



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**Momentos de indulgencia: *Drop Dead Gorgeous*.
Fotografías de Daniela Edburg**

Tesis para obtener el título de maestra en Historia del Arte

Lic. Vania Macias Osorno

Director: Dr. Cuauhtémoc Medina González
Asesoras: Dra. Deborah Dorotinsky
y Dra. Laura González

Junio de 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*En memoria, con cariño y admiración
a Olivier Debroise*

Agradecimientos

A mis papás y hermanos: **Paty y Gabriel; Zulai, Gabo y Yoko**
por que gracias a ellos soy. Y por el eterno amor.

A **Olivier Debroise, Cuauhtémoc Medina, Álvaro Vázquez,
Laura González y Déborah Dorotinsky** por ser mis maestros y amigos,
por lo que me enseñan día con día y por creer en mi.

A **Ruth Estévez, Daniel Garza y Paulina del Paso**
por su ayuda y aportaciones a este trabajo.

A **Daniela Edburg**
por el tiempo y alegría puesta en nuestros trabajos.

A **David y Mara**
por ayudarme a rescatar a la diseñadora que llevo dentro.

A **Gaby, Ricardo y Faina**
por estar siempre a mi lado en complicidad.

A mis amigos: **Bicho, Sandino, Mario, Ivan, Aurelio, Rodrigo y Gummy**
por el cariño, la presencia y las risas.

A mis amigas: **Mezli, Mariela, Ale, Emilia, Mariana, Itzel, March, Marisol,
Gabita, Citlali, Amandis, Erika e Irán**, por todos los sueños compartidos,
la intimidad, las lágrimas y carcajadas, y por compartir la delicia de ser mujer.

A **Martí**
por su paciencia y amor.

Contenido

Introducción

Ausencia y presencia.

De la crítica del arte a la movilidad en el medio.

8

De artificios y dandismo.

14

Del placer y la seducción.

Momentos de indulgencia en la autorrepresentación.

22

Citas y apropiaciones.

Del arte a los medios y viceversa.

40

Relaciones intersubjetivas.

De la intimidad al campo artístico.

51

Drop Dead Gorgeous.

Hacia una conclusión.

57

Referencias

Momentos de indulgencia:
Drop Dead Gorgeous.
Fotografías de Daniela Edburg



El presente ensayo tiene como propósito analizar la serie fotográfica *Drop Dead Gorgeous* de Daniela Edburg, iniciada siete años atrás como proyecto de titulación de la licenciatura en Artes Visuales en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM - en su sede en San Carlos- a partir de sus funciones estéticas y culturales, así como su movilidad en el campo artístico y mediático. La serie se compone de veinte fotografías cromáticas de gran formato, en donde la artista expone ciertas representaciones del género femenino, realizando una exploración sobre la muerte como hermosa y seductora a través del deceso de varias mujeres jóvenes quienes al parecer fueron vencidas por las obsesiones y debilidades de la artificialidad humana. Esta investigación pretende abrir rutas de interpretación sobre la obra de Daniela Edburg, y lograr con ello un acercamiento hacia sus fotografías con base al carácter y los deseos de una sociedad joven y su interrelación con el mundo mediático, sin demeritar otras interpretaciones.

Ausencia y presencia.

De la crítica del arte a la movilidad en el medio

Hasta en los siglos que nos parecen más monstruosos y más locos,
el inmoral apetito de lo bello ha encontrado siempre su satisfacción.
Charles Baudelaire

Quizás hoy en día también encontraríamos inmoral al *apetito de lo bello*, pues dentro de un ambiente político y social tan decadente como el que vive nuestro país sería igualmente posible denominar como *monstruoso* a este inicio de siglo, tiempo de guerra, impunidad, desigualdad, violencia, pobreza, racismo, indiferencia, muerte. Sin embargo siempre ha existido una diversidad de formas de resistencia y adaptación, y el arte también ha sabido encargarse de ellas. Algunos artistas lo hacen abiertamente, a veces siendo demasiado obvios mientras que otros son más sutiles, no gritan, encuentran refugio ensimismándose –recurren al pasado, la historia personal, los miedos, sueños, mundos oníricos– otros sonríen, consintiéndose momentos de disfrute y satisfacción. Daniela Edburg, se permite reír y gozar con franqueza de los deseos, la belleza y los placeres que a pesar de todo, están presentes y son producto de esta sociedad decadente. Pero al parecer predomina, dentro de la literatura y la crítica de arte, una desconfianza hacia la producción artística que no emite voces de inconformidad, lamento, denuncia y reclamos de justicia; y es por ello que para algunos analistas resulta inmoral hablar de lo aparentemente superfluo, de los deseos profundos e individuales y mucho más vanal, hablar del placer. De esta forma la obra de Edburg genera una ambivalencia entre la crítica y la movilidad de su obra - tanto en el campo artístico como el mediático -, pues su fuerte presencia y constante circulación dentro de dichos campos se enfrenta a un abandono en la literatura crítica. La resistencia al goce llamado inmoral impide el equilibrio.

Daniela Edburg eligió una expresión coloquial norteamericana para titular su serie: *Drop Dead Gorgeous*, frase que podríamos traducir como “Te mueres de guapa” o más burdamente en México diríamos “Te caes de buena”. En inglés la frase incluye un juego de palabras en el que al separar con una coma *drop dead* del adjetivo *gorgeous*, estaríamos diciendo: “Muérete, guapa”. El título elabora una suerte de paradoja en donde resulta ambiguo determinar, si se

trata de un cumplido o de un comentario totalmente agresivo. La frase nos lleva a preguntarnos por qué son ellas quienes murieron de tanta hermosura, cuando es el espectador quien no debería o no resistiría vivir ante la visión de tan desbordante belleza; tal vez porque tanta belleza no puede ser real y sólo la posee el artificio o la muerte.

Inicialmente Edburg vivió este proyecto fotográfico como una alternativa para enfrentarse a una situación que desde pequeña la había obsesionado y aterrorizado: la muerte.

Y de la muerte... no me puedo escapar. Estoy súper obsesionada desde chiquita, y según yo esto iba ser un rollo terapéutico de cinco fotos sobre un tema que siempre me ha espantado, pero hoy sigue estando presente. Creo que es porque la muerte está presente en casi todo, y en el momento en que la relacioné con la transformación del entorno y con la artificialidad, siento que ya no me pude escapar, que todo se encuentra conectado. Y eso me dio un pretexto de hablar de todo un ciclo. [...] Es una situación ultra extrema, es "El extremo", y cuando partes del extremo puedes dar toda la vuelta y siempre volver a empezar.¹

A partir de cinco fotografías pretendía, a manera de ejercicio terapéutico, enfrentar a su mayor miedo; sin embargo, la muerte terminó tan sólo siendo un pretexto para desarrollar una serie fotográfica que culminó con el posicionamiento de la fotógrafa dentro del campo artístico, tanto nacional como internacional, y otorgándole una movilidad extraordinaria dentro del mismo.²

Desde 2004 las diferentes series fotográficas de Daniela Edburg: *Drop Dead Gorgeous*, *The remains of the day* y *Killing Time* todas ellas relacionadas con la muerte, han transitado por circuitos artísticos internacionales presentándose tanto en exposiciones individuales como colectivas, en ciudades como Madrid, San Sebastián, Vigo, Cartagena, Miami, Nueva York, Los Ángeles, Estambul, Sao Paulo, Montevideo, Caracas, Buenos Aires, Santiago de Chile, Montreal y la Ciudad de México. Es importante mencionar que en el último año formó parte de dos colectivas que contribuyen a la configuración de la representación de una fotografía

¹ Conversación con Daniela Edburg por Vania Macias Osorno, San Miguel Allende, 29 de septiembre de 2008.

² Las primeras cinco fotografías que realizó en 2001 para su tesis de licenciatura fueron: *Muerte por shampoo*, *Muerte por tostador*, *Muerte por manzana*, *Muerte por nutella* y *Muerte por secadora*.

mexicana actual: *Detrás del sueño. Fotografía mexicana contemporánea* en el Centro Nacional para las Artes Contemporáneas en Moscú y en el Museo de Arte Contemporáneo en Ivanova, Rusia, curada por Claudia A. Arozqueta y *La mirada de 45 fotógrafos mexicanos*, curada por Pedro Meyer y Francisco Mata, en el Guandong Museum of Art en China. Además de participar en ferias de arte como la Feria Internacional de Arte Contemporáneo (ARCO), en España en 2006 y 2008, y la Feria México Arte Contemporáneo (FEMACO), en la Ciudad de México en 2007, 2008 y 2009. Su obra por otra parte, ha sido publicada en diversas revistas como *Replicante. Ideas para un país en ruinas, Tierra Adentro, Spot, Picnic, Cuartoscuro*, entre otras. Sin embargo, en ninguna de estas publicaciones se presenta un análisis o reflexión crítica sobre su producción fotográfica.

A pesar de la evidente presencia internacional y crecimiento de la artista en el medio y en el mercado del arte, sorprende que la crítica y reflexión en torno a su obra sea prácticamente nula o carente de seriedad.³ Lo anterior me lleva a preguntarme, si dicho fenómeno se deberá a una dificultad de los críticos para abordar todo lo que se produce actualmente en las artes visuales, y sobretodo la producción de los nuevos medios que crece desmesuradamente, o tal vez se deba a una resistencia a abordar una obra que parece transitar entre lo artificial, la frivolidad y la mera celebración de los placeres.

La escasa literatura que es posible encontrar en publicaciones periódicas o en la Internet, parece estar buscando dentro de la obra de Daniela Edburg un argumento crítico y en cierta medida de corte feminista. Ya desde 2004, en una exposición virtual llamada *Como para morirse*, creada por la primer galería que manejó la obra de Edburg, Kunsthaus Santa Fe, se presentó a la serie de *las muertas* como “fuertes ironías al cumplimiento del estereotipo de supermujer” y se adjudicaba a la obra de la artista la responsabilidad de “desetiquetar” al sexo femenino de las posturas e ideas de una sociedad “embelesada” por los medios.⁴ Dos años más adelante Ana Quiróz explicó en el guión de la exposición *Drop Dead Gorgeous* de la misma galería: “Detrás de todos los productos plásticos y del color hay una crítica social del ‘deber ser’, del bienestar del crédito capitalista y de la circunstancia femenina actual”.⁵ Por su parte Lourdes Almeida incluyó obra de Edburg en una exposición reciente llamada *De corazón*, en el Museo de la Ciudad de México -organizada por el Consejo Ciudadano por la Equidad

³ En la red es posible encontrar cientos de páginas web con imágenes de la serie *Drop Dead Gorgeous*, en su mayoría dentro de *blogs* dedicados al arte, grupos de mujeres, adolescentes, moda, o simplemente páginas personales.

