decidido a partir de esto, disgregar en dos tipologías los autorretratos:

**Tipología 1**, El autorretrato con identidad o rol asumido: El artista tiene el poder de engañar a la cámara, adoptando múltiples roles, generando así autorretratos con temáticas variables, que van desde la satírica y crítica, hasta el artista romántico o maldito. Este último muy utilizado por muchos fotógrafos.

Un ejemplo claro y obligatorio dentro de esta tipología, sería la fotógrafa **Cindy Sherman** (EEUU, 1954),(Fig.7) su obra no se basa en la auto-representación de ella misma. No vemos por ningún lado a su verdadero yo. Simplemente se disfraza usando a la ironía o la satírica como moneda de cambio a la hora de hacer críticas sobre los múltiples roles que asume dentro de sus obras.



Fig.7

Otra fotografía que podremos ver dentro de este ámbito es a **Cecilia de Val** (Zaragoza, 1975). (Fig.8) En sus fotografías podemos divisar su acercamiento a las distintas disciplinas como:



la pintura, la instalación y la performance. Le sirven como medio de expresión para montar su escenografía y a su vez, debemos tener en cuenta también, la gran influencia cinematográfica a la hora de generar imágenes. Puesto que surgen imágenes con una fuerte carga de ficción y crítica a la vez que ahonda sobre sus experiencias ya vividas y sensaciones que suelen aparecerse por nuestra mente, haciéndonos revivir ese instante.



Fig.8

**Yasumasa Morimura** (Japón, 1951)(Fig.9), otro artista conocido por sus autorretratos que son apropiaciones y su fotografía escenificada, basa su obra en la crítica a la imposición de la cultura occidental, sobre la oriental. Si se observan bien la mayoría son apropiaciones de imágenes de iconos de la cultura occidental, tales como estrellas del cine de Hollywood o artistas. Por otro lado, cuestiona la identidad cultural y los problemas de género. El análisis de su obra nos ha llevado a ver más allá de lo simpáticas que pueden llegar a parecer sus obras. Observamos un cuestionamiento sobre la imposición de un modo de vida cada vez, más globalizado y que anula a otros modelos culturales igual de validos. Bajo la visión crítica de Yasumasa Morimura, nos volvemos conscientes de cómo cada vez nos parecemos más los unos a los otros.



Fig.9

**Tipología 2**, El autorretrato autobiográfico: En este caso el artista ha decidido mostrarse tal cual es, generando una serie de fotografías más íntimas y con un contenido autobiográfico que guarda conexión con sus otras obras. Es decir, a través del autorretrato, se puede entender mejor la visión del artista en sus otras obras y viceversa. Tres ejemplos que podemos citar en este caso son: **David Nebreda**, **John Coplans** y **Alberto García-Alix**.

La obra de **David Nebreda** (Madrid, 1952) (Fig.10) es el testimonio de su enfermedad mental a la vez que registro de su dolor. Este se somete a largos periodos de aislamiento e inanición que le provocan una extrema delgadez, dando protagonismo a su debilidad. Podría decirse que su obra es en parte la reconstrucción de su identidad a partir de la destrucción de su



Fig.10

cuerpo.

En cambio el cuerpo fragmentado en las obras de **John Coplans**(Londres, 1920 – EEUU, 2003),(Fig.11) está descontextualizado dado que al despojarse de la ropa y situarse en un espacio neutro, queda fuera de las configuraciones generales que dotan al autorretrato una identidad y un contexto histórico. Uno de los elementos importantes de la obra de Coplans es la ausencia de su rostro, este ha decidido que su cuerpo sea el que hable por él sobre temas como la decadencia, la belleza o la misma abstracción del mismo. Desde otro punto de vista, podemos entender los autorretratos de **John Coplans**, como el verdadero autorretrato, ya que el artista queda liberado de todas las cargas y configuraciones predeterminadas

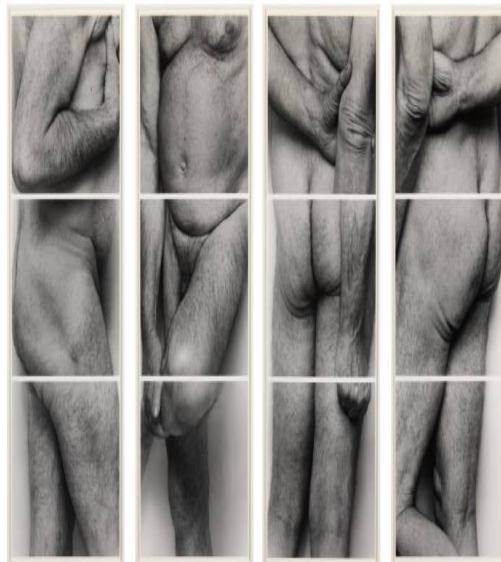


Fig.11

que confieren este género, dando así un autorretrato más íntimo y sincero, el cual nos acercan más a la visión del artista.

En el caso de **Alberto García-Alix** (León, 1956) (Fig.12), su obra es de género autobiográfico, en el que los autorretratos y los retratos de su círculo de amigos se yuxtaponen continuamente. Es un ejercicio íntimo, que le lleva a exponer ante el espectador quien es “él” realmente, gracias a la yuxtaposición de sus obras podemos entender la manera de ver de García-Alix.

Sus autorretratos se basan en la búsqueda consciente de si mismo, para encontrarse y ha-



Fig.12

cer ejercicio de reflexión. Si miramos detenidamente sus fotografías, son como ventanas que nos van trasladando a través de sus vivencias, como si de un diario se tratase.

Finalmente comprendemos el autorretrato fotográfico, como un ejercicio íntimo, que reafirma la idea de que no hay nadie mejor para representarse que uno mismo. Hace al artista responsable de lo que transfiere a su obra, la cual le confiere el poder de atravesar un camino lleno de sentimientos y sensaciones que le aproximan más al autorretrato real.

Concluimos este punto, clasificando nuestra serie fotográfica dentro de la **Tipología 1**, porque se tratar de una serie de simulacros fotográficos,(Fig.13) en los que se representan el concepto "muerte" como un momento ineludible e inexorable. Y también porque carece de elementos autobiográficos, dentro de esta serie no se está hablando ni de la personalidad, ni de los como nos vemos así mismo. Estamos asumiendo el papel del cadáver de una persona que acaba de morir.

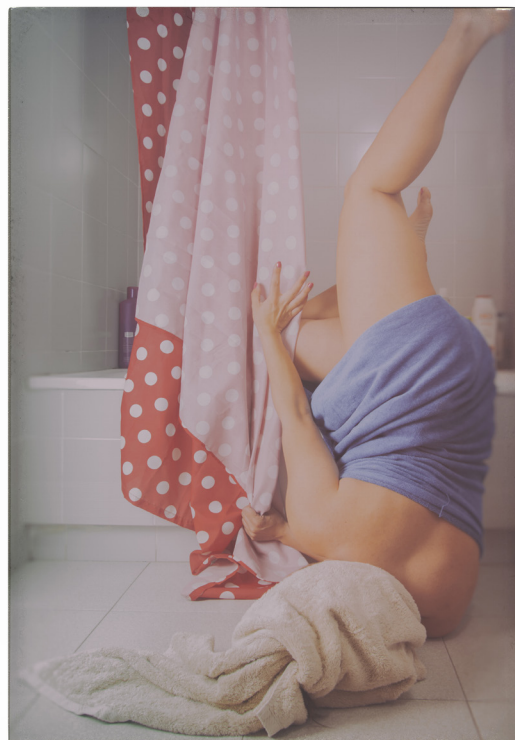


Fig.13



### 2.1.3 La muerte y su representación en la fotografía.

La representación de la muerte como ya mencionamos en el punto “representaciones de la muerte en el arte contemporáneo” fue constante a lo largo de la historia del arte. Como vimos, este tema ha sido tratado en muchos aspectos que abarcan la representación y la recreación del mismo en el género artístico. En este punto trataremos la representación de la muerte en la fotografía contemporánea analizando una selección de artistas, que han servido de referentes en la producción de obra.

Los artistas seleccionados, nos muestran de diversas formas la muerte. A través de la simulación o la realidad, se centran en el momento de la muerte, siendo este el momento mismo, el anterior o uno indeterminado. Ponen en tela de juicio si es necesario siempre la representación de un cadáver, para interpretar la escena como una representación de la muerte. Aunque se debe tener en cuenta que la calavera es un símbolo recurrido para representar la muerte, estos artistas nos demuestran que no es necesaria la presencia de la calavera, dado que mediante el uso de personas vivas, objetos personales que nos hablan de la ausencia y personas que aparecen heridas, nos remiten a esa idea de muerte, según el contexto en la que se ejecuta la fotografía.

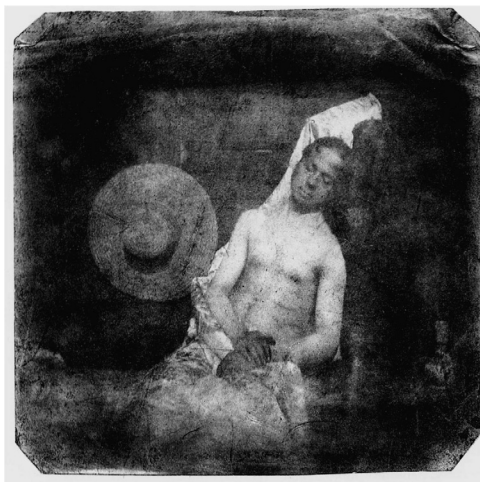


Fig.14

Uno de los primeros en fotografiar la muerte fue **Hippolyte Bayard**<sup>16</sup> (Francia 1801-1887) (Fig.14), su fracaso como inventor y su odio hacia Daguerre, al que le dieron todos los méritos por presentar la técnica bautizada como Daguerrotipo y que posteriormente lo convertiría en el padre de la fotografía, hicieron que Bayard se autorrepresentara muerto en una fotografía titulada “**Autorretrato como de un hombre ahogado**” en 1840. En la que se aprecia a Hippolyte sentado y apoyado en la pared con el torso desnudo, simulando ser un cadáver. En la pared a su izquierda se divisa un sombrero colgado, mientras que si analizamos su postura, con sus manos una encima de la otra da a entender que puede estar descansando al fin. Esta pose, posteriormente se convertiría en un modelo muy utilizado en el género de fotografía post mortem en la época victoriana.