⁴ www.kunsthhaus.org.mx

⁵ Ana Quiróz, *Daniela Edburg “Drop Dead Gorgeous”*, www.kunsthhaus.org.mx

de Género y el Derecho a la Información de las Mujeres-, en donde el objetivo principal era “reflexionar en torno a la cultura de dominio de lo masculino que ocupa diariamente la atención de millones de personas, las cuales son seducidas por los medios electrónicos y el costo social de este fenómeno”;⁶ dicha declaración apareció publicada en un artículo del periódico *La Jornada* en marzo de 2008 bajo el título “Funden artistas realidad e ironía contra la inequidad de género”. Esta actitud de la crítica frente a la obra de Edburg no es exclusiva de la serie que refiere este estudio, sino sucede lo mismo con su serie *The remains of the day* en donde las imágenes de paisajes con mujeres muertas con las vísceras dulces y coloridas expuestas, han sido frecuentemente vinculadas a la lamentable problemática de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez.⁷

Dicha necesidad de supeditar las representaciones de la mujer a ciertas nociones de rebeldía y argumentación crítica hacia las categorías impuestas por el otro masculino, muy probablemente tengan su origen en aquellas teorías feministas de décadas anteriores. Entre los años sesenta y ochenta una gran cantidad de mujeres pertenecientes al campo de la teoría y la práctica artística, exploraron las formas de representación de su género y la feminidad. Artistas como Judy Chicago, Miriam Schapiro, Mary Kelly; teóricas como Lucy Lippard, Griselda Pollock, Rozsika Parker; o la cineasta Laura Mulvey, consideraban que a lo largo de la historia, la mujer había sido conformada como objeto de deseo, uso y representación. Construido como espectáculo destinado a la mirada masculina, el género femenino permanecía ausente y silencioso.

Para este grupo de mujeres cercanas al movimiento feminista, la mujer había sido transformada en imagen, perdiendo su corporalidad y ante todo, su subjetividad, siendo con ello relegadas a la imposibilidad de explorar y gozar sus deseos y fantasías. En aras de evitar la objetualización de la mujer, las feministas se resistían a concebir al espectador del arte como receptáculo de cierta seducción visual y predominaba una negación de exhibir los propios deseos o siquiera imaginar nuevos placeres. Sin embargo en poco tiempo surgieron críticas a estas primeras posturas feministas, pues en ellas, teóricas como Amelia Jones o

⁶ Mónica Mateos Vega, “Funden artistas realidad e ironía contra la inequidad de género” en *La Jornada*, jueves 20 de marzo, 2008, p. 3a.

⁷ Esta relación del trabajo de Daniela Edburg con las mujeres muertas en Ciudad Juárez es explícita en el texto de presentación de su serie *The remains of the day* para la exposición colectiva *A través de la cámara* en la Galería Ad-Hoc en Vigo, España, en julio de 2008.
<http://www.coagvigo.es/es/novas/inauguracion-exposicion-galeria-ad-hoc>

Luce Irigaray, encontraban una tendencia a establecer categorías fijas y opuestas referentes a la diferencia sexual.⁸

Dichas teorías aún poseen un gran peso sobre el pensamiento crítico, a pesar de los diferentes estudios post-feministas que han diversificado los modos de ver y a pesar también del desarrollo, de los cada vez más diversificados, discursos feministas. Las relaciones de poder entre los sujetos de representación se han desarticulado y revertido, generando modelos alternativos.⁹ Se ha hablado también del para-feminismo, que a diferencia del post-feminismo, no deja obsoleto al feminismo sino que refiere a su expansión sobre sus diferentes percepciones y logros políticos mayores, en donde ya no se habla de políticas estéticas de identidad sino de una identificación que comprende el género y la sexualidad en relación con múltiples identificaciones complejas.¹⁰

La representación de la mujer en el arte ha implicado un reto que todavía no se ha concretado, pues la identidad femenina es ahora una identidad que no está terminada, que se revela inestable, porque está en constante construcción y que además responde a infinitas fórmulas de subjetividades, es decir, a las diferentes características particulares que hacen del ser humano una persona autónoma, con deseos y voluntades propias. El sujeto "mujer" no es un término exhaustivo o determinante, ni implica una identidad común, pues el género se construye no sólo a partir del sexo, sino además del medio, el origen étnico, la clase social, la orientación sexual, la historia personal, etc.¹¹

La producción artística de Daniela Edburg, permite plantearnos la siguiente pregunta: ¿existe la posibilidad de ser de un arte no-crítico, en donde el placer y el goce de los excesos sean su razón efectiva? Esta investigación tratará de abrir camino para una posible respuesta. Ya Ichiro Irie en un artículo publicado por la revista *RIM Magazine* había vislumbrado esta cuestión:

8 Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2003, pp. 200-223.

9 Por ejemplo los estudios de Judith Butler que proponen que las relaciones de género y poder van más allá del heterosexismo en donde el hombre es la figura dominante y la mujer la dominada; e incluye relaciones que rebasan el modelo hombre-mujer, conteniendo dentro de la teoría feminista la teoría lesbiana, gay y *queer*.

10 Amelia Jones, "¿Cerrando el círculo? 1970-2008. El regreso del arte feminista" en Rosa Olivares (ed.), *Exit Book. Feminismo arte y género*, revista semestral, núm 9, Madrid, 2008, pp. 11-12.

11 Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós-UNAM, 2007, pp. 137-140.

Sin embargo, algo raro traiciona tal lectura bidimensional de las fotos. Ellas están demasiado felices y entusiastas para que el discurso sea meramente crítico. Edburg definitivamente no está haciendo una crítica abiertamente feminista/marxista a la Bárbara Kruger, ni una crítica-burla de las clases altas. Hay algo excesivamente simpático y cariñoso hacia sus objetos/amigas, como si estuviera diciendo, "Sí, somos materialistas americanizadas. . . ¿y qué? Nos gusta."¹²

Daniela Edburg creció rodeada de la capacidad de crear la artificialidad, pues pasó su infancia y adolescencia en San Miguel Allende, donde sus padres tenían una pequeña fábrica de flores artificiales.¹³ Así Edburg creció jugando entre el olor a plástico quemado, bolitas de poliuretano, colores chillantes y flores inmortales, encontrando la gracia en todo lo que le rodeaba, en los pequeños detalles de la vida, por más triviales que éstos pareciesen. La artificialidad humana en un mundo en destrucción. "Hay un análisis de la artificialidad humana, porque yo siempre la he considerado como la verdadera naturaleza del ser humano. Somos seres muy autodestructivos pero también construimos mucho, transformamos todo a nuestro alrededor y eso es fascinante".¹⁴

12 Ichiro Irie, *RIM Magazine*, LA, 2004.

13 La antigua fábrica de flores es en la actualidad el taller de la artista.

14 Entrevista a Daniela Edburg por Vania Macias, Ciudad de México, 4 de mayo de 2007.

De artificios y dandismos

el sol que golpeaba todo con su luz blanca y derecha pronto inundaría el horizonte occidental de colores variados. Y en los arabescos de este sol agonizante, algunos espíritus poéticos encontrarán delicias nuevas.
Charles Baudelaire

La fotografía no ha sido la primera en encontrar el placer y la belleza de un mundo artificial, habrá que recordar la obra maestra del decadentismo *A contrapelo*, escrita por Joris-Karl Huysmans en 1884, en donde su protagonista Des Esseintes vive en un mundo personal enteramente artificial. Casualmente él también se encuentra rodeado de flores artificiales, pues las colecciona, la naturaleza le parece “totalmente inadecuada” e incluso corrupta.¹⁵

En 1863 Charles Baudelaire, precursor del decadentismo y el dandismo, escribe su ensayo *El pintor de la vida moderna*; en él realiza una oda a la artificialidad por medio del capítulo titulado “Elogio al maquillaje”, en donde manifiesta que la belleza se encuentra en aquello que no pertenece a la naturaleza, sino que es resultado de la razón y el cálculo, del esfuerzo permanente y sucesivo de reformarla y así trasladarla al orden de lo bello. “El ídolo debe dorarse para ser adorado”.¹⁶ Más adelante coincidiendo e influenciado por las ideas de Baudelaire, el escritor Oscar Wilde consideraba que la vida estaba basada en la artificialidad; y por su parte Barbey d’Aurevilly nos diría que la gloria había nacido en donde “la riqueza, el ocio y el último peldaño de la civilización producían las encantadoras afectaciones que sustituían a lo natural”.¹⁷

Hacia finales del siglo XIX las grandes ciudades de occidente, como Londres y París, emanaban un aire de decadencia pues a pesar del auge del positivismo, hubo una pérdida del optimismo general y una incertidumbre hacia las posibilidades de progreso, de la ciencia y de la racionalidad humana. Dicha situación fue profundamente abordada por la literatura de entre 1880 y 1900, en donde escritores como Jean Richepein, Jean Lorrain, Joris-Karl Huysmans, Barbey d’Aurevilly, Octave Mirbeau, entre otros, paradójicamente emergieron de

15 Cfr. Camille Paglia, *Sexual Personae. Arte y decadencia desde Nefertiti a Emily Dickinson*, Valdemar, Madrid, 2006, pp. 635-646.

16 Charles Baudelaire, “El pintor de la vida moderna” en *El dandismo*, Anagrama, Barcelona, 1974, pp.114-115.

17 Barbey d’Aurevilly, “Del Dandismo y de George Brummell” en *Ibid.*, p. 155.

ese mundo en descomposición para narrar aquellas visiones y situaciones llenas de horror, convulsiones sociales de fin de siglo.

“Lo bello contenido en lo horrible” dijo Baudelaire.¹⁸ De los vicios, enfermedades y obsesiones contemporáneas, como las perversiones sexuales, el libertinaje, las psicopatologías o las fascinaciones artificiales, surgió el Decadentismo, un sentimiento que podría considerarse antidemocrático, pues reflejaba una postura agonizante de la clase aristocrática que era testigo de la pérdida de sus privilegios y cultura. Y serán ellos, los decadentistas, quienes mas allá de un lamento o queja, encontraron en el malestar cultural un motivo de asombro y de inspiración que aún deja un sabor de alegría y deseo. Así, el arte literario marchó *a contrapelo* en una época ruinosa “con insurgencia, reaccionando por lo delicado, lo elevado, lo refinado... de sus tendencias, contra la llaneza y la infamia”.¹⁹

El 10 de abril de 1886 fue publicado el primer número de la revista *Le Décadent*, en donde Anatole Baju y Luc Vajarnet, director y editor respectivamente, establecían al decadentismo como respuesta al hastío del hombre moderno frente a la sociedad descompuesta y al mismo tiempo expresaban su abierto enfrentamiento con la tradición académica y la burguesía, así como su culto a las sensaciones y placeres. “Seremos las divas de la literatura prototípica, los precursores del transformismo latente que carcome los estratos superpuestos del clasicismo, del romanticismo y del naturalismo”.²⁰ Los decadentistas se refugiaron en el arte, la estética, los placeres y el lujo.

El cambio en la vida política, aparentemente democrático, provocó entonces el desencanto del pueblo y su consecuente enfrentamiento anárquico contra la burguesía, y además desató fuertes tensiones entre la clase aristocrática y la creciente clase burguesa. El mundo aristócrata se sentía amenazado, no solo en los aspectos políticos y económicos, sino incluso en su intimidad la cual parecía cada vez más vulnerable, pues lo que ellos percibían como un mundo vulgar trabajador, que ni siquiera se permitía las fantasías, estaba metamorfoseándose con el mundo del ocio.²¹

18 Charles Baudelaire, *op. cit.*, p. 121.

19 Paul Verlaine, “Carta a Le Décadent” en Claudio Iglesias (selección y prólogo), *Antología del decadentismo. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia. 1880-1900*, Caja Negra, Buenos Aires, 2007, p. 250.

20 Anatole Baju y Luc Vajarnet, “¡Lectores!”, en Claudio Iglesias (selección y prólogo), *op. cit.*, p. 243.

21 En su *Tratado de la vida elegante* (1830) Balzac distingue tres tipos de vida: 1. La vida ocupada, que es la vida de los trabajadores; 2. La vida artística, en donde la ociosidad es un trabajo y el trabajo es reposo; 3. La vida elegante, es el no hacer nada, la perfección de la vida exterior y material, el despliegue de las gracias y el gusto, el mundo del ocio. Honoré de Balzac, “Tratado de la vida elegante” en *El dandismo*, Anagrama, Barcelona, 1974, pp. 21-30.

En su *Tratado de la vida elegante*, Balzac escribe, ya no con un sentimiento de resignación sino más bien con una franca aceptación, que las naciones se componen necesariamente de gente trabajadora y de gente que consume; y que desde el origen de las sociedades, el gobierno había sido siempre y de manera necesaria 'un pacto de garantía acordado por los ricos contra los pobres' y en el deseo de no pertenecer a esa clase doliente y rebajada, Balzac encuentra el origen de la aristocracia. La riqueza no podía estar en manos de todos. Sin embargo ese mismo deseo de escapar a la vida lastimosa, se propagó hasta las clases más bajas y con la Revolución (Francia, 1789), nos dice Balzac, vino "uno de los mayores males de una nación: la gente ocupada se hartó de ser la única que trabajaba y se empeñó en compartir tribulaciones y las ventajas, a partes iguales, con los desventurados ricos, que no sabían hacer nada... ¡Salvo gozar de su ociosidad!".²²

Balzac se lamenta, como muchos otros en su época, de la intromisión de la burguesía a las altas esferas sociales. Ante esa invasión y el desencanto generado entre esta clase sobre la pérdida del antiguo sistema imperial, se vuelve ineludible salvarse a sí mismo, rescatarse de ese mundo vulgar y defender así una posición de poder frente a los otros. Y la manera de lograr esa distinción necesaria fue volviéndose singulares, exquisitos, elegantes, únicos. Asumir una forma de vivir en donde no cupiera nadie más que aquellos que habían nacido elegantes. Bajo esta coyuntura, del fondo de aquel mundo en descomposición nació la figura del *dandy* concebida como una rebeldía frente a la clase burguesa.

El *dandy* trae consigo una nueva filosofía de vida, que va más allá del pensamiento, el arte y la literatura, pues transita en el vivir cotidiano y en las relaciones de género. Es ahí donde se aprecia la circulación de nuevos valores como el genio, la elegancia, el desenfado, el buen gusto, la frivolidad, la gracia, la paradoja, la mentira o la indulgencia, que resultarán tan distinguidos como los valores tradicionales relacionados con la seriedad, la sinceridad o la moralidad. Por tanto, el dandismo también es resultado de esa lucha contra las convenciones y el tedio, la hipocresía y las arraigadas costumbres. Es la respuesta de la naturaleza humana que abre la puerta al ingenio, a la fantasía y la imaginación, que permite el goce de la vida inmediata y de uno mismo. El *dandy* fue "el último destello del heroísmo de las decadencias".²³

22 Balzac, *op. cit.*, p. 29.

23 Baudelaire, *op. cit.*, p. 110.

Pero aún en la actualidad, es posible ver los reflejos de aquel destello en temáticas tachadas de frívolas, banales y vacías de concepto como la moda, la seducción y el glamour. Y es la ausencia de Daniela Edburg dentro de la crítica de arte, lo que muestra esa arraigada evasiva al disfrute del placer. Incluso desde 1845 el texto de Barbey d'Aurevilly sobre George Brummell parecía ser una aguerrida defensa al hombre que el autor consideraba el ser que resumía en sí todas las seducciones humanas, un hombre superior al mundo visible, y que fue juzgado superficialmente al ser considerado "una especie de muñeco carente de cerebro y de entrañas... un ser puramente físico".²⁴ Beau Brummell -como era cariñosamente llamado- fue condenado por su vanidad, y su defensor lo admiraba por su capacidad de goce, por el disfrute de sí mismo y los placeres inmediatos.

Daniela Edburg, más de un siglo después explora sus placeres como un *dandy*, el artificio y su encantamiento son su constante. Si bien la dolencia del presente nada tiene que ver con el movimiento Decadentista del siglo XIX y la obra de Edburg no es un esfuerzo de rebeldía, ni una resistencia a la igualdad y democracia, sí hay un constante culto a la belleza y una indulgencia frente a la autocomplacencia. La sociedad contemporánea se convierte en heredera de ciertas estrategias del *dandy*, pues las inclemencias y el terror al cambio nos hacen refugiarnos en nosotros mismos. Sin embargo es importante mencionar, que en el movimiento Decadentista -bajo una coyuntura en donde existía una necesidad de diferenciarse y saberse fuera de la sociedad moralina decimonónica y la naturaleza- existió un complejo y provocativo culto al sexo, que en aquella época fue considerado totalmente amoral. El Decadentismo implicaba una trasgresión al sexo, una permisibilidad a una nueva sexualidad, en donde coexistían y se rendía culto a la sexualidad lésbica, gay, bisexual, transexual, al sadismo, el fetichismo, el masoquismo, etc., y en donde la figura del hermafrodita era la culminación de la belleza humana.²⁵ *Drop Dead Gorgeous* se aleja por mucho de estos placeres, sin embargo, al igual que el esteticismo decadentista, afirma la primacía de la belleza y el placer sobre cualquier otra experiencia.

Por otra parte, en el tiempo del decadentismo aparecen nuevos modelos de visualidad. Los orígenes del cine y la emergencia de la fotografía, permiten una expansión del campo de lo visible y al mismo tiempo, el surgimiento de prácticas y relaciones visuales en donde el espectador deja de ser estático para experimentar una movilidad virtual, es decir, el

24 Barbey d'Aurevilly, *op. cit.*, pp. 127-186.

25 Camille Paglia, *op. cit.*, pp. 751-777.

observador con el simple hecho de mirar, advierte una ilusión de movilidad que lo lleva a perderse en las sensaciones de espacio y tiempo.²⁶ Los espectadores se ven complacidos ante esa ilusión virtual, pueden mirar al pasado o a un lejano lugar; “Dolf Sternberg ha enfatizado que el atractivo de estos entretenimientos no estaba en su verosimilitud con la realidad, sino más bien en sus estrategias engañosas, en su propia artificialidad”.²⁷

Estos modelos alternativos de visualidad que ofrecían por ejemplo los dioramas o los panoramas, se separan del confinamiento y las técnicas visuales disciplinarias y vigilantes a las que refieren los estudios de Michel Foucault, las cuales responden a un ejercicio de poder en donde hay un omnipotente voyeurista frente a un disciplinado examinado.²⁸ Anne Friedberg considera, que las teorías feministas se han apropiado de aquella “mirada panóptica” para señalar el unívoco modo de ver masculino.²⁹ Por ejemplo la teórica y cineasta Laura Mulvey, quien partiendo también de un análisis apegado al psicoanálisis, encuentra que en la relación cámara/sujeto fotografiado el poder es ejercido por el fotógrafo; quien por medio de una mirada controladora y curiosa asume un papel activo/masculino, éste se apodera del sujeto y lo convierte en objeto de estimulación sexual.³⁰

Sin embargo, ni en aquel entonces ni ahora ha existido unicidad en la visualidad, de lo contrario, existen diversos modelos divergentes de ver. Durante el siglo XIX aparece la figura del *flâneur*: el observador perfecto de la vida moderna, con él, la movilidad virtual de la mirada se traslada al campo de lo real, debido a que el *flâneur*, sujeto masculino, recorre y observa apasionadamente el paisaje urbano; goza la vida pública de las calles, en ellas encuentra su hogar, y como un fluido recorre la sociedad.³¹ La mirada deja de ser estática, pues el cuerpo y su desplazamiento se convierten en elementos activos del placer visual; del mismo modo, la mirada deja de ser exclusivamente masculina.

26 Anne Friedberg, “The Mobilized and Virtual Gaze in Modernity: *Flâneur/Flâneuse*” en *Window Shopping. Cinema and the Postmodern*, University of California Press, California, 1994, pp. 15 – 20.

27 *Ibid.* p. 24.

28 Michel Foucault, “Los medios del buen encauzamiento” en *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Siglo XXI, Argentina, 2005, pp. 175 – 182.

29 Anne Friedberg, *op. cit.*, pp. 16 – 17.

30 Laura Mulvey, “El placer visual y el cine narrativo”, en Karen Cordero e Inés Sáenz (comps.), *Crítica Feminista en la Teoría e Historia del Arte*, UNAM-PUPEG, UIA, México, 2007, p. 83.

31 Anne Friedberg, *op. cit.*, pp. 29 – 32.

La época decadentista es escenario del surgimiento de una nueva mujer, y con ella, surge una nueva mirada. El rol social femenino empezó a cambiar cuando ellas salieron de la privacidad del hogar para introducirse a los espacios urbanos públicos; dejaron de ser homenaje textual, poesía y transeúnte para convertirse en *flâneuse*: la versión del siglo XIX de la mujer observadora, que se mueve y mira a través de los espacios públicos de la urbe moderna.³² Y ellos... el decadentista, el *dandy*, el *flâneur*, vieron amansada su hegemonía social, pues una nueva presencia se apropiaba de lo que ellos consideraban su hogar; una mujer independiente salía de compras a los pasajes comerciales, iba al museo, a las galerías o al cine. Un terror debió haberlos invadido al enfrentarse a la pérdida de la hegemonía de su mirada, pues una mujer que no era ni la mujer pública (*femme fatale*) ni la mujer respetable de la casa (*femme honnête*), sino quizás algo intermedio, ahora aparecía independiente, fluyendo en el paisaje urbano, apropiándose o compartiendo supreciado rol.