Está claro que era una crítica hacia la academia, la cual le había “traicionado”, pero a pesar de ello su fotografía no solo fue la primera representación de la muerte, sino que también sería el inicio de la teatralización dentro de este campo, lo cual no solo sirvió para la evolución del género de fotografías post mortem, sino que también sería influyente en distintos artistas a la hora de representar la muerte.

El pictorialismo no veía la muerte como una mera identificación, el fotógrafo imponía su presencia mediante técnicas propias del género, tales como: El desenfoco de los objetivos si son ópticos, la niebla, el uso de paneles, etc. Su intención era la de generar recreaciones y no crear documentos verídicos sobre la triste condición humana.

Para poder entender mejor esta idea, se puede observar la obra **Hard times** de **Oscar Gustave Rejlander** (Suecia, 1813-1875 Londres)(Fig.15), en la que a través de una doble exposición refleja el pensamiento del hombre sentado en un primer plano, en segundo plano

<sup>16</sup> En el dorso de la fotografía rezaba la siguiente interpretación: “El cuerpo que veis aquí es el de monsieur Bayard...la academia, el rey y todos aquellos que han visto sus imágenes las han admirado, igual que vosotros. La admiración le reportó prestigio, pero no le dio un chavo. El gobierno, que tanto dio a Daguerre, dijo que nada en absoluto podría hacer por Bayard y el infortunado decidió suicidarse.”



Fig.15

nos encontramos con su mujer y su hijo sobre ella, acostados en la cama. Esta metáfora de la muerte, muestra de forma casi imperceptible a su mujer bailando con él, lo que se podría entender como la rememoración de un recuerdo feliz, guardado sólo en la memoria del hombre.

Pero no muy lejos de las reinterpretaciones de los pictorialistas, Bataille señala que la muerte es la “violencia significada”, esto es:

Por un lado el horror que nos aleja, vinculado al apego que inspira la vida; por otro un elemento solemne, al mismo tiempo que aterrador, nos fascina e introduce un trastorno soberano<sup>17</sup>.

Más adelante precisa que el muerto es un peligro para nosotros y que nos ponemos a resguardo ante su presencia: “A menudo la idea de ‘contagio’ se vincula a la descomposición del cadáver, en el que se ve una fuerza temible, agresiva” Por otra parte, Barthes<sup>18</sup> señala que la fotografía se convierte en si, en más que una prueba, ya que no solo enseña algo que ha sido, sino que recalca que ha sido, la fotografía tiene el poder de presentarnos la banalidad del horror de la muerte. A pesar de saber, que es un artista muy recurrido, tenemos que hacer una breve reseña a **Duane Michals** (EEUU, 1932)(Fig.17), ya que es un referente



Fig.16

17 Bataille, G. En 1985. El Erotismo, Barcelona, España, Tusquets editores.

18 Barthes, R. En 1989. La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía, Barcelona, España, ediciones Paidós.



importante para hablar sobre la representación de la muerte en la fotografía. Duane Michals, estuvo fascinado con la fugacidad de la muerte, el acto y el cambio de consciencia. Veía en la cámara una herramienta que ayudaba a representar la imaginación y entendía la fotografía, como una imagen construida a partir de la configuración imaginaria del sujeto tras la cámara. Los títulos daban un marco gráfico a sus obras, anticipando lo que se iba a materializar en sus foto secuencias, de número variable.

Un ejemplo es “**El espíritu abandona el cuerpo**”, en la que relata el proceso por el que el espíritu se deshace del cuerpo, captando este proceso de forma secuencial en siete imágenes.

También hacemos referencia a Sophie Calle (Francia, 1953), que aunque en esta obra estamos ante una video instalación en la que aparece el acto de morir de su madre, la citamos porque es un referente fotográfico importante.

Sophie Calle, mantiene una cierta relación con las fotografías antes analizadas de Duane Michals. Los dos sintieron la necesidad de documentar la muerte, en el caso de Michals, la



Fig.17

materializó en sus fotografías, en el caso de Sophie Calle, en *couldn't capture death*<sup>19</sup> (2007), intentó grabar la presencia de esta cuando su madre se estaba muriendo. En principio su intención no era crear una obra terapéutica, ni una obra artística, sólo sintió la necesidad de estar presente en el momento final de su madre, así que decidió documentar la muerte de esta. Esta obra fue expuesta en la bienal 52 nd de Venecia, 2007, como homenaje a su madre. Como observaremos en artistas más actuales, la muerte en sus obras no se quedaría solamente en un “memento mori “ Por ejemplo **Andrés Serrano** (EEUU, 1950), ahonda el tema de la muerte a través de la representación religiosa. Retratando tallas envueltas con diferentes fluidos como **Piss Christ**.

Como ya vimos en Felix Gonzalez-Torres en su pieza “**Untitled**” (**billboard of an empty bed**) se vuelve a repetir ese cambio en la obra que genera un determinado papel y se contextualiza bajo el pensamiento, en este caso el del artista. Es decir, le aporta su visión personal. Mientras que Serrano trabaja con objetos inanimados, utiliza un estilo pictorialista, dejando clara su presencia mediante distanciamientos y desenfoques ópticos. En cambio, cuando el objeto es animado la definición es perfecta. Pero centrándonos en su serie *The Morgue*<sup>20</sup>, Serrano ha generado una serie de retratos que hablan de los modos de morir contemporáneos. No nos encontramos con el típico retrato de rigor científico, que muestra el cuerpo frágil y en descomposición de una ex-persona, estamos ante un muestrario de tipos de muertes contemporáneas que van desde, las muertes accidentales, de violencia intencional, hasta las de enfermedad y vejez.

La fotografía *Fatal Meningitis*(Fig.18) aparenta mostrar un niño que yace dormido, en vez de muerto. Parece que Andrés Serrano haya querido jugar con la intencionalidad de mostrar ese cliché de que los niños muertos parecen siempre estar dormidos. Aunque en este caso la ausencia de vida, se hace evidente por esa sábana que tapa la nariz del niño. Percibimos, el retrato como algo bello, he intimista, ya que se le ve tan plácidamente dormido y con una piel sumamente suave, que dan ganas de dejar el decoro hacia el difunto de lado y destaparle el rostro para seguir viendo como es en realidad.

19 Corradini, Luisa. (2007). Sophie Calle, en el espejo. Paris: La Nación. <<http://www.lanacion.com.ar/953658-sophie-calle-en-el-espejo>> [Consulta: 15 de abril de 2015].

20 Olda, Danny(2013). Andres Serrano's Powerful Images Of Death. EEUU. < <http://beautifuldecay.com/2013/09/13/andres-serranos-powerful-images-death/>> [Consulta: 22 de marzo de 2015].

Ante esta serie de retratos surgen dudas, ya planteadas en el punto anterior. Con anterioridad, en el punto “El autorretrato en la fotografía contemporánea”, explicamos que el medio fotográfico, dota de veracidad a el objeto o escena retratado por la cámara, dando de por sí al retrato y al autorretrato, el don de ser una copia exacta de la naturaleza real. Pero ante esta serie de “Retratos” de difuntos, nos surge una serie de dudas, ¿se puede considerar retratos, puesto que a lo que está retratando carece de vida? La persona como tal ya no existe, solo queda su cuerpo, entonces la otra pregunta es ¿A quién está retratando realmente Andrés Serrano? Como ya nos referimos con anterioridad, el retrato siempre ha basado su “cierta realidad” en la utilización de modelos que representan una identidad dotada por el artista. Asumen un rol ajeno y no son representados con la subjetividad que debería ser en tal caso. Así nos referimos pues que, no es un retrato real de una persona en esencia, si no que esta sirve para que el artista pueda retratar una idealización de un personaje histórico o persona idealizada. Así, parece ser que Andrés Serrano dota a sus modelos inertes de una identidad construida por él mismo, para reflejar su particular visión sobre la muerte, al igual que hace



Fig.18

con sus fotografías de objetos religiosos. Esta serie fotográfica converge la representación de estar muerto en la morgue, con la representación de Cristo en la cruz acompañado de diferentes fluidos. Es decir, involucra su visión de cuerpos que una vez tuvieron vida, con una obra menos nítida, como es la de las figuras de la imaginería cristiana, como excusa para representar la muerte a través de la religión. Sin embargo, en las fotografías de difuntos de **Peter Witkin**<sup>21</sup> (EEUU, 1939), (Fig.19) la presencia de los cadáveres adquieren un carácter banal, a través de la teatralización de la escena, siendo estos expuestos como marionetas que ejecutan acciones propias de una persona aun con vida; acciones como dormir, besarse



Fig.19

o masturbarse. Los cuerpos quedan despojados de cualquier signo físico de dolor, como ya hemos dicho, Witkin articula a sus personajes como si estuvieran vivos, he ahí donde recae

<sup>21</sup> Museo Reina Sofia, Joel Peter Witkin. < <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/joel-peter-witkin> > [Consulta: 22 de Marzo de 2015]

el carácter de marionetas que estos adquieren dentro de su obra.