Esta mujer nació como consumidora, dueña de su poder adquisitivo y libertad de elección; formando parte de una emergente cultura consumista desenfrenada, en la que el gusto y la fascinación ante los mundos ilusorios de los pasajes comerciales, no dejaban ver el modelo económico de producción que se gestaba detrás. El nuevo papel de la mirada y el deseo, es parte y producto de la cultura capitalista; y la nueva mujer autónoma del siglo XIX heredó a su género, la etiqueta del consumismo.

Daniela Edburg, como fotógrafa, está detrás del lente y desde ahí ejerce el poder que le corresponde, juega desde su posición y experimenta los placeres de la mirada, la fantasía y el consumo descontrolado. Dentro de la visualidad de Edburg, la mujer-objeto es partícipe del juego y el rito, pues al posar se inventa, representa un personaje y juntas, fotógrafa y modelo, realizan una escenificación. Las muertas presentes en las fotografías se convierten en objetos bellos, según Camilla Paglia el erotismo decadentista trataba a la persona amada como un *objet d'art*, Daniela Edburg con un carácter amistoso que implica siempre a su modelo, también consigue hacer de sus cómplices-personajes objetos de arte y de consumo.³³

32 *Ibid.*, p. 36.

33 Camilla Paglia, *op.cit.*, p. 579.

La muerte es un tema central en las fotografías de Daniela Edburg, la muerte como producto del deseo y deleite de lo prohibido; las historias decadentistas son recurrentes en este tema, por ejemplo en la obra de Balzac *Serrasine* (1830), el protagonista tiene que morir como resultado del incontrolable deseo hacia la transexualidad de Zambinella.³⁴ En *Drop Dead Gorgeous* encontramos la muerte de un hombre demasiado delicado y femenino: sentado a la orilla de una tina de baño, con una elegante bata abierta que deja ver sus piernas desnudas y el torso provocativamente semidesnudo. Se trata de un personaje travestido que al mismo tiempo nos recuerda la belleza del hermafrodita, pero en *Muerte por depilación* más que una reflexión sobre la sexualidad hay un deseo lúdico de identidad.



1 Daniela Edburg, *Muerte por depilación*, 2006. De la serie *Drop Dead Gorgeous*

34 Camille Paglia, *op. cit.*, pp. 579-605.

El gusto, el juego, lo accesorio, el derroche, el desorden, la estética, la singularidad, lo autobiográfico, el Yo y el suicidio, son temas que acertadamente Salvador Clotas atribuye como valores del *dandy* en su ensayo introductorio *El dandismo y nuestro tiempo*, y que hoy yo encuentro reiterativos en *Drop Dead Gorgeous*.³⁵ La búsqueda de la felicidad está en uno mismo y no depende ya de lo demás, aunque ello implique cierto egoísmo y desapego a lo social.

Pero a pesar de las críticas o discrepancias que puedan existir sobre estos temas, ¿qué es lo que hay en ellos que atraen tanto? ¿qué es lo que nos seduce? ¿qué hay en Daniela Edburg y su obra que le han otorgado tan extraordinaria movilidad? Camilla Paglia, refiriéndose a Oscar Wilde, considera que es la inmoralidad la que seduce, que es el rompimiento de los temas éticos y sociales por medio de una “intensificación de la personalidad” lo que genera un glamour seductor.³⁶ O quizás también pueda deberse a lo que refiere Barbey d’Aurevilly, quien considera que mientras estas cuestiones sean más incomprensibles para la Razón, más atractivas y más difícil resultará penetrar en ellas.³⁷

35 Salvador Clotas, “El dandismo de nuestro tiempo” en *El dandismo*, Anagrama, Barcelona, 1974, pp. 14-15.

36 Camilla Paglia, *op. cit.*, p. 766.

37 Barbey d’Aurevilly, *op. cit.*, p. 130.

Del placer y la seducción. Momentos de indulgencia en la autorrepresentación

Pocas cosas son tan fáciles como vivir mal y morir bien.
Oscar Wilde

Las 20 fotografías de *Drop Dead Gorgeous* son un derroche de placeres y deseos, y son muerte. Las obras nos invitan a la delectación y el encanto de comer, de consumir, de jugar, de seducir, de ser mirada y deseada; de gozar las creaciones artificiales y el placer de ser bella. De esta manera, productos de consumo y un entorno de artificio complementan la belleza y el glamour femenino, y al mismo tiempo compiten con la naturaleza del ser humano, pues es ella quien determina hasta donde llega la vida de cada una de las protagonistas. Así, heredera de las estrategias estéticas decadentistas, utilizando un tono ingenioso y lleno de humor, las fotografías de Edburg muestran la tensión entre lo natural y lo artificial. Cada fotografía es un pequeño relato de muerte y es, al mismo tiempo, un retrato íntimo de Daniela Edburg.

Muerte por pastel. Como imagen salida de una historia de la primera mitad del siglo XX, una bella mujer perfectamente arreglada para dar una fiesta yace sobre el horno de su cocina, rodeada de fantásticos pasteles y utensilios para cocinar. Ha muerto mientras horneaba el postre para su familia; como "Ángel del hogar" nos recuerda a Laura Brown, personaje del filme *Las horas* (Stephen Daldry, 2002) basado en la vida y obra de la escritora Virginia Wolf, en donde la apariencia de la vida perfecta ocultaba toda la tristeza de un época y toda aquella frustración podía estar escondida dentro de un pastel. O podría también traernos a la mente la muerte de otra escritora, Sylvia Plath, quien en 1963 se suicidó metiendo al cabeza en el horno de su casa, no sin antes sellar cuidadosamente cada posible lugar de fuga en la cocina para que ninguno de sus dos hijos resultara afectado.

La depresión se refugia en esos pasteles, sin embargo, la foto de Daniela Edburg parece tratarse de algo más, hay algo extraño en ella que no refiere precisamente a una historia deprimente. Algo que separa su obra de aquella serie *Killing Me Softly (Todensarten)* realizada en 2004 por la alemana Claudia Reinhardt, en donde la fotógrafa recrea la muerte de Sylvia Plath y de otras mujeres escritoras y artistas suicidas como Anne Sexton, Ingeborg Bachmann,



2



3

2. Daniela Edburg, *Muerte por pastel*, 2005
De la serie *Drop Dead Gorgeous*.
3. Claudia Reinhardt, *Sylvia*, 2004
De la serie *Killing me Softly (Todesarten)*,

Diane Arbus, Sarah Kane, entre otras. En las fotografías de la serie de Reindhardt, por ejemplo en la de la muerte de Sylvia Plath la mirada siempre es lejana, un punto de vista que no se involucra con la escena ni el personaje que se ha quitado la vida; se trata de un plano casi panorámico que asemeja la mirada fría e indiferente de una cámara de seguridad, y por otro lado, la paleta de colores fríos acrecienta esa lejanía y frialdad.

Por su parte, la fotografía de Edburg, ofrece un punto de vista cercano y familiar; por medio de un encuadre muy cerrado miramos de frente al personaje y creamos un vínculo mucho más íntimo con él, y no es determinante el decir que el relato trate de un suicidio con el gas del horno, pues también es posible que haya sucumbido ante un atracón de sus sabores y colores favoritos.

La creación de simulacros e historias ambiguas; la invención de personajes y escenarios que nos recuerdan a alguna película o novela de cierta época pasada, o que quizá nos traen a la memoria a algún personaje estereotípico del mundo mediático; el disfraz y lo artificial; son algunas de las estrategias que han hecho inevitable relacionar a ciertas fotografías de Daniela Edburg como *Muerte por pastel*, *Muerte por M&M's* o *Muerte por nutella*, con otras de la serie *Untitled Film Stills* producida por la fotógrafa estadounidense Cindy Sherman entre 1977 y 1980.³⁸ Y si bien es cierto, que Edburg ha tenido fuerte influencia de la fotografía de Sherman, los puntos de encuentro como la reutilización de elementos de la cultura visual o de la historia del arte, la invención de historias, o la invitación al espectador de ser partícipe y *vouyer* del relato que cuentan, bifurcan su camino al reflexionar sobre la función y objetivo último de cada una de las series.

La serie de Cindy Sherman ha sido relacionada con el feminismo de su época e interpretada como una actitud deconstructiva de las estructuras de la mirada que dominaron la historia de lo visual por mucho tiempo. Las cámaras fotográfica y cinematográfica fueron consideradas un arma dominante masculina, mirada imperialista de occidente que había elaborado por medio del arte, el cine y la publicidad, una imagen de la mujer que lograba la satisfacción del espectador también masculino.³⁹ Entonces el hombre ocupaba la posición activa y la mujer era el objeto-sujeto pasivo. En ese sentido, la obra de Sherman revela aquel modo dominante

38 Por ejemplo en el año 2001, Cuauhtémoc Medina escribió sobre la primera exposición de la *Sala de Recuperación* del museo Carrillo Gil: "Daniela Edburg presenta un par de fotografías teatralizadas quizá demasiado herederas de Cindy Sherman que satirizan, por ejemplo, *La muerte de Marat*" Cuauhtémoc Medina, "Violencia y sublimidad: la apertura del Carrillo Gil", *Reforma*, miércoles 22 de agosto, 2001, p. 4c.

39 Coinciden en esta interpretación autores como: Elisabeth Brofen, Eleanor Heartney, Amelia Jones, Craig Owens, entre otros.



4. Cindy Sherman, Untitled núm. 84.
De la serie *Untitled Film Stills*, 1980.

de ver, retoma la imaginaria que el hombre ha construido sobre la idea de lo que es o debe ser una mujer y encarna esos papeles, increpando con ello al espectador al mostrar a la mujer como sólo imagen e incitándolo a formar parte de ese voyeurismo erótico opresivo.⁴⁰



5. Daniela Edburg, *Muerte por M&M's*, 2006.
De la serie *Drop Dead Gorgeous*

⁴⁰ Amelia Jones, "Training the Subject with Cindy Sherman", en *Cindy Sherman : retrospective*, Thames and Hudson, New York, 1997, pp. 33-42.

El espectador puede ver a las heroínas de Sherman dentro de su intimidad, en su casa, recámara, baño, o incluso en el reflejo de su espejo. Cindy Sherman manipula la imaginaria mediática para mostrar el falocentrismo de la sociedad y del arte occidental. Utiliza el espectáculo de su propio cuerpo para rechazar el mundo femenino creado por el mundo masculino, y mostrar esa disfunción entre lo que supuestamente es la identidad femenina ofrecida por el mundo occidental y lo que ella considera que es en realidad. Al final del día, el relato contado por *Untitled Film Stills* nada nos dice sobre quien es en verdad la mujer de las fotografías, su individualidad y subjetividad. Así la fotógrafa rechaza el mundo femenino que le ha sido impuesto y muestra la existencia del ser y estar más allá de la imagen.