No solo estas características definen la obra de Witkin, como podemos ver en sus obras es muy plausible la influencia del Boscho, Goya o Velázquez. A la vez que imita las composiciones de muchas obras, en las que resalta su interés adrede. Como el recargamiento del barroco dentro de sus bodegones, en los que la presencia de elementos tales como la fruta aluden a la ineludible caducidad de la vida. En su obra **“El Beso”** 1982 Es una muestra de que lo grotesco y monstruoso queda en un proceso abyecto, que asume su papel de morboso a la vez que el memento mori y la vanitas hacen acto presencia haciendo una alegoría de lo patético de la vida.



Fig.20

Aunque si hablamos de recorrido hay que examinar la serie fotográfica *days with my father*,<sup>22</sup> de Philip Toledano(London ,1968) .

Esta serie de fotografías narran los tres últimos años de convivencia entre el artista y su padre que sufre demencia senil. A lo largo de la narración no solo sentimos que estamos ante un retrato íntimo de la vida del artista, sino que nos encontramos ante una reflexión sobre la fugacidad de la vida y el recorrido que hacemos al final de esta. Tanto Toledano como Vilariño, guardan relación, dado que hacen reflexión sobre los límites que unen la vida y la muerte hacia el final del recorrido, Vilariño metafóricamente representa una vela que se va consumiendo poco a poco hasta apagarse en su serie de vanitas, en el caso de Toledano esa vela sería su padre.

En conclusión, se puede decir que no es necesaria la representación del cadáver en una fotografía para entender que se trata de la muerte. A parte, la veracidad de que el cadáver sea real queda en duda, a causa de casos como el simulacro de Bayard, que simulan una muerte. Recordemos que la fotografía es un medio que denota veracidad a la escena retratada, pero esta puede ser puesta en duda , ya que a día de hoy el espectador dispone de mecanismos que le hacen dudar de la posible veracidad de las fotografías.

Así pues, tras analizar las fotografías de los autores antes mencionados, hallamos que, para hablar de la muerte representada en la fotografía, hay unos motivos básicos:

1. Personas vivas que simulan la muerte.
2. El uso de simbología tradicional (calavera, humo, burbujas...).
3. Sujetos inanimados.
4. Cadáveres.

Otras acciones que caracterizan la representación de la muerte son: En el caso de Bayard, la intencionalidad de ocultar que es un simulacro, en el resto de artistas, hallamos que prefieren no ocultarlo y en algunos casos se esfuerzan en evidenciarlo a través de referencias y composiciones forzosas, Witkin sirve de ejemplo en este caso. A parte, hemos encontrado que hay variantes a la hora de representar el momento en que la muerte se produce. En el caso de Toledano y Calle, las obras analizadas presentan a la muerte cuando aun no se ha producido así que nos encontramos en el “antes de morir”, en cambio en Michals, Witkin, Serrano y Bayard, esta ya se ha producido así que estamos en el “después de morir”. La indeterminación de la muerte es representada por Rejlander y los pictorialistas, así que sería un “antes y después”. Podría calificarse de “a punto de morir” aquellas obras que presenta-

<sup>22</sup> Philip Toledano. Days wish my father. < <http://www.dayswithmyfather.com> > [Consulta: 2 diciembre de 2014]



ran a moribundos.

Concluimos finalmente , que nuestra serie fotográfica cumple también con los motivos citados: 1 y 2.

Reiterando que como hizo Bayard, nosotros tratamos de ocultar, que se trata de un simulacro y no de una imagen real del acto de morir. Nuestra intención era evitar caer en la idea pictorialista, de dejar constancia de nuestra presencia como creador dentro de la imagen. Por ello realizamos fotos con un carácter cotidiano, que dota de veracidad a lo representado.

## 2.1.4 Representaciones de la muerte en el autorretrato de la década de los 90 hasta la actualidad.

Para no reiterarnos en este punto, hemos de decir resumidamente que como hemos visto en los puntos anteriores, la muerte ha sido siempre objeto de interés, tanto a nivel cultural como artístico. También a través de estos puntos, descubrimos como surgió la representación de la muerte en la fotografía y como esta idea había influenciado a los fotógrafos posteriores a la hora de representar este concepto. Después de hacer esta reseña, vamos a repasar la representación de la muerte dentro del autorretrato, concretamente en la década de los 90 y la actualidad que aquí nos compete.

La década de los 90<sup>23</sup> viene marcada por grandes cambios de la política internacional y adelantos tecnológicos que serán tomados en cuenta a nivel artístico. Por supuesto esta



Fig.21

etapa, se caracteriza por nuevas formas de concebir el arte, ya que en principio no solo se deja de mirar hacia las vanguardias, a pesar de haberse nutrido de estas. Sino que también, se desvincula los conceptos “bello” y “bueno”, propiciando con esto debates sobre lo que puede considerarse arte y lo que no. A su vez, el uso de nuevas tecnologías al servicio del arte y su capacidad democratizadora, permiten establecer discursos y lenguajes novedosos. En esta etapa del arte, aparecen una serie de fotógrafos con un discurso artístico referenciando a la muerte, y con ellos como objeto central de su obra. Estos los fotógrafos serán: Dieter Appelt, Teresa Margolles e Ixone Sábada.

**Dieter Appelt** (Alemania, 1935)(Fig.21), es un artista polifacético, porque su perfil no solo se enmarca como fotógrafo, sino que también es pintor y escultor. Sus fotografías están trabajadas como esculturas, he incluso construye objetos que son usados para las escenografías en sus fotos. Estas tras su uso, pasan a ser esculturas independientes, por su carácter genuino y expresivo. Appelt trabaja el autorretrato, donde el mismo expresa su idea sobre la angustia producida por el reconocimiento de nuestra mortalidad. Él mismo se convierte en sujeto y objeto de su obra, ya que entiende la fotografía como una alegoría del paso entre la vida y la muerte, y una forma de arreglar la mortalidad. Ya hemos apuntado en puntos anteriores, la constante búsqueda dentro de la representación, de conseguir ser inmortal. Pero

<sup>23</sup> Medina Martínez, Carolina. El arte de los últimos 25 años. <<http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/04993.asp>> [Consulta: 3 de mayo de 2015]

no solo este interés es lo que mueve a Appelt, también le interesa capturar el tiempo y la luz, conceptos muy presente en la mayoría de sus trabajos.

Continuamos con **Teresa Margolles**<sup>24</sup>, (México, 1963). Esta artista mexicana, comienza siendo fotógrafa, pero el interés que le viene siendo suscitando desde niña la muerte, la lleva a estudiar medicina forense. Es entonces cuando comienza trabajando con el grupo artístico SEMEFO( Servicio médico Forense), cuyo nombre proviene del lugar donde trabajaban, pero en 1998 se disgregó el grupo. Desde entonces Teresa Margolles, realiza proyectos artísticos en los que se apoya en la fotografía, la instalación y la performance para hacer denuncia sobre la violencia que azota su país el narcotráfico, la represión social y la desigualdad, con la intención de dar memoria a esas personas que se convierten en invisibles.

Su obra provocadora en muchos aspectos, promueve el mismo discurso continuamente, se



Fig.22

autorrecicla, para dar pie a nuevas piezas en base a generar un impacto estético que deja una impronta en el espectador, generando que este tome conciencia y ponga en tela de juicio la falsa moral disimulada ante la violencia existente en México.

En una entrevista ofrecida al museo de Brooklyn, en Nueva York, declaró que “la forma de morir determina lo que sucede en la ciudad y que su obra era un chiste comparado con lo real, -no me interesa ver quien es el malo de la historia, sino saber dónde, estamos parados-”<sup>25</sup>

Su serie “**autorretratos en la Morgue**” (Fig.22) parece atravesar la delgada línea divisoria entre el intento de generar morbo y el acercamiento a la muerte como denuncia, ya que en una de las fotografías de esta serie, Margolles aparece cargando en brazos el cuerpo de una niña de entre unos 8 o 10 años, a la que han practicado la autopsia y también ha sido estudiada por los alumnos de medicina.

Lo que si encontramos en el lenguaje de Teresa Margolles, es una belleza que trasciende de lo trágico de la vida. Esta forma de concebir belleza a través de lo trágico, ha sido también primordial en nuestras piezas, dado que no queríamos crear imágenes que denotasen horror o repudio visual.

Al final de este recorrido descubriendo artistas que realizan autorretratos sobre el concepto muerte, nos encontramos con **Ixone Sádaba**(País Vasco, 1977) que nos ofrece en su serie de autorretratos “**morir de éxito en Bilbao**”(Fig.23), una serie en la que existe una gran autorreferencialidad, como es natural en la mayoría de sus obras. Pero en este caso esta serie nace a partir de su experiencia más cercana a la muerte, o más bien de su encontronazo con esta. En declaraciones de la artista en una entrevista ofrecida al diario El País, comenta que la serie surge tras encontrarse a una amiga muerta en el baño, Comenta que es una serie donde narra sobre la incapacidad de olvido del ser humano, que es lo que le sucedía a ella y como entorno a ella se suceden sacrificios.

24 Infante, A.(2014)“Teresa Margolles, su obra y el discurso posmoderno” en anaiityca, 23 de mayo. <<https://anaiityca.wordpress.com/teresa-margolles-su-obra-y-el-discurso-posmoderno/>> [Consulta: 3 de mayo 2015]

25 Nieto, M.(2005) “Entrevista:Ixone Sádaba. Artista visual” en El País, 09 de enero. <[http://elpais.com/diario/2005/01/09/paisvasco/1105303211\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/01/09/paisvasco/1105303211_850215.html)> [Consulta: 3 de mayo 2015]



Fig.23

Ciertamente es que hace no solo referencia a su vida ,sino a la de cualquier persona, puesto que en torno a nuestra persona siempre se están sucediendo como ella denomina “estos sacrificios”.

Ixone Sádaba<sup>26</sup> ofrece al espectador mediante sus autorretratos de fotografía construida nuevas narrativas sobre la muerte y nuevas reflexiones que aportan a nuestro imaginario colectivo, formas novedosas de concebir la muerte.