Los relatos sobre muerte de Daniela Edburg se construyen por un camino distinto. Ella no cuenta la historia de Sylvia Plath o su personaje abandonado por la vida: Esther Greenwood; tampoco es el desencanto y frustración de Clarissa Dalloway o la depresiva Laura Brown preparando la fiesta o el pastel para su esposo. En su fotografía no hay una referencia o crítica al disimulo de la depresión que invadía a una época de posguerra, y tampoco hay una oposición frente a las construcciones mediáticas del momento o la ideología construida sobre el "deber ser" de una mujer. *Drop Dead Gorgeous* es mas bien la construcción y apropiación del artificio como resguardo, es la permisibilidad de involucrase y encontrar motivo de sorpresa y felicidad en una sociedad actual, violenta y 'doliente'; es alejarse la muerte grotesca de Claudia Reindhardt y permitirse más bien la muerte glamorosa, logrando con ella la seducción; es el rehacer las imágenes estereotípicas de la mujer y jugar con ellas, sin importar las consecuencias. La lectura de la obra de Daniela Edburg no puede ser separada de su momento histórico y entorno mediático, no puede ser leída como si perteneciese a la generación de *Untitled Film Stills*.

Frente al fracaso de los idealizados tiempos modernos, las sociedades contemporáneas -una vez más decadentes- se encuentran inundadas de desencantos y sentimientos de incredulidad en donde las esperanzas mermadas han dirigido su ímpetu hacia otros objetivos que ya no tienen que ver con las sociedades modernas que apostaban al progreso colectivo y el futuro mejor. Gilles Lipovetsky sugiere una nueva fase en la historia del individualismo occidental, un proceso de personalización en el que hay una ruptura con la subordinación de lo individual a las reglas racionales colectivas y la socialización disciplinaria, dando pie a una sociedad flexible basada en la información y estimulación de las necesidades individuales.⁴¹

41 Gilles Lipovetsky, *La era del vacío. Ensayos sobre el individuo contemporáneo*, Anagrama, Barcelona, 1986, pp. 6-7.

El proceso de personalización implica una diferente manera de organización y gestión de comportamientos dentro de la sociedad, así como el nacimiento de nuevos códigos, valores y legitimidades sociales como: el hedonismo, el respeto a las diferencias, el culto a la liberación personal, al relajamiento, placer, humor, sinceridad, el psicologismo, la expresión libre, la personalidad íntima, en síntesis una nueva autonomía que recuerda a la personalidad del *dandy* de fin de siglo XIX.⁴²

El individuo libre se convierte en el valor cardinal de las sociedades actuales, y al igual que el dandismo, tiene a Narciso como el símbolo de una época de individualidad total, en donde uno mismo y las pasiones personales se convierten en refugio ante una sociedad en declive. El narcisismo aparece como un nuevo estadio del individualismo, un nuevo tipo de personalidad en el cual el individuo se relaciona consigo mismo y su cuerpo, siendo hedonista y permisivo; erótico, estético y afectivo; vive el presente y ya no en función del pasado o el futuro, sin anclajes ni opacidades; vive el aquí y el ahora.⁴³ Es importante puntualizar que el narcisismo no significa una falta de compromiso con lo político e ideológico del momento, sino implica una sobrevaloración de las cuestiones subjetivas; es decir, ante el desencanto sobreviene una indiferencia con respecto a las cuestiones cruciales de lo colectivo y “es esa destitución y trivialización de lo que antaño fue superior lo que caracteriza el narcisismo, no la pretendida situación de un individuo totalmente desconectado de lo social y replegado en su intimidad solipsista”.⁴⁴ Sin embargo siempre existirá el riesgo de Narciso, quien al perderse en el artificio de su reflejo y su egoísta necesidad de autocontemplación, pierde contacto con lo que le rodea y entonces muere.

Narciso se integra a la producción artística de las fotografías contemporáneas por medio de una transferencia de lo emocional de lo público, que caracterizaba a generaciones anteriores, hacia el mundo privado. Con el cambio de siglo, se produce una volcadura dentro de las temáticas centrales de la producción fotográfica que las encamina a la interiorización, reflexión introspectiva, historia personal, ‘auto-referencialidad’, así como a la construcción de mundos ficticios y de ensoñación.⁴⁵ Por otra parte los juegos de seducción, el placer y el humor, son también características en la fotografía actual y el narcisismo que posa su mirada hacia la intimidad.

42 *Ibid.* p. 7.

43 Gilles Lipovetsky, *op. cit.*, pp. 49 -78.

44 *Ibid.*, p. 13.

45 Agradezco a Citlali Bernhard, Mauricio Medina, José Antonio Rodríguez y Sylvia Zárate, por compartir las reflexiones e ideas en torno a la introspección y su consecuente auto-referencialidad en la fotografía mexicana contemporánea de cambio de siglo.

Como ejemplo de dicha tendencia narcisista dentro de la producción fotográfica actual, encontramos proyectos artísticos como: *Drop Dead Gorgeous* (2001-2006) de Daniela Edburg (Huston, 1975); *Las aventuras de Guille y Belinda y el enigmático significado de sus sueños* (1999-2002) de Alessandra Sanguinetti (Argentina, 1968); las series *Little Garden* (2006) y *A perfect day, Elise...* (2007) de Teresa Vlcková (República Checa, 1983); las fotografías de *Capricho* (2008) de Kenia Nárez (Morelos, 1981); *The Big Valley* (2008) de Alex Prager (Los Ángeles, 1979); los mundos ficticios de las series *Wonder* y *Override* (1997) de Anna Gaskell (Iowa, 1969); las mujeres de las series *Just like a woman* (2008) o el trabajo de retratos de Bettina Rheims (París, 1952); las series *Alice* y *La vida que viene* (2003-2007) de Lovisa Ringborg (Suiza, 1979); o la serie *Miedos* de la mexicana Canon Bernáldes (México, 1974).

Drop Dead Gorgeous como producto de una sociedad posmoderna caótica que busca su centro y estabilidad en uno mismo, en la vida privada y la felicidad inmediata, es una mezcla de todas esas estrategias; donde el goce, la artificialidad y los más profundos deseos son permitidos. Daniela Edburg conciente espacios para sus fantasías, y serán éstas -a decir de Judith Butler- cruciales para sobrevivir, para imaginar y construir mundos más allá de la pobreza y la temprana mortalidad.⁴⁶ Es en este punto donde las historias relatadas por las fotografías de Edburg se separan de las de Cindy Sherman o de las recreaciones suicidas de Claudia Reinhardt. Con Daniela Edburg el relato de muerte y suicidio no pertenece a lo trágico de lo real, sino a la seducción del artificio y el sentido del humor. Y dicho relato fatídico termina siendo un pretexto para observar el pequeño mundo privado de un personaje; la cámara se sitúa muy cerca del piso y permite confrontarnos con un momento íntimo, nos encontramos frente a frente con la muerte, sólo a un paso. Se trata de la invasión de un momento privado en donde la fotógrafa nos coloca en una posición voyeurista, en la que el erotismo y el placer de mirar lo prohibido no es ya opresivo, sino cómplice y empático.

⁴⁶ Judith Butler en Juan Vicente Aliaga, "Judith Butler. Interrogando", entrevista en *Exit Book. Feminismo y Arte de género*, núm. 9, Madrid, 2008, p. 56.



6



7



8

6. Daniela Edburg, *Muerte por algodón de azúcar*, 2006.
De la serie *Drop Dead Gorgeous*
7. Alessandra Sanguinetti, *La nube negra*,
De la serie *Las aventuras de Guille y Belinda y el enigmático significado de sus sueños*, 2000.
8. Teresa Vlcková, de la serie *A perfect day, Elise...*, 2007.



9



10



11



12

9. Kenia Náñez, *Capricho Núm. 1*. De la serie *Capricho*, 2008.
10. Alex Prager, *Undo*. De la serie *A True Story*, 2004.
11. Anna Gaskell, de la serie *Wonder*, 1997.
12. Teresa Vlcková, de la serie, *A perfect day, Elise...*, 2007.



13



14



15

13. Daniela Edburg, *Muerte por Salvavidas*, 2006.

14. Anna Gaskell, de la serie *Wonder*, 1997.

15. Anna Gaskell, de la serie *Override*, 1997.



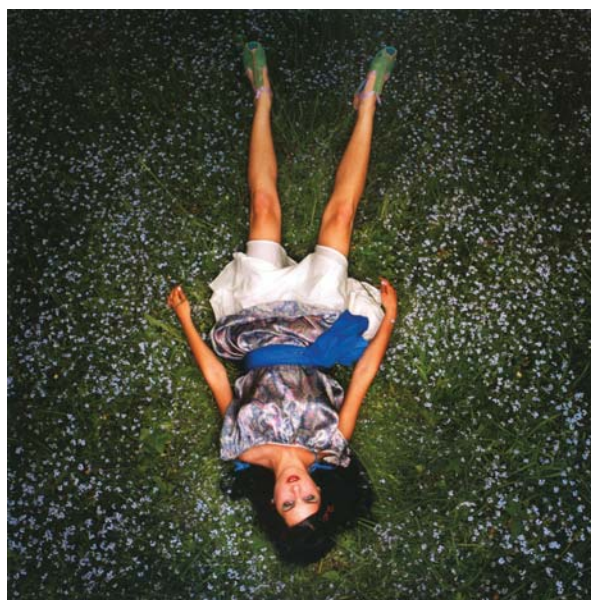
16



17



18



19

16. Alessandra Sanguinetti, *Las modelos*, 2000.
De la serie *La vida que viene*.
17. Bettina Rheims, retrato de Monica Belucci, ca. 1994.
18. Teresa Vlcková, de la serie *Little Garden*, 2006.
19. Teresa Vlcková, de la serie *Little Garden*, 2006.



20



21

20. Daniela Edburg, *Muerte por Nutella*, 2001.
De la serie *Drop Dead Gorgeous*.
21. Alex Prager, *Susie and Friends*, 2008.
De la serie *The Big Valley*.



22



23



24



25

22. Lovisa Ringborg, *Untitled*, 2003.

De la serie *Alice*.

23. Cannon Bernáldez, de la serie *Miedos*, 2006.

24. Lovisa Ringborg, *Untitled*, 2003.

De la serie *Alice*.

25. Bettina Rheims, de la serie *Just like a woman*, 2008.



26



27



28

26. Daniela Edburg, *Muerte por Candelal*, 2004.

De la serie *Drop Dead Gorgeous*.

27. Bettina Rheims, retrato de Madonna, 1994.

28. Bettina Rheims, *Dovile*, 2008.

De la serie *Just like a woman*.

Las imágenes de Edburg a las que he hecho referencia en este estudio, nos trasladan por medio de los colores, la moda y ciertos elementos formales, a una determinada época pasada: los años cincuenta o sesenta. En *Muerte por M&M's* y *Muerte por Nutella* la artista ocupa la casa de su abuela -que estaban a punto de remodelar- como locación, retrata la recámara y la estancia; atrapa entonces momentos que devienen melancólicos. Los colores -producto de un proceso cruzado en el revelado en *Muerte por M&M's*- recrean un ambiente artificial, los tonos ocre y las penumbras nos introducen a otro tiempo y nos invitan a pensar la escena como un viejo recuerdo personal.

Por su parte *Muerte por pastel* es una imagen blanca y pulcra con ciertos acentos de color brillantes que nos remiten a un ambiente fantástico, casi publicitario. La presencia de productos comerciales provoca una alteración temporal por el influjo de lo contemporáneo; dicha situación aunada a los colores y sabores artificiales, llevan a una situación trágica y monstruosa en donde vemos a una mujer que justo acaba de morir o que va a morir, al campo de lo cómico, del humor y la seducción.

La vida es demasiado corta para vestirse triste
Oscar Wilde

En *Drop Dead Gorgeous* hay una constante actitud humorística ante la idea de la muerte y el consumo descontrolado. En las fotografías, el humor adquiere una función de defensa y negativa ante la posibilidad del sufrimiento que podría suscitar la muerte de uno mismo o de algún afecto; por medio del humor Edburg pretende hacer de una situación traumática un motivo de ganancia de placer, situándose además en una posición victoriosa sobre la realidad, la cual es contagiada a sus espectadores. "El humor no es resignado, es opositor; no sólo significa el triunfo del yo, sino también el principio del placer, capaz de afirmarse aquí a pesar de lo desfavorable de las circunstancias reales."⁴⁷

Daniela Edburg realiza, por ejemplo, un juego irónico al crear *Muerte por salvavidas*, donde una mujer muere ahogada en una alberca pero no precisamente por el agua sino por *salvavidas*, el consumo insolente de los dulces le hace perder la vida. También juega con situaciones cómicas y quimeras, como en *Muerte por tupperware*, donde haciendo uso de los

47 Sigmund Freud, "El humor" (1972), en *Sigmund Freud. Obras completas*, Tomo XXI, Amorrortu editores, Argentina, 2001, p. 158.

clichés del manga japonés, un mujer vestida como colegiala es atacada por un monstruo que sale de un *tupperware*, haciendo alusión a los monstruos que se pueden crear a partir de la comida abandonada en el refrigerador. Igualmente absurdas y simpáticas son la escenas en las que mujeres son atacadas por cáscaras de bananas voladoras, una marabunta de ositos de gomita, una secadora o un tostador. Por medio del humor caricaturesco, la fotografía se muestra irónica frente al consumismo desmedido e irracional del ser humano –específicamente del género femenino-, y al mismo tiempo se asombra ante la cantidad desbordante y la inutilidad de los artículos de consumo, los cuales a la vez le resultan fascinantes.

El humor en la obra de Daniela Edburg es un humor que no pretende enmascarar una amargura o melancolía, e igualmente se encuentra muy alejado de ser pesimista. Es humor desenfadado que se esfuerza solamente en prodigar una atmósfera eufórica de buen humor y de felicidad sin más. Es el humor actual, lúdico y sin pretensiones, que ha dejado de lado la crítica burlona o corrosiva correlativa a la sociedad, sus valores y moralidad; el Yo es ahora el objeto de risa, “proviene de la propia reflexión, de la hiperconciencia narcisista, libidinal y corporal”.⁴⁸

El código humorístico va a formar parte de los nuevos valores del naciente tipo de individualidad que aspira al placer, dejando de lado la solemnidad del sentido. Sin embargo, no se trata de un sin-sentido más bien “aspira al relajamiento de los signos y a despojarlos de cualquier gravedad; dicho código resulta el verdadero vector de democratización de los discursos mediante una dessubstancialización y neutralización lúdicas”, tal vez es por ello que la fotografía de Daniela Edburg resulta tan amigable, el humor suaviza las relaciones entre el arte y su espectador.

La producción fotográfica de Edburg además seduce, ‘ahí está el secreto de su fuerza’, sustrae a la imagen de lo real y la incorpora a un juego de artificio. Para Baudrillard es justamente la seducción la que sustituye a lo real por el encanto y la trampa de las apariencias. “Apariencias en absoluto frívolas, sino lugar de un juego y de un estar en juego, de una pasión de desviar -seducir los mismos signos es más importante que la emergencia de cualquier verdad- que la interpretación desdeña y destruye con su búsqueda de un sentido oculto.”⁴⁹ Sin embargo, desde una postura fatalista, Jean Baudrillard considera que la seducción además de sustraer

48 Gilles Lipovetsky, *op. cit.*, pp. 140-147.

49 Jean Baudrillard, *De la seducción*, Cátedra, Madrid, (1ª. Ed. 1981), 2007, p. 55.

al discurso de la realidad, lo priva de todo sentido.⁵⁰ A pesar de ello, yo distingo en la obra de Daniela Edburg un discurso con un sentido íntimo y amable, una franca e indulgente invitación a la sonrisa y el disfrute, en donde la seducción es una puerta de escape de lo real y al mismo tiempo una incitación a la ilusión. La muerte y la autodestrucción dejan de ser situaciones desagradables e incluso tristes.

Muerte por M&M's es la muerte de otra hermosa mujer, podría tratarse nuevamente de un suicidio producto de una sobredosis; ella, con la mirada perdida y la mano inerte, todavía sostiene un frasco de pastillas. Sin embargo, miramos su rededor lleno de lunetas y pequeños accesorios naranjas, amarillos y ocre; los cuales crean una combinación perfecta junto con la habitación, la luz y la ropa, al punto de enternecer y producir cierta fascinación que nos insinúa que ella probablemente no resistió la tentación del placer de un producto mercantil.

Chocolates y frascos de *Nutella* tirados en la alfombra, pedazos de pasteles de fresa y chocolate, utensilios de cocina, zapatos de colores, galletas, dulces, algodón de azúcar, café, productos de belleza, pies descalzos... Parece un cuarto de juegos infantil todavía sin recoger, en donde vemos todo aquello objeto de goce y de disfrute; presenciamos un juego con la muerte y lo artificial. *Drop Dead Gorgeous* sugiere que estas mujeres fueron seducidas por la muerte y el placer del artificio, y sencillamente murieron de goce.

La ley de la seducción es, ante todo, la de un ritual ininterrumpido, la de un convite donde la suerte nunca está echada, la del que seduce y la del que es seducido, en razón de que la línea divisoria que definiría la victoria de uno, la derrota del otro es ilegible –y de que este desafío al otro a ser aún más seducido, o a amar más de lo que yo le amo, no tiene otro límite que el de la muerte.⁵¹

El juego de seducción y la táctica del humor se nutren, entre otras cosas, de las imágenes mediáticas y lo retro, como es sabido 'no hay nada retro que no provoque una sonrisa'.

50 Cfr. Jean Baudrillard, *op. cit.*, pp. 55-66.

51 Jean Baudrillard, *op. cit.*, p. 28.

Citas y apropiaciones. Del arte a los medios y viceversa

En la serie *Drop Dead Gorgeous*, Daniela Edburg se apropia de imágenes estereotípicas de la historia del arte y la cultura visual, recordándonos aquellas estrategias feministas a las que Craig Owens refiere en su ya clásico ensayo *El discurso de los otros: feminismo y posmodernidad*, en donde se exponían y desacreditaban los discursos dominantes y formas culturales patriarcales, no en busca de una nueva identidad sino del cambio de significantes y análisis de una verdad impuesta por el otro dominante.⁵² Owens se refiere a artistas como Sherrie Levine, Barbara Kruger, Martha Rosler y Cindy Sherman. A mi me gustaría agregar las obras de otras artistas como Mary Beth Edelson, Yasumasa Morimura o la agrupación Guerrilla Girls. Sin embargo, Daniela Edburg se permite jugar con ese imaginario y ser indulgente ante la representación de su subjetividad compuesta -entre muchas otras cosas- de placeres y artificios. Se coloca detrás del lente de la cámara, retomando así, la vieja mirada masculina y más que criticarla la absorbe y se regocija con ella.⁵³

Edburg hace coincidir en *Drop Dead Gorgeous* diversos referentes y citas a la cultura de masas y los íconos del "gran arte". Éstos concurren en un mismo tiempo y espacio como iguales, fundiéndose con expresiones de compulsión de consumo y gozo. Los referentes forman parte del imaginario de Daniela Edburg y al mismo tiempo, son ya parte de la cultura popular de una sociedad que, hoy en día, experimenta una visualidad saturada.

Edburg hace uso de aquellas imágenes porque las encuentra en su cotidianidad, ha decidido apropiárselas y hacerlas parte de su intimidad. En ellas no busca una efectividad que desacredite la falsa oposición entre la cultura visual y el arte, o alguna otra estructura de pensamiento crítico o histórico; sencillamente se permite, siendo una vez más indulgente, apropiárselas porque le gustan, le traen recuerdos íntimos, ya sea de sí misma o de alguien con quien comparte una historia o con quien ha establecido lazos afectivos.

52 Craig Owens, "The Discourse of Others" en Hal Foster (Ed.), *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, The New Press, N.Y., 1998, pp. 65-92.

53 Janet Wolff realiza un interesante análisis sobre la teoría posmodernista a la que refiere Owen en relación con la práctica artística feminista, en donde considera que las intervenciones posmodernas van mucho más allá de revertir un modo de ver y centrarlo en la mujer, sino más bien en la posibilidad de involucrar las prácticas artísticas con la cultura dominante, sin necesidad de negarlas o abandonarlas. Janet Wolff, "Teoría posmoderna y práctica artística feminista" en Karen Cordero e Inda Sáenz (comp.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, PUEG/UNAM, UIA, 2007.

A pesar de la subjetividad del sentido de las apropiaciones, las fotografías pueden desconcertar nuestra mirada, pues nos vemos confrontados a imágenes extrañas que nos resultan paradójicamente familiares, pues parecen ser desenterradas de nuestra memoria e imaginario visual colectivo.

La fotógrafa evoca imágenes canónicas de la historia de la pintura occidental como *La muerte de Marat* (1793) de Jacques Louis David en *Muerte por shampoo*; *La gran Odalisca* (1814) de Auguste Dominique Ingres en *Muerte por Slim fast*; y *La madre de Whistler* (1871) de James McNeill Whistler en *Muerte por galletas Oreo*. Pero también recurre a otras fotografías o al cine y nos recuerda escenas o imágenes que si bien no siempre remiten a una película en específico, como en el caso de *Muerte por tupperware*, nos hacen pensar en cierto tipo de filmes como *El Monstruo de la Laguna Negra*, o en aquellas en donde el terror es tan ingenuo que irónicamente resulta reconfortante, pues su falsedad es evidente de tal forma que siempre es posible saber que la amenaza no existe en realidad y tan sólo termina provocando sonrisas y complicidad.⁵⁴



29



30

29. Daniela Edburg, *Muerte por Tupperware*, 2005.

De la serie *Drop Dead Gorgeous*.
30. *Creature from the Black Lagoon*, ca.1954, afiche de película.