Podemos concluir que el concepto muerte y el autorretrato han estado presente desde los 90 hasta la actualidad. Aunque ya este ya no aparece sólo como un elemento que intenta retener el tiempo y convertirnos en seres inmortales. Sino que es en este tránsito de tiempo donde el concepto cobra un nuevo significante y sirve para hacer denuncia sobre la realidad camuflada a la vez que otros lo utilizan para exorcizarse a si mismo, sobre las malas experiencias que parecen no irse de su mente. En nuestro caso, la serie fotográfica va más allá de querer hacer denuncia o querer solucionar el problema de la mortalidad. Simplemente trata de aceptar a la muerte como un hecho inexorable e inexplicable, y que su acontecimiento es tan inesperado que puede aparecer en cualquier momento. A través de la obra se intenta aceptar la fragilidad de nuestra vida, aportando al imaginario colectivo, otras formas de concebir la muerte, dentro del ámbito cotidiano.

<sup>26</sup> Sádaba, Ixone. <<http://www.ixonesadaba.com>> [Consulta: 3 de mayo de 2015]



## 2.2. Algunos artistas que representan la muerte en el arte contemporáneo.

En los albores de la humanidad la muerte siempre ha sido un gran misterio, siendo esta un generador de incertidumbre y terror a lo desconocido, consiguiendo la concepción de innumerables escritos y ensayos filosóficos que intentarían darle un sentido a su presencia en nuestra vida.

No sólo a nivel filosófico ha estado en el punto de mira, sino que también a nivel artístico ha tenido cierta presencia. Para conocer un poco la evolución de la representación de la muerte a nivel artístico, hemos hecho un breve recorrido a través de la historia del arte.

El arte funerario, se encuentra en lo que ya que son las primeras manifestaciones artísticas en donde se ven indicios de la preocupación ante esta circunstancia.

Se puede advertir que sus primeras representaciones tenían un carácter arquitectónico, donde destacaban monumentos funerarios, que iban variando según la cultura y la región.

Un ejemplo de ello es la civilización egipcia en la que podemos encontrar las grandes construcciones de pirámides, que ejercían la función de tumbas para los faraones. Su fin era ser recordados mediante este monumento, el cual debía mantener la esencia del faraón en cuestión.

La muerte en este caso no contemplaba el fin de la existencia humana, bajo esta premisa los egipcios creaban tumbas donde comenzar esa transición a una nueva vida. Para ello dentro de los espacios, las paredes eran decoradas con pinturas que generaban un recorrido de lo vivido por el difunto. También se colocaban una serie de urnas para que el alma descansara y a su vez un ajuar de objetos personales que le harían falta al difunto en esa nueva vida. Encontramos un caso similar en la civilización etrusca, la cual mantiene una idea parecida a la de los egipcios. En diferencia a los anteriores, esta cultura no genera grandes construcciones en honor al difunto, si no que estos construían edificaciones similares a las casas donde se alojaban los etruscos. La peculiaridad del pensamiento etrusco con respecto a la muerte es que, aunque generan un arte funerario, donde su retratística busca el naturalismo, centrándose en los rasgos individuales y asumiendo la muerte como un hecho individual; mantienen la idea de una vida más allá de la muerte, pero esta es igual a la vida terrenal. Por tanto, en las tumbas se añaden todos los objetos pertenecientes al difunto en vida, tales como: muebles, menaje de hogar, ropa, etc. En palabras de Pedro Azara: La muerte clausuraba una vida, al tiempo que daba paso a una nueva[...] <sup>27</sup> mantenían y siguen manteniendo la idea de una muerte que da paso a una nueva vida. Pero es el miedo a lo desconocido y el ansia por poder darle una explicación a esta circunstancia, la que sigue llevando a pensar de esta forma. Nos referimos a que se trata de un intento por poder controlar la aparición de la muerte, la cual es por naturaleza inexorable, azarosa, he irreversible.

Por ello hay que dejar constancia, de que actualmente hay muchas culturas y religiones que se siguen basando en esta idea de “vida más allá de la muerte”, pretexto que ha servido a muchos arquitectos para generar obras arquitectónicas que demuestran una cierta búsqueda de la inmortalidad de la memoria de los difuntos.

Pero ¿Es esta una forma de eludir la inexorabilidad de la muerte? Afirmativamente, lo es, como es el caso de pensar en establecer una serie de objetivos a lo largo de nuestra vida, marcando así una serie de metas a lo largo del tiempo, que dejarán una huella constante a nuestro paso. Algunos ejemplos son: escribir un libro o diseñar la estructura arquitectónica de un edificio que llevará nuestro nombre, estas serían situaciones barajables para dejar constancia de nuestra presencia después de la muerte.

Esto solo serviría para la primera generación, seguramente se interesaría por saber, pero a medida de que fuera pasando las generaciones, iría desapareciendo el interés por nuestro recuerdo, hasta el punto de que ya no les llegue ninguna información sobre de por que ese libro se llama de tal forma y a quien está dedicado el nombre del edificio. Los recuerdos de nuestra existencia son tan efímeros como nuestra vida, tienen una obsolescencia programada. Como dijo Todd May en su libro la muerte: una reflexión filosófica “todas las cosas se desva-

<sup>27</sup> Azara, P. (2002). “La imagen y la muerte: Autorretratos tardíos” en Azara Pedro, L’última mirada. Barcelona: Editorial lumweg editores.

necen con el paso del tiempo y quedan envueltas en el velo del olvido”<sup>28</sup>. Pero en el caso del arte nos encontramos con muchas manifestaciones artísticas que se presentan con la premisa de dar memoria a aquellos olvidados y también otros tantos que realizan una reflexión sobre el tránsito a la desaparición.

Para generar una taxonomía sobre esta idea de tránsito a la desaparición o la idea de muerte, hemos seleccionado algunos artistas. Enmarcando primero un ámbito de artistas de arte en general y por consiguiente dividiendo este punto en sub-epígrafes, en base a otras concepciones que se realizan alrededor del concepto muerte.

En primer lugar tenemos a **Félix González-Torres** (Cuba, 1957-1996 EEUU)<sup>29</sup> (Fig.24), que a parte de tener un recorrido artístico como activista y de arte político, también genera obra con contenido autobiográfico, crítico y reflexivo. Tres de sus obras más interesantes, tienen en común el concepto de ausencia y desaparición. En primer lugar tenemos esta fotografía, de su cama de matrimonio deshecha que tras haber dormido en ella, se conserva aun el rastro de la presencia de él y su amante Ross .

Esta fotografía fue colocada en 24 lugares distintos sobre paneles publicitarios. Concibiendo así, un acto de confesión privada en un espacio público, generando un cambio de sentido en la fotografía, puesto que su contenido deja de ser protagonista, relegando este protagonismo al contexto.



Fig.24

Por otro lado, la cama no entiende de etiquetas ni simbolismos. Recordemos que para todos, este tipo de arte no significa lo mismo, pero la representación de una cama nos recuerda que es un lugar de descanso, por el cual pasamos desde el nacimiento, hasta la muerte. Por ende, el establecer esta fotografía en la ciudad de Nueva York dónde un gran número de personas vive sin hogar, recalca lo que estos han perdido. He aquí la importancia de la idea de transición del museo a la calle, de la pérdida de un ser querido, etc. Puesto que cuestiona a los significados no como conceptos estáticos, sino como dinámicos, porque van cambiando según el punto de vista con el que se mire y el contexto en el que se encuentren en determinados momentos. Lo mismo ocurre en otras piezas suyas tales como **Untitled**, (*Portrait of Ross in L.A.*) y en **Untitled (Perfect lovers)** (Fig.25 y 26)



Fig.25 y 26

En resumen, el punto en común de estas tres piezas, son la idea de tránsito hacia la muerte

28 May, T. (2009). “Vivir con la muerte” en May, Todd. La muerte: una reflexión filosófica. España: Biblioteca Buridán. Página 138.

29 Farril, Valeria(2013). Félix González Torres y su amor por un hombre. México. < <http://cultura colectiva.com/felix-gonzalez-torres-y-su-amor-por-un-hombre/> > [Consulta: 9 de marzo de 2015].



y la desaparición. Esto guarda mucha concordancia con lo que ya habíamos hablado con anterioridad, sobre el proceso de morir y el monumentalismo para dejar constancia de nuestra existencia sigue estando condenado a desaparecer, tarde o temprano.

El mero hecho de morir en cualquier momento nos lleva a pensar que este resultado es vil. Somos incapaces de encarar a la muerte, porque consideramos que no se ha vivido lo suficiente y la angustiada idea del fin de nuestra existencia, nos provoca un pánico incontrolable, así que tratamos de ignorarla. De esto mismo habla la obra **Desastres de la Guerra** de **Jake & Dinos Chapman** (Londres, 1966 y 1962)<sup>30</sup> (Fig.27), en la que se apropian y hacen suyo uno de los grabados de Goya, llevándolo al género escultórico. Esta obra va referida a

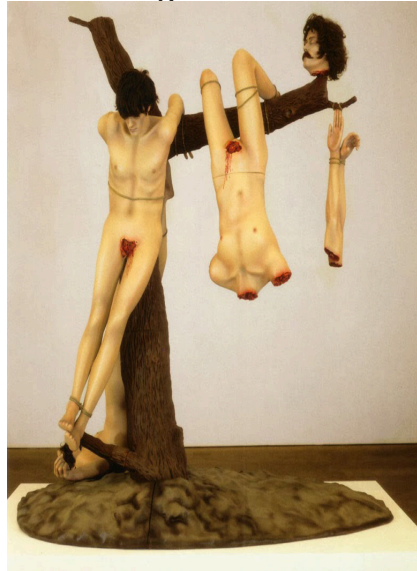


Fig.27

un concepto de horror basado en el sentimiento contrario y simultáneo de atracción-repulsión que sentimos ante la muerte o ante seres monstruosos. Si nos movemos alrededor de la obra nos damos cuenta que su emisión de grandeza y misterio nos empuja a acercarnos pero a la vez paradójicamente, esta nos produce repulsión y rechazo.

Cuando el espectador se tropieza con estos hombres desmembrados, castrados y degollados que simulan con bastante realismo al cuerpo humano, siente un impacto visual, que le hace distanciarse de la obra, como si de un escaparate se tratara. Se construye de forma simbólica un muro invisible de cristal entre el espectador y la obra, distanciándonos de por sí de esta.



Fig.28

Entendemos así que nunca se está preparado para morir y al encontrarnos de frente con la muerte nos lleva a distanciarnos de ella. Y ¿Cómo nos distanciamos de esta? Pues ignorándola. Ignoramos constantemente a la muerte, comportándonos como animales los cuales saben de la existencia de esta cuando están en peligro. Pensamos en la muerte como algo ajeno a nuestra persona. “se muere el otro, yo no”. Esta idea está presente en algunas obras

<sup>30</sup> Raquejo, Tonia(2002).Sobre lo monstruoso: un paseo por el amor y la muerte. En Estéticas del arte contemporáneo. México. Ed.Universidad de salamanca.

<[https://www.academia.edu/1792044/Sobre\\_lo\\_monstruoso\\_en\\_el\\_arte\\_contemporáneo\\_Un\\_paseo\\_por\\_el\\_amor\\_y\\_la\\_muerte](https://www.academia.edu/1792044/Sobre_lo_monstruoso_en_el_arte_contemporáneo_Un_paseo_por_el_amor_y_la_muerte) > [Consulta: 9 de marzo de 2015].

de **Damien Hirst** (Reino Unido, 1965), tachado en su mayoría de veces como artista sensacionalista, mentiríamos al decir que sus obras no tienen implícito el deseo de atrapar la muerte para darle a esta un sentido.

En diferencia con la obra de los hermanos Chapman, la vitrina se hace real aunque marca el distanciamiento propio que esta ejerce entre el objeto y el espectador. En este caso las vitrinas funcionan como un muestrario, por el que se puede adentrar como si de un museo de ciencias naturales se tratase, con la diferencia de que lo que aquí acontece lleva implícita reflexiones sobre la muerte y no un carácter científico. La obra que nos acerca a esa idea de negación de nuestra propia muerte, es: En **Mil años (A thousand years, 1990) (Fig,28)** Quien se acerca se encuentra con algo familiar, que produce rechazo. El artista potencia el acercamiento entre la obra y el espectador, jugando con la percepción de los sentidos. No obstante, la obra de Damien Hirst permite contemplar de cerca la cruda realidad, por la que hombres y mujeres están destinadas a pasar. Estamos ante una metáfora de la vida, en un lado tenemos a la vida y al otro lado la muerte. En primer lugar, disfrutamos de los placeres de la vida y al pasar al segundo espacio, estamos dando paso al segundo estadio, puesto que nos enfrentamos a nuestro cruel destino, dando por concluida nuestra vida. Es su forma de enfrentarnos a la realidad de que no es sólo el otro, el que muere si no que, tú también lo harás.

En conclusión, estos artistas dentro de nuestro trabajo nos han aportado referencias con respecto a la representación metafórica de la muerte. Ya que nuestra obra, se encuentra en concordancia con la línea discursiva que siguen estos artistas, jugando con la ambigüedad y las diferentes percepciones que se tienen según la experiencia misma del espectador.

## 2.3 Referentes

Como referentes principales tenemos a **Mitra Tabrizian**, **Ixone Sádaba**, **Manuel Vilariño** e **Izima Kaoru**. Algunos con anterioridad han sido citados junto a otros referentes que han sido también importantes para la consecución de esta investigación y la producción de obra; pero estos son los que nos han influenciado más a la hora de producir obra. Para no reiterarnos en los referentes ya citados en estos nos centraremos sólo en lo que nos interesa de ellos en explicando como estos ha repercutido en nuestra obra.

**Mitra Tabrizian (Fig.29)**: Genera composiciones en las que sitúa al espectador en el papel de voyeurista. Este observa las escenas desde un punto de vista lejano, sin apenas interactuar con la escena. Es decir, la única interacción es la del propio recorrido realizado con la mirada. Otro aspecto interesante de la serie **Wall House project**, 2007, es la ambigüedad



Fig.29

suscitada por la situación de los personajes, y su interacción con el medio. En una de las escenas un hombre tiene su cabeza fuera de campo, por lo que nos obliga a plantearnos que sucede realmente en la escena, porque a su alrededor también hay un grupo de personas y no muestran ninguna emoción en sus rostros. Tampoco se observa la existencia de comunicación entre los miembros del grupo, este elemento se va sucediendo a medida, que se avanza por esta serie fotográfica, nos vamos tropezando con personajes donde la ausencia del rostro por la posición del mismo en la escena y la ausencia de emociones en los rostros visibles, pues nos generan dudas por la ambigüedad de las escenas. Por ende Tabrizian aporta a nuestra obra, ese carácter de ambigüedad suscitado por la posición en la que el espectador se encuentra dentro de la escena y también por la ausencia total o parcial del rostro. El espectador cuando entra en contacto con nuestra serie fotográfica, se encuentra con una escena fortuita o inesperada. Y se sitúa como un observador distante, que guarda las distancias con la muerte. La ausencia del rostro no solo ha servido para generar ambigüedad en lo que acontece, sino que también implica el no mirar a la muerte a los ojos.

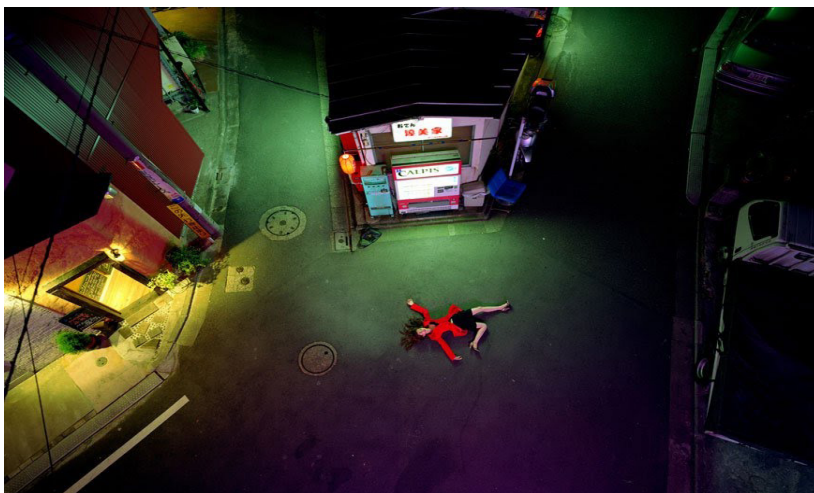


Fig.30



**Izima Kaoru** (Japón, 1954)<sup>31</sup> (Fig.30) es el único artista que no habíamos nombrado con anterioridad. Este artista pregunta a cantantes, actrices y modelos “¿Con ropa de que diseñador te gustaría estar vestida al morir?” Gracias a sus respuestas pudo realizar su serie fotográfica *landscape with corpse* donde se combinan la moda y la muerte.

Cada muerte está compuesta por 3 o 4 fotografías, que van variando sus punto de vista. Comenzando desde un picado a vista de pájaro, pasando a un plano general y terminando en un plano bastante cerrado, permitiendo observar los detalles de la ropa. Esta situación, Por otro lado, invita al espectador a plantearse como se han producido las muertes. Kaoru no genera muertes violentas, al contrario crea muertes que son estéticamente bellas y elegantes, para mantener una armonía en toda la escena.

Para **Manuel Vilariño**<sup>32</sup> (La Coruña, 1952)(Fig.30) la vida es abismarse a la nada , su obra se mueve entre los límites que unen la vida y la muerte. Tras un trasfondo poético Vilariño indaga sobre el origen y se plantea el problema de la muerte como un elemento que confiere de sentido a la vida. En su serie de bodegones en los que retrata la muerte con velas, aparece un nexo de unión entre la fotografía contemporánea y los bodegones de vanitas del



Fig. 31 y 32

barroco. Advertimos en estas piezas como la vela simboliza la fugacidad de la vida, esta se va consumiendo poco a poco. No obstante recurre a otros objetos simbólicos que guardan relación con la muerte, estos objetos son: frutas en descomposición, un cráneo, o el cuerpo inerte de un pájaro nos remite a esa idea de lo trágico y caducidad.

Parece ser que Vilariño no presenta solo una interpretación de límites entre la vida y la muerte de forma poética, sino que evoca ternura y placer el recorrido hacia estas. De Vilariño hemos sido influenciados a nivel simbólico. El uso de símbolos en sus fotografías para referirse a un concepto ha sido también utilizado dentro de las escenografías.

**Ixone Sádaba,(Fig.31)** ya la hemos nombrado con anterioridad en el punto anterior, pero la volvemos a nombrar porque es una de nuestros referentes artísticos. Ixone Sádaba genera fotografías con una fuerte carga teatral en sus escenografías. Toda la escenografía se encuentra manipulada para conseguir el discurso que ella quiere dar. Tomamos de ella su punto de vista a nivel discursivo y también estético cuando construye sus escenografías. Guardamos cierta relación entre su discurso y el nuestro ya que Sádaba, concibe la fotografía como un medio para expresar unas experiencias y generar nuevas dialécticas dentro del imaginario colectivo entorno a la muerte. Y nosotros hemos pretendido hacer lo mismo.

Generar una nueva dialéctica que propicie nuevas experiencias dentro del imaginario Colectivo.