54 De la entrevista a Daniela Edburg por Carolina Lara, *Arte Al Límite*, edición 26.

Sin embargo, en *Muerte por bananas* hace una referencia directa a Alfred Hitchcock y su película *Los pájaros* (1963); la pose de la mujer, su expresión de pánico, la moda y el peinado de la década de los sesenta, así como la paleta de colores, nos recuerdan el filme, o tal vez sólo refiere al afiche de la época. *Muerte por algodón de azúcar* nos recuerda el tornado de *El mago de Oz*, el momento en el que Dorotea, la protagonista, trata de huir del gran tornado que la llevará al país de Oz.

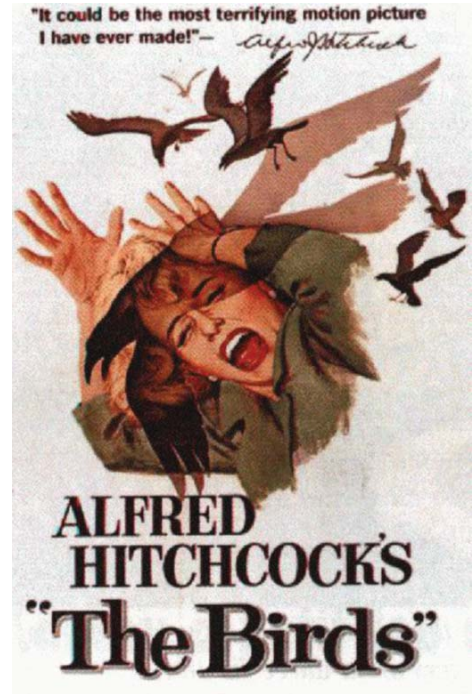
Como he mencionado, las referencias de Edburg tienen en común que son imágenes que han sido utilizadas y re-utilizadas a lo largo del tiempo en diversos campos de representación como en la publicidad, la literatura, los comics, el cine, y evidentemente la fotografía y el arte. Y es justamente por ello que sus fotografías se vuelven más amables y familiares; parecen imágenes *ya vistas*. Por ejemplo la fotógrafa mexicana Cannon Bernáldez ha hecho también alusión a la novela de L.Frank Baum *El mago de Oz*, y aunque ella no representa directamente al tornado, sí hace referencia a él en el momento en que la casa de Dorotea mata a la Bruja mala del Este, compartiendo de esta manera el relato infantil en su obra.

Por otra parte, las referencias a *Los pájaros* han sido muy recurrentes en la cultura visual y el arte de occidente, como en la fotografía *Eve* de la serie *The Big Valley* de Alex Prager, las imágenes fotográficas podrían fácilmente ser parte de la producción fílmica; o en la revista *Vanity Fair* en donde recientemente se publicó un homenaje a Alfred Hitchcock en el cual el fotógrafo de moda Norman Jean Roy recreo un *still* de *Los pájaros*.⁵⁵ El filme clásico de horror también ha sido aludido en la famosa serie de dibujos animados *Los Simpsons*, en el capítulo llamado *Un tranvía llamado Marge*, historia que al mismo tiempo hace referencia a la obra teatral *Un tranvía llamado deseo* de 1947 escrita por el dramaturgo norteamericano Tennessee Williams. Incluso la empresa de muñecas *Barbie* ha creado una edición especial de Melanie Daniels (Tippi Hedren), el personaje protagónico femenino de la famosa película de Hitchcock.

55 En la edición de marzo del año en curso, la revista *Vanity Fair* (*Vanidades*) publicó el "Hitchcock's Portfolio", un homenaje que la publicación rindió al director cinematográfico Alfred Hitchcock. La serie de fotografías consistía en recreaciones de diferentes *stills* de las películas del director. Cada imagen estaba caracterizada por diversos actores contemporáneos como Javier Bardem, Scarlett Johansson, Naomi Watts, Renné Zellweger o Jodie Foster, por citar a algunos. Y podía fácilmente ser confundida con una sección de moda en la publicación. Los fotógrafos que participaron fueron: Norman Jean Roy, Julian Broad, Mark Seliger y la agencia Art Streiber.



31



32



33

31. Daniela Edburg, *Muerte por bananas*, 2005.

De la serie *Drop Dead Gorgeous*.

32. *The Birds*, ca. 1963, afiche de la película.

33. Alex Prager, *Eve*, 2008.

De la serie *The Big Valley*.



34



35

- 34. Norman Jean Roy, *The Birds*, 2009.
- 35. De *Los Simpsons*, *Un tranvía llamado Marge*, 1992.
- 36. *Melanie Daniels*, *Muñeca Barbie*, 2008.



36

De igual forma, las obras pictóricas citadas en *Drop Dead Gorgeous* han circulado intensamente en la cultura visual. *La madre de Whistler* es una obra que Daniela Edburg recuerda colgada en el consultorio de su doctor de la infancia, y que decidió apropiarse y utilizarla para *Muerte por galletas oreo*.

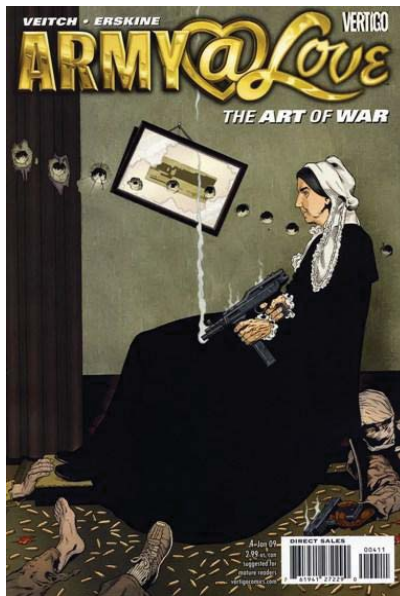
La pintura de Whistler ha sido utilizada en incontables ocasiones y en una amplia diversidad de contextos; por ejemplo en el número de mayo de 1996 de la revista *The New Yorker* una caricatura de la obra de Whistler ocupó la portada, la caricatura muestra a una madre-bruja, que en lugar de permanecer indiferente, casi inerte como la de Whistler, mira inquisidoramente al espectador. El cómic *Army@Love: The Art of War* de la editorial estadounidense DC Vértigo, escrito e ilustrado por el reconocido creador de comics Rick Veitch, en su número de enero de 2009 presentó una portada realizada en colaboración con Gary Erskine donde es retomada dicha obra; en esta ocasión la madre de Whistler porta con fuerza un arma que recién acaba de disparar contra algunos hombres, se trata de una imagen de guerra, pues la publicación retoma y se apropia, en la portada de cada número, de imágenes canónicas tanto del mundo del arte como de la cultura popular, y relata historias de amor y guerra que tienen como escenario una ficticia ciudad llamada "Afbaghistan".

Una empresa virtual vende en Internet playeras con diseños exclusivos entre los que se encuentra una serie llamada *Video Games Through Art History* que incluye un *remake* de dicho retrato, ahora la mujer juega con videojuegos. *La madre de Whistler* ha sido vista incluso en caricaturas y cortos animados de Disney como *No Hunting* (1955) o *Donald's Diary* (1954), en este último, la madre de Whistler ocupa el papel de la suegra malencarada de Donald y en el primero es el mismo pato quien accidentalmente representa a la madre.

En *Muerte por galletas oreo* Daniela Edburg recrea el cuadro de manera casi idéntica, simula la habitación y la pose de perfil indiferente de la madre; la paleta de colores es blanca y negra, trayendo a la memoria el nombre del cuadro *Arreglo en gris y negro* aunque popularmente es conocido como *La madre de Whistler*. La bella mujer colocada en un pedestal, inerte, no mira al espectador, la piel demasiado blanca nos recuerda más a una perfecta muñeca que a un ser humano; como sepulcro de faraón está rodeada de sus tesoros: galletas oreo, mismas que posiblemente causaron su deceso.



37



38



39

37. Daniela Edburg, *Muerte por Oreos*, 2006. De la serie *Drop Dead Gorgeous*.
 38. Rick Veitch y Gary Erskine, portada para *Army@Love: The Art of War*, 2009.
 39. Portada de *The New Yorker*, 1996.



40



41



42

40. James Whistler, *La madre de Whistler*, 1871.
41. De la serie *Video Games Through Art History*, ca. 2008.
42. Walt Disney, *No Hunting*, 1955.

Por otra parte, a *La Muerte de Marat* que es citada por Edburg en *Muerte por shampoo*, también la podemos ver en la fotografía *Stranded* (2005) de la joven fotógrafa suiza Lovisa Ringborg para su serie *Wonderland*; esta obra pictórica asimismo ha sido recordada en animaciones como en el episodio especial *Noche de brujas IV* de *Los Simpsons*.

En cuanto a la obra de Dominique Ingres *La gran Odalisca*, que Daniela Edburg hace suya para *Muerte por Slim Fast*, es importante recordar la parodia realizada por el grupo de activistas feministas Guerrilla Girls en 1989, cuando empapeló la ciudad de Nueva York con un cartel en donde la odalisca de Ingres, ahora con cabeza de gorila y a manera de anuncio publicitario, con grandes letras negras cuestionaba: '¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el Museo Metropolitano?'.⁵⁶ El cartel hacía evidente la paradoja entre la intensa presencia de la imagen femenina como objeto de representación y la invisibilidad de las mujeres como sujeto creador dentro del medio artístico.

El uso de referencias culturales, populares, personales y el código humorístico requieren de la complicidad del espectador, exigen su participación para estar involucrado con la fotógrafa y sus personajes, y finalmente compartir placeres. Es probable que al no reconocer alguna de estas referencias haya una pérdida del sentido irónico, y que el mensaje lúdico de la imagen se nos escape. En *Drop Dead Gorgeous* Daniela Edburg hace uso de esa complicidad para demostrar cómo es posible que un momento de seducción nos lleve a la muerte. Y al mismo tiempo parece lanzarnos una inquietante pregunta: '¿Y tú... de que te morirías?'