31 Smarvels, Martha. (2012). Izima Kaoru: Landscape with corpse. London. <<http://www.lomography.es/magazine/142041-izima-kaoru-landscapes-with-a-corpse>> [Consulta: 3 de mayo de 2015]

32 “La aventura del saber, Manuel vilariño”. RTVE <<http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-aventura-del-saber/aventura-del-saber-manuel-vilarino/2126455/>> [Consulta: 12 de mayo de 2015]

### 3. Proceso creativo: Reflejos de la fragilidad de la vida.

Tras profundizar con detenimiento teóricamente en las hipótesis planteadas al comienzo de la investigación, se plantea una serie fotográfica en torno a esta.

Después de los referentes conceptuales y metodológicos que acabamos de presentar, ahora nos corresponde hablar sobre nuestra serie de autorretratos de fotografía construida, y del hecho de cómo nos acercamos al tema de la muerte a través de la fotografía. En principio, nuestro interés se mueve alrededor de la fotografía construida en el género del autorretrato. Nos sentimos cómodos con este medio, a pesar de que hemos encontrado diferentes formas de representar la muerte. Pero decidimos usar el medio fotográfico, por su carácter que dota de veracidad a los momentos captados. Lo que propicia que nuestra intención de generar una escena legítima, sea posible.

El género que hemos usado ha sido el autorretrato dentro del estilo de la fotografía construida, ya que desde un principio ha sido el tema principal de la investigación y nuestro propósito era generar una serie fotográfica dentro de este género y estilo.

Este interés por la fotografía construida surge por un profundo interés suscitado por las fotografías de Jeff Wall, Ixone Sádaba, Izima Kaoru, Manuel Vilariño y Mitra Tabrizian; por su estilo al crear imágenes con carácter fílmico y teatral, a la vez que las escenas se tornan ambigüas. Estos artistas generan a través de sus narraciones nuevos imaginarios colectivos, mediante la inserción de nuevas experiencias a través de su lenguaje. Partiendo de esto, comenzamos nuestra andadura a través de la fotografía construida y el autorretrato; construyendo escenas y configurando nuevos sentidos del concepto muerte.

Mencionar que la investigación previa de los referentes conceptuales habían derivado en que, adoptáramos el aspecto narrativo de Ixone Sádaba, por el carácter teatral implícito en sus escenificaciones. Pero tras la investigación, acabamos adoptando mayor influencia de Mitra Tabrizian, ya que su forma de narrar y escenificar se acercaba más al lenguaje que queríamos concebir en nuestro proyecto fotográfico.

Finalmente esto derivó a lo largo del año, en el desarrollo de una serie fotográfica de 8 fotografías, titulada: **Reflejos de la fragilidad de la vida**.

- **Reflejos de la Fragilidad de la vida.**

Es en su conjunto, una serie fotográfica que se basa en el concepto de muerte aludiendo directamente al instante en la que esta hace acto presencia, sin previo aviso.

La muerte se ha convertido en un ser salvaje tras su desvinculación con la vida cotidiana en la etapa del romanticismo.

Las ocho fotografías muestran escenas cotidianas, en las que se van sucediendo la muerte en distintos contextos. Por un lado, tenemos tres fotografías dentro de un contexto íntimo. Donde se suceden un tipo de muerte menos violenta, con un carácter natural o accidental. Después continuamos con una serie de cinco fotografías que dan un paso a la consecución de la muerte dentro del contexto urbano y de espacios de tránsito. La muerte, cobra un sentido feroz, y más violento, en estos espacios.

A medida que fuimos avanzando en la ejecución de la obra nos llevo a pensar constantemente sobre la muerte y de como esta podría producirse.

El pensar constantemente en la muerte forma también parte de ese intento de querer controlarla para que no nos pille por sorpresa. Sabemos que la muerte no llega en un momento oportuno. Y que tal vez si, esta llegase tras vivir durante doscientos años, sería oportuna su llegada. Pero vivir tanto tiempo puede ser una agonía, dado que las cosas pierden su interés, por su prolongación día tras día.

Al tener en cuenta esta idea nos surge esta pregunta ¿Es esta una forma de eludir la inexorabilidad de la muerte?

Afirmativamente, lo es. A partir de la lectura de un libro de Todd May donde cita a Heidegger<sup>33</sup>, entendemos a través de este último, que la mayoría de las personas viven negando la muerte, esto no significa que no haya personas que piensen en ella con asiduidad. Significa que es una de las formas en la que podemos decir que se niega, ya que no aparece

33 May, Todd, La muerte: Una reflexión filosófica. España: Biblioteca Buridan.

inesperadamente porque la tenemos controlada. Heidegger habla también de que tampoco asumimos la fatalidad de nuestra muerte del todo y que por ende, la muerte nunca es tomada en cuenta como un influyente en nuestras vidas a pesar de ser algo que la estructura. Resumiendo nuestro miedo a morir o nuestra negación intenta siempre anular su existencia. A esta actitud le vemos puntos en común entre la idea de que la muerte puede llegar en un momento oportuno y la reflexión obsesiva sobre la muerte. El punto en común existente en palabras de Todd May es que, “todas ellas se niegan a aceptar la fragilidad de la vida”<sup>34</sup>.

Esta negación surge por la angustia que nos provoca el miedo a lo desconocido, Heidegger se refiere a esta angustia como “la posibilidad de la imposibilidad” ya que es la impresión que se tiene cuando admitimos nuestra caída en un vacío que pone fin a nuestra experiencia y que no tenemos control alguno de cuando esto sucederá. Lo que provoca esta angustia es el sin sentido que desprende la muerte.

Así como, la muerte es algo desconocido para nosotros, porque no hemos tenido la experiencia real de vivir la muerte en presente, pasamos la posibilidad de morir al siguiente plano, el de la recreación de nuestra propia muerte. ¿Quién no se ha planteado su muerte? ¿Quién no ha fantaseado con su muerte y luego la ha representado? A modo de buscar una respuesta en tiempo real de lo que sucede o que puede suceder, como si se tratara de una fórmula mágica de control, que nos responde al que se siente y como es en tiempo real. En palabras de Bataille, “El hombre necesita darse una perspectiva del no-saber bajo la forma de la muerte”<sup>35</sup>. Gracias a los medios creativos, se puede plantear esa perspectiva del “no saber” y desentrañar el misterio de la muerte, ya que solo en vida, seremos capaces de llevarlo a cabo y materializarla.

Pero todas estas imágenes no pretenden ser el medio por el cual se intenta controlar la presencia de la muerte; su intención va más allá. Se ha generado una serie de fotografías en donde se asume la muerte como acto cotidiano; una idea ya presente en la edad Media, pero pérdida con la llegada del romanticismo, que aparta a la muerte de la vida cotidiana.

Por medio de la asunción de la muerte, comprendemos que:

Ser humano es tener que morir y, lo que es más importante, saber durante toda nuestra vida que hemos de morir, incluso cuando (o especialmente cuando) hacemos todo lo que está en nuestra mano para evitar tener que reconocerlo.<sup>36</sup>

La muerte aparece en cualquier momento, es inexorable e ineludible, y lo único que se pretende con esta serie de fotografías, es dar ese reconocimiento como elemento importante y estructurador de nuestras vidas, a la muerte. Sin su presencia, la vida carecería de sentido y de importancia; no tendría ese carácter frágil y por consiguiente valioso. Y lo que conseguimos mostrar en esta serie, es que somos seres frágiles, incapaces de controlar lo inexorable, a pesar de todos nuestros esfuerzos, por controlarla.

Las ficciones de la muerte están por todos lados en los medios, pero la muerte verdadera no es revelada. Asumir que fotografiar los muertos es meramente un reflejo de nuestra necesidad formentado culturalmente de negar, la muerte<sup>37</sup>

La elección de que fuera el género del autorretrato, fue por el hecho de querer plasmar una autorreferencialidad a las vivencias experimentadas con respecto a la muerte. Considerábamos que éramos los únicos que podíamos expresar como nos sentimos, como pensamos que sería, no con una intención de querer sentir antes de tiempo a la muerte, sino para demostrar que somos capaces de mirar a la muerte a los ojos y que la tenemos asumida, como el elemento estructurador de nuestra vida.

34 May, Todd, “vivir con la muerte”. La muerte: Una reflexión filosófica. España: Intervención cultural. P. 119

35 Bataille, Georges, La oscuridad inminente, Taurus, Madrid, 2002, p. 91.

36 May Todd, Vivir con la muerte. La muerte: una reflexión filosófica, Intervención cultural, España, 2009, P. 153

37 Jay, Ruby, Secure the shadow: Death and photography in America, Massachusetts, Mitt press, 1999, pp.11



## ◇ Proceso de producción.

Para llegar a la consecución de las fotografías finales de esta producción de obra, hubo un largo proceso, por el cual comenzamos, realizando bocetos compositivos de lo que iba a ser en principio la escenografía y la escena en su conjunto.



Fig.33 y 34

Las primeras ideas que se tenían, era la ejecución de fotografías con un primer plano estático y un segundo plano en movimiento. La pretensión era realizar fotografías al estilo de Duane Michals en su obra *"El espíritu abandona el cuerpo"*.

Para esto, se hicieron bocetos y pruebas, pero ese lenguaje no era el apropiado para nuestro discurso, y por otro lado, encontramos problemas a nivel técnico cuando realizábamos la fotografías en determinados espacios. Por tanto esta primera toma de contacto, se desechó. Y decidimos desarrollar, la serie de fotografías con planos estáticos, pero teatralizados.

La fotografía del salón (Fig.33 y 34), fue la única que sufrió distintos cambios en su estructura escenográfica. Al principio los elementos que configuraban la escena, tenían otro tipo de connotaciones, algunos elementos estorbaban en medio de la imagen y la escenografía quedaba pobre.

La intención era generar una escenografía, con connotaciones cotidianas, por tanto la configuración final de la escenografía consigue dar esa estructura que queríamos, y añadimos en la mesa una pera como elemento alegórico que alude a la muerte. Esto hace referencia directa a las vanitas de la pintura Barroca y de los bodegones de *las Vanitas* de Manuel Vilarriño.

Después de crear bien esta escenografía, pudimos generar el resto de fotografías con mayor facilidad y sin tener problemas dentro de la estructura escenográfica.

No obstante, el análisis de la ejecución de las obras de los artistas que mencionamos con anterioridad, fueron primordiales para nutrirnos de su lenguaje y encontrar nuestro propio lenguaje. También los distintos libros de filosofía, estética, historia, incluidos artículos de revistas y blogs influyeron en la ejecución final de las obras.

La estructura final de la serie se dividió en dos partes, una serie de tres fotografías de interiores, donde como hemos explicado anteriormente, las escenas cobran un carácter menos violento, ejecutándose muertes naturales o accidentales, dentro del ámbito íntimo y cotidiano. Durante toda la serie situamos al espectador, como un voyeur, que se encuentra con una escena fortuita, que le obliga a mantener una serie de distancias. Nunca el espectador ve el rostro del sujeto, ya que principalmente no se ha querido dotar de identidad al sujeto y por otro lado la intención es de generar ambigüedad. En la segunda parte la serie se escenifican lugares de tránsito y lugares públicos. La muerte es tratada aquí con un carácter más violento. El sujeto aparece esta vez, en lugares como un elemento accidentado o asesinado. Por ejemplo en la fotografía del sujeto junto al árbol, no se sabe que ha sucedido, aparentemente parece un cuerpo ejecutado ya que su cabeza está fuera de campo. Desembocando en una serie de cuestionamientos sobre lo que puede estar sucediendo en la escena.

## ◇ **Análisis Técnico**

A nivel técnico las fotografías fueron realizadas con una nikon D-90 y un objetivo AF Nikkor 50 mm 1.8, tanto en las escenas de exterior como en las escenas de interior. Exceptuando la fotografía de la escalera, en la que se utilizó un objetivo AF-S Nikkor 18-105 mm 3.5-5.6. En las escenas de interior, usamos un equipo de mini flashes de estudio de la marca cromalite. La cámara estaba ha estado montada sobre un trípode Manfrotto, a lo largo de la consecución de la obra. Todas las fotografías están realizadas con un mando a distancia para Nikon, porque queríamos mantener nosotros mismos, el total control del disparo en la escena.

A parte, para las escenas de exteriores como era de noche y a pesar de usar un flash de la marca Nissin, modelo Di866, nos permitía realizar las fotos sin que salieran movidas, ni tener que correr para colocarnos dentro de la escena.

Finalmente las fotografías serán impresas a un tamaño de 50 x 70cm en papel fine art Photo Rag, Montadas con un Marco y un cristal, del mismo tamaño.



◇ **Serie de fotografías final.**

Serie "Reflejos de la fragilidad" Serie  
50 x 70 cm.

Impresión digital sobre papel Fine  
art Photo rag.

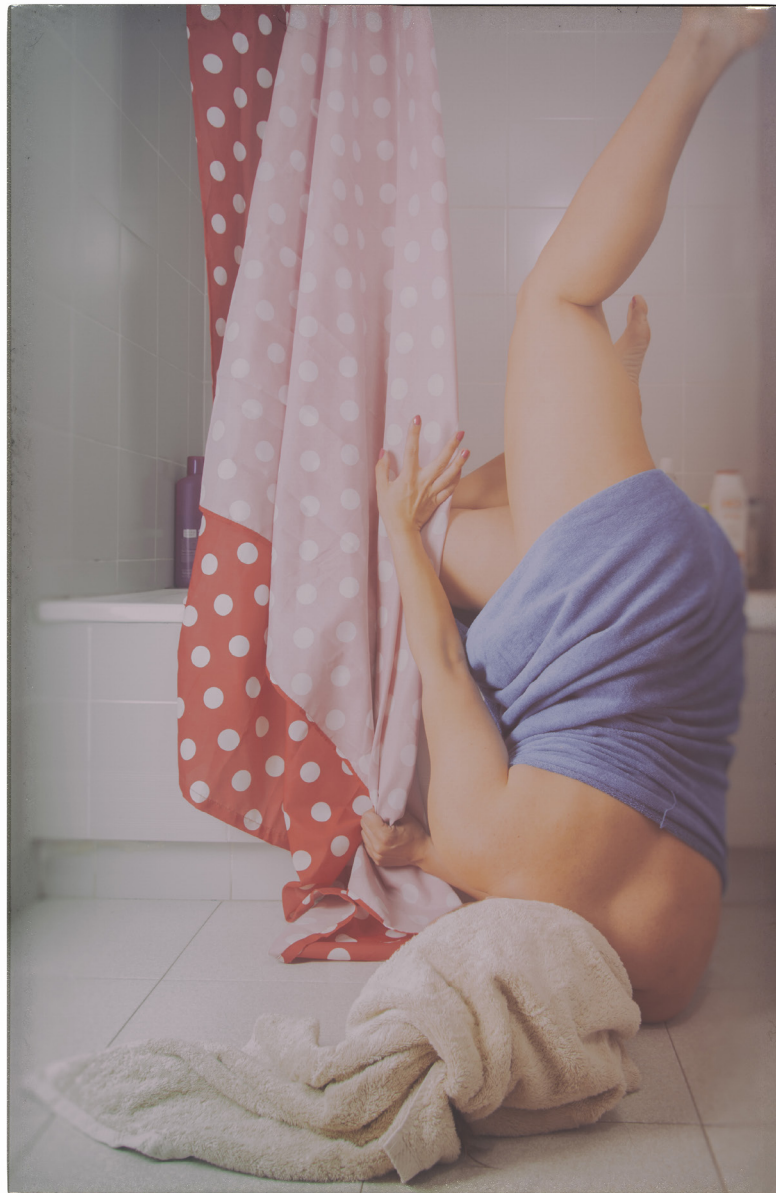


Fig.35



Fig. 36



Fig.37





Fig.38



Fig.39





Fig.40



Fig.41





Fig. 42

## 4. Conclusiones.

A modo de conclusión queremos finalizar este trabajo fin de master recuperando la hipótesis inicial que planteaba la existencia de la representación de la muerte en el género del autorretrato en la fotografía construida, desde la década de los 90 hasta la actualidad, partiendo del conocimiento de su existencia en etapas anteriores. Pero no obstante, también haremos una valoración global sobre el trabajo.

En primera instancia, nos encontramos con un autorretrato que surge como curador y generador de tranquilidad ante la posibilidad de un control de la muerte, a través de la experimentación en vida de cómo sería verse muerto. De esta forma, ya habríamos experimentado a la muerte y tendríamos un cierto control ante la inminente llegada de esta. No obstante ya no sentiríamos temor, porque la habríamos experimentado con anterioridad, dado que estando muertos sería tarea imposible poder observarnos. Por otra parte, a través de la fotografía construida dada sus características, los artistas encuentran el lugar ideal para poder concebir una imagen idealizada y de gran veracidad. Creando su propio lenguaje e imaginario entorno a la idea de su propia muerte, con el fin de poder comprender el sentido de la muerte, en nuestras vidas. Es importante incidir en que fue primordial el leer la obra de Todd May, textos de Heidegger, Pedro Azara y citas dentro de sus textos que hacían referencia directamente al concepto muerte o sino a su representación en el arte. La mayoría de los artistas, intentan concebir como decía Heidegger “la posibilidad de la imposibilidad” en sus obras, es decir, a través de su obra conseguir que lo inevitable se volviese evitable. Pero no es, hasta cierto momento de sus vidas cuando aceptan la fragilidad de la vida. Como describió Todd May en *La muerte: Una reflexión filosófica*, es el momento en que las personas son capaces de encarar a la muerte mirarla a los ojos a la muerte. Una vez, teniendo claro el punto de vista conceptual, vamos a analizar el campo de acción del arte conceptual. Son muchos los referentes artísticos que podíamos encontrar que trabajaran con el concepto muerte en el autorretrato de la fotografía construida, debemos de decir que se trata de una aproximación, ya que hay muchos artistas contemporáneos que trabajan bajo esta premisa. Pero debido a las limitaciones de tiempo y de espacio dentro del texto que abarca un trabajo final de master. Ha sido una búsqueda positiva, ya que hay multitud de artistas que plantean por medio de otras disciplinas discursos sobre esta temática planteada. Esto ha generado que nos haya suscitado interés explorar nuevos campos dentro de otras disciplinas, para explorar el tema de la muerte.

En segunda instancia, después de haber hecho un recorrido histórico a través del arte sobre la representación de la muerte, vemos como su representación en la actualidad, ha pasado de tener un carácter funerario o de monumentalismo, a ser concebido como una poética para hablar sobre la desaparición de la memoria tras la muerte y que por consiguiente también sirve para hacer una crítica social; Felix González Torres y Teresa Margolles, han sido dos buenos ejemplos de ello. También ha sido muy interesante, encontrarse con los siguientes artistas: Izima Kaoru, Andrés Serrano, Peter Witkin y Manuel Vilariño; Porque son y han sido capaces de realizar fotografías sobre la muerte sin caer en el cliché de captar la muerte como algo trágico y violento. Estos generan fotografías donde a través de la tragedia, se puede ver la belleza bajo un punto de vista romántico. Pero lo más interesante no recae aquí, también encontramos la respuesta a nuestra hipótesis, mediante la artista anteriormente citada Teresa Margolles, Dieter Appelt y Ixone Sádaba. Los tres han generado obra sobre la muerte y su representación en el autorretrato de la fotografía construida, desde la década de los noventa hasta la actualidad. Cada uno de ellos, han concebido los autorretratos bajo el punto de vista de sus experiencias, aunque ninguno concibe de la misma forma la idea de la muerte. Concluimos con que Appelt es el único que no ha generado un discurso diferente a los ya anteriores expuestos por Duane Michals, ambos sienten la necesidad de generar una obra donde puedan controlar la muerte. Es decir, tanto Appelt como Duane Michals, tienen como punto en común la idea de querer comprobar por su propio pie como se verían muerto, aunque Appelt, le interesa generar una inmortalidad a través de la fotografía, si que tiene en común con Michals este punto de vista, de querer atrapar algo que no se puede

ver. Decimos esto a raíz de una serie de lecturas de varias entrevistas realizadas a Duane Michals, donde habla de la imposibilidad de poder ver algo que no podemos ver. Pero Ixone Sádaba y Teresa Margolles tienen un punto en común y es que ambas hacen referencialidad a su vida, ya sea por las experiencias generadas por su entorno o por sus experiencias vividas en el pasado.

Tras finalizar nuestra investigación conceptual, que acabamos de repasar, obtuvimos el apoyo teórico que como ya hemos citado con anterioridad, respondía a nuestra hipótesis inicial y a su vez, esta nos ofrecía un encuadre de nuestra producción en la práctica artística.

Ahora nos centraremos en el análisis de la producción de obra. Lo primero es que empezamos con una base teórica pobre, con pocos referentes, pero que a medida que fue avanzando la investigación, fuimos adquiriendo nuevos conocimientos sobre el lenguaje fotográfico en la fotografía construida, derivando en una producción de imágenes con un lenguaje más complejo tanto a nivel compositivo como a nivel conceptual.

Confirmamos a su vez, que hemos ido cumpliendo los objetivos. Mediante el análisis de la evolución de la muerte en el arte, hemos encontrado nuevos artistas como aporte de nuevos referentes artísticos, que trabajan con el concepto muerte. Izuma kaoru, Jake & Dinos Chapman y Teresa Margolles esta última menos conocida en España. A su vez, hemos encontrado numerosos artistas consagrados, que en algún momento de su vida se han planteado realizar una obra con relación a la muerte. Andrés Serrano, Duane Michals, Bob Flanagan, Orlan o el mismísimo Picasso, han sido personalidades que han demostrado un interés por este hecho. Tanto a nivel artístico como de interés personal para conseguir una explicación sobre la existencialidad de este hecho, modo denuncia o por el mero hecho de tener que encarar próximamente a la muerte. Otro de los objetivos que queríamos conseguir era la de encontrar nuevos referentes de la fotografía construida dentro de la década de los 90 hasta la actualidad. Conseguimos aportar nuevos artistas, tales como Tom Hunter, la pareja de artistas Hubbard & Birchler, Mitra Trabizian. Además de estos objetivos, estaban el objetivo de estudiar el autorretrato de los 90 y la realización de la serie fotográfica. Ambos objetivos también ha sido cumplidos; en el objetivo del autorretrato de la posmodernidad desde los 90 hasta ahora, nos encontramos con Cecilia de Val, una artista emergente española, que proviene de Zaragoza. Esta trabaja fotografía construida y autorretrato, la mayoría de sus obras relatan la relación del hombre con la naturales y cómo el hombre se ha distanciado de esta. Al cumplir este objetivo, concluimos tras la lectura de un artículo sobre el autorretrato de Juan Antonio Ramírez, que existen dos tipos de autorretratos, Tipología 1: Rol asumido y Tipología 2: el autorretrato biográfico. Tras todo este repaso podemos contestar afirmativamente a la hipótesis inicial de nuestro trabajo. ¿Existe una representación de la muerte a través del autorretrato de la fotografía construida, desde la década de los 90 hasta la actualidad? Podemos confirmar que sí, ya que a través de nuestro estudio, encontramos una serie de obras de Autorretratos de Ixone Sádaba en la que el relato gira entorno al concepto muerte. Nuestra principal objetivo era generar una obra que intentase representar la muerte inesperada, a través del lenguaje de la fotografía construida y el género autorretrato. Y como hemos conseguido buenos resultados. Podemos reafirmar esta hipótesis, ya que nuestra producción ha dado como resultado una obra que incurre dentro de la fotografía construida o escenificada a la vez que trabaja el autorretrato entorno al concepto de muerte.

Finalmente nos gustaría referirnos a la producción de obra realizada como un proyecto que continuará gestándose, para concebir en un futuro un fotolibro en base a las fotografías de este proyecto. Dado que, las posibilidades de generar escenas sobre la muerte inminente son infinitas y queremos seguir produciendo con la idea de generar el ya mencionado fotolibro.

Para concluir, queremos decir que este proyecto, nos ha servido para concebir nuevas dialécticas dentro de la fotografía. Dado que gracias a este proyecto hemos evolucionado a nivel artístico, como a nivel personal, porque nos ofrece nuevas formas de observar lo que nos rodea.

Esperamos que este proyecto haya aportado al lector del mismo, nuevos referentes tanto como a nosotros.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía General

Barthes, R. La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía, 1989 Barcelona, España, ediciones Paidós.

Bataille, G. El Erotismo, 1985. Tusquets editores. Barcelona, España

Bataille, Georges, La oscuridad inminente, 2002 Taurus, Madrid.

Medina Martínez, Carolina. El arte de los últimos 25 años. <<http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/04993.asp>> [Consulta: 3 de mayo de 2015]

### Bibliografía Específica

Azara, P. “La imagen y la muerte: Autorretratos tardíos” en Azara Pedro, L’ultima mirada. 2002, Editorial lumweg editores. Barcelona.

Colorado, Oscar. (2012) “Fotografía Artística Contemporánea: Idea y Concepto” en Oscar en Fotos, 22 de julio. < <http://oscarenfotos.com/2012/07/29/fotografia-artistica-contemporanea-idea-y-concepto/>> [Consulta: 2 de mayo de 2015]

Jay, Ruby, Secure the shadow: death and photography in America. 1999 Massachusetts, Mit press,

May, Todd. La muerte: una reflexión filosófica. España: Biblioteca Buridán. 2009.

Nekane Aparejo, J. Y Gómez Gómez, A. (2004), La muerte como representación. Artículo. Málaga: Universitat de Málaga, < [http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/9512/muerte\\_ICT\\_2003.pdf?sequence=1](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/9512/muerte_ICT_2003.pdf?sequence=1)> [Consulta: 13 de mayo 2015]

Raquejo, Tonia. Sobre lo monstruoso: un paseo por el amor y la muerte. En Estéticas del arte contemporáneo. 2002 Ed. Universidad de salamanca, México

<[https://www.academia.edu/1792044/Sobre\\_lo\\_monstruoso\\_en\\_el\\_arte\\_contemporaneo\\_Un\\_paseo\\_por\\_el\\_amor\\_y\\_la\\_muerte](https://www.academia.edu/1792044/Sobre_lo_monstruoso_en_el_arte_contemporaneo_Un_paseo_por_el_amor_y_la_muerte)> [Consulta: 9 de marzo de 2015].

### Bibliografía de Artistas

“La aventura del saber, Manuel vilariño”. RTVE < <http://www.rtve.es/alacarta/videos/la-aventura-del-saber/aventura-del-saber-manuel-vilarino/2126455/>> [Consulta: 12 de mayo de 2015]

<<http://culturainquieta.com/es/fotografia/item/2511-izima-kaoru.html>> [Consulta: 2 de mayo de 2015]



Britain, T. (2008). "Here, there and nowhere" en The guardian, London, < <http://www.theguardian.com/artanddesign/2008/jun/08/photography.exhibition> > [Consulta: 2 de mayo de 2015]

Félix González Torres y su amor por un hombre. México. < <http://culturacolectiva.com/felix-gonzalez-torres-y-su-amor-por-un-hombre/>> [Consulta: 9 de marzo de 2015].

Gallego, Esteban, A. B, (2014)< <http://composicionnumero1.blogspot.com.es/2014/01/quien-es-cecilia-del-val.html> >[Consulta: 2 de mayo de 2015]

Hubbard and Birchler. < <http://www.hubbardbirchler.net> > [Consulta: 2 de mayo de 2015]

Infante, A.(2014)"Teresa Margolles, su obra y el discurso posmoderno" en anaiityca, 23 de mayo. <<https://anaiityca.wordpress.com/teresa-margolles-su-obra-y-el-discurso-posmoderno/>> [Consulta: 3 de mayo 2015]

Jay, Ruby, Secure the shadow: death and photography in America. Massachusetts, Mit press, 1999.

marvels, Martha. (2012).Izima Kaoru: Landscape with corpse. London. <<http://www.lomography.es/magazine/142041-izima-kaoru-landscapes-with-a-corpse>> [Consulta: 3 de mayo de 2015]

MUSEO REINA SOFIA. Joel Peter Witkin. < <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/joel-peter-witkin> > [Consulta: 22 de Marzo de 2015]

Nieto, M.(2005) "Entrevista:Ixone Sádaba. Artista visual" en El Pais, 09 de enero. <[http://elpais.com/diario/2005/01/09/paisvasco/1105303211\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2005/01/09/paisvasco/1105303211_850215.html)> [Consulta: 3 de mayo 2015]

Olda, Danny(2013). Andres Serrano's Powerful Images Of Death. EEUU. < <http://beautifuldecay.com/2013/09/13/andres-serranos-powerful-images-death/>> [Consulta: 22 de marzo de 2015]

Philip Toledano. Days wish my father. < <http://www.dayswithmyfather.com>> [Consulta: 2 diciembre de 2014]

Sádaba, Ixone. <<http://www.ixonesadaba.com>> [Consulta: 3 de mayo de 2015]

## Revistas

Olivares, R. (2003). "¿Quién soy yo?" en Exit, Autorretratos, vol. 10.

Ramirez,A.J. (2003). "Automodelo e identidad quebrada" en Exit, Autorretratos,vol. 10

## **6 ANEXOS**

◇ **Cd: TFM digital, serie fotográfica y bocetos**