56 Guerrilla Girls, *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?*, 1989. Póster.



43



44

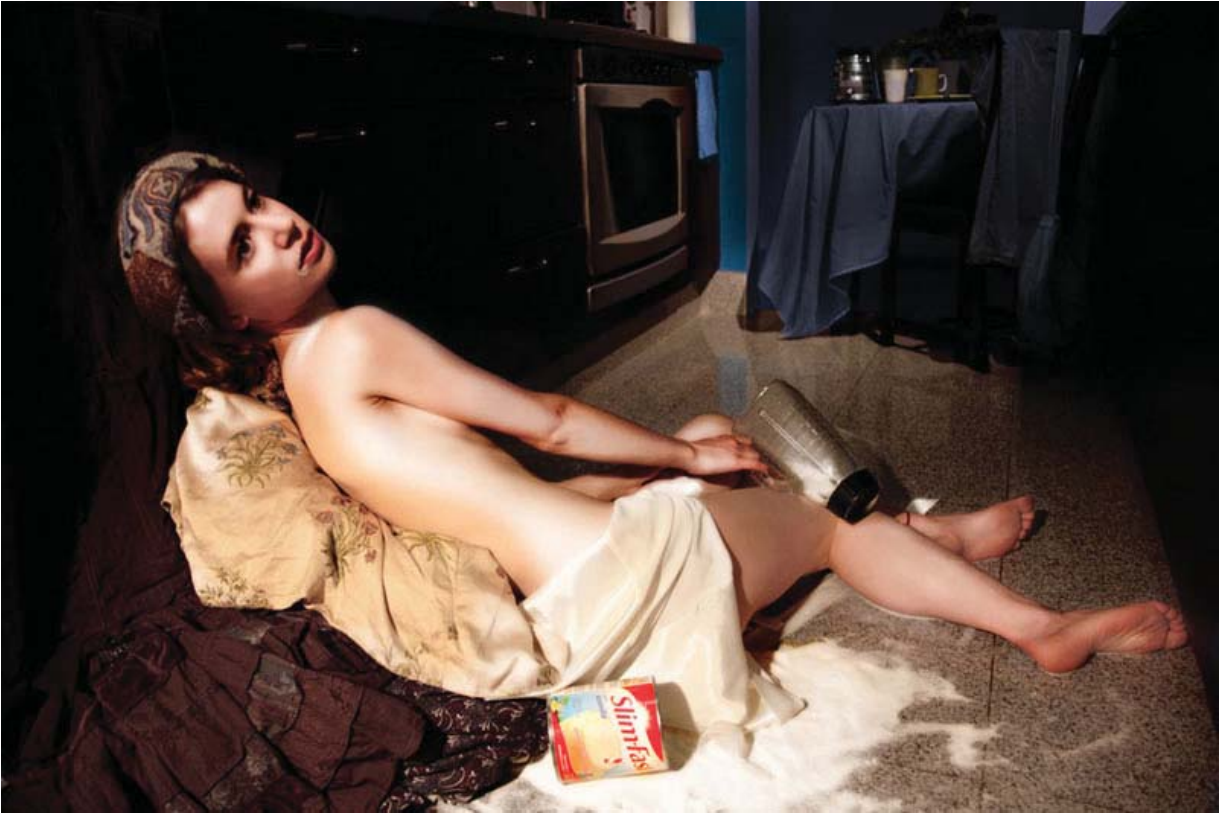


45



46

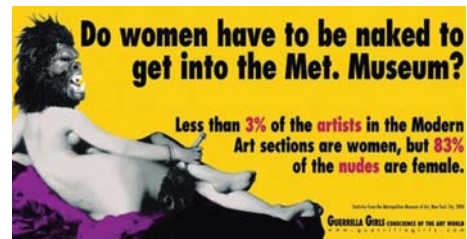
43. Daniela Edburg, *Muerte por shampoo*, 2001.
De la serie *Drop Dead Gorgeous*.
44. Jacques-Louis David, *La muerte de Marat*, 1793.
45. Lovisa Ringborg, *Stranded*, 2005.
De la serie *Wonderland*.
46. De *Los Simpsons*, *Noche de brujas IV*, 1993.



47



48



49

47. Daniela Edburg, *Muerte por Slim Fast*, 2006.
 De la serie *Drop Dead Gorgeous*.
 48. Dominique Ingres, *La gran odalisca*, 1814.
 49. Guerrilla Girls, *Do women have to be naked to get into the Met. Museum?*, 1989.

Relaciones intersubjetivas. De la intimidad al campo artístico

«I'll be your Mirror» «Yo seré tu espejo» no significa
«Yo seré tu reflejo» sino «Yo seré tu ilusión».

Jean Baudrillard

Todo relato contado en *Drop Dead Gorgeous* nace de la respuesta a esa pregunta: '¿Y tú... de que te morirías?'. De esta manera Daniela Edburg inicia un proceso creativo y un diálogo en la intimidad, en donde los personajes de la historia contada en cada fotografía se funden entre la realidad y la ficción, pues son efectivamente partícipes de la historia de vida de su autora y además, de la historia que se cuenta en la imagen. Edburg trabaja desde lo privado -ya no será el espacio público en donde se muevan sus pasiones- y desde ahí establece una convivencia entre subjetividades con las que se encuentra ligada por lazos de empatía y de afecto. Cada elemento, cada espacio, cada mujer en la fotografía es un lugar común, una amiga.

Como consecuencia de las limitaciones que trae consigo el iniciar una carrera como fotógrafo, Daniela Edburg comenzó su trabajo en colaboración con sus amigos, generalmente mujeres, quienes participaban en sus fotografías como asistentes y modelos. Esa dinámica de operación se ha convertido en una estrategia constante en las fotografías de Edburg, por medio de la cual, ella mira a la otra mujer con quien establece un ritual de seducción, un diálogo en donde se encuentra a sí misma representada, pero no a través de su presencia corpórea sino por empatía y complicidad. Estos valores son fundamentales en las imágenes de la artista, pues me parece que en gran medida son los responsables de la eficacia de la serie *Drop Dead Gorgeous* dentro del medio; la fotógrafa más que una crítica a la sociedad paternalista y falocentrista, parece estar entregándonos con sus imágenes de muertes gozosas una complicidad muy íntima y femenina. Considero que la crítica "políticamente correcta" ha tendido a perder de vista u opacar este importante aspecto.

Daniela Edburg al estar detrás del lente, lleva a cabo un ritual lúdico con sus modelos, hay una colaboración que comparte secretos, y aunado al sentido cariñoso con que opera la fotógrafa, permite a la mujer-objeto ser, además de portadora, creadora de significados.

Otra fotografía que estableció ciertos vínculos de complicidad con sus modelos fue la mexicana Daniela Rossell (1973), quien en la segunda década de los años noventa inició la serie fotográfica *Ricas y Famosas* en donde retrataba a mujeres pertenecientes a las familias de la clase alta del país en un intento de hacer un análisis de la relación identitaria entre las mujeres y el espacio en el que habitaban; entre el gusto, los excesos y el entorno.

Sin embargo, en el año 2002 las fotografías fueron expuestas en el PS1/MOMA en Nueva York en la muestra *Mexico City: An Exhibition about the Exchange Rates of Bodies and Values* bajo un contexto que provocó un giro a la interpretación del trabajo de Rossell. *Ricas y Famosas* sufrió una migración del campo del arte contemporáneo al campo mediático, en donde adquirió una gran visualidad como consecuencia de una distorsión o mejor dicho, una nueva lectura de la imagen, por medio del aislamiento o el énfasis en ciertas características de la misma, provocando un escándalo mediático y convirtiéndose en una referencia constante de la injusticia y desigualdad económica en México. Las modelos de Rossell encarnaban todo aquello que hay que incriminar, de la misma manera en la que las modelos de Edberg, en ocasiones, se han convertido en víctimas de la operación del modelo económico capitalista.



50. Daniela Rossell, de la serie *Ricas y Famosas*, 1998-2002.

Dicha lectura a la obra de Daniella Rossell trajo como consecuencia que las relaciones de complicidad implícitas en sus fotografías fueran sacrificadas por el significado añadido que le dio el mundo mediático. En *Ricas y Famosas* la autora en realidad era coautora de un artificio, pues sus modelos creaban sus propias poses y construían situaciones para conformar su identidad. Las mujeres de Rossell realizaban una interpretación de sí mismas, en donde compartían sus deseos y fantasías. Gracias a los lazos de amistad que unían a la fotógrafa con sus modelos, éstas se mostraban activas, juguetonas, relajadas y llenas de humor para definirse a través de la pose y su entorno, casi fundiéndose en él.⁵⁷ El juego de complicidad que se desarrolló en *Ricas y Famosas* merecería la pena ser retomado y tomado en cuenta como una importante estrategia de producción que en definitiva, al igual que en la obra de Daniela Edburg, ha determinado el resultado de la imagen fotográfica.

Drop Dead Gorgeous provoca la ilusión de mirar un mundo privado, de forma que alimenta el deseo de ver lo prohibido y además nos invita a ver la muerte. Daniela Edburg practica así, un juego en donde toma a las modelos como objetos, las expone e induce al espectador a una actividad de voyeurismo, juega con el placer y la curiosidad de ver, creando un momento de erotismo. Al mismo tiempo, provoca un reconocimiento o identificación con los personajes-objetos que miramos, y con ello subvierte su posición y el objeto se convierte en sujeto, uno con el cual es posible reconocernos. "La persona seducida encuentra en la otra lo que la seduce, el único objeto de su fascinación, a saber su propio ser lleno de encanto y seducción, la imagen amable de sí mismo...".⁵⁸ De esta forma se produce un diálogo entre subjetividades que se identifican.

El placer es característica de la cultura actual, en donde se instituye un ambiente de proximidad. En ocasiones, el placer de ver va más allá de mirar al otro y experimentamos placer al mirarnos nosotros mismos, esto se conoce como escopofilia narcisista, la fascinación por lo parecido.⁵⁹ El narcisismo no implica una independencia soberana asocial, es inseparable al entusiasmo de relacionarse con el otro; el narcisismo reside en la proliferación de ramificaciones y conexiones colectivas con intereses miniaturizados e hiperespecializados;

57 Cuauhtémoc Medina, "The Stage and The Stereotype: Daniella Rossell's *Ricas y Famosas*", Rhea Anastas y Michael Brenson (Editores), *Witness to Her Art*, Bard College, New York, 2007, pp. 305-325.

58 Jean Baidrillard, *op.cit.*, p. 68.

59 El ensayo de Mulvey *El placer visual y el cine narrativo* se desarrolla a partir de la aplicación de la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud y su *Tres ensayos de teoría sexual*.

se trata de seres que comparten sus preocupaciones inmediatas y circunscritas.⁶⁰ Por otra parte, el narcisismo colectivo no se trata ya de las agrupaciones de militancia política e ideológica, sino de una necesidad de reunirse y reconocerse “porque nos parecemos, porque estamos directamente sensibilizados por los mismos objetivos existenciales”.⁶¹ Las mujeres de Daniela Edburg son capaces de producir dicha fascinación narcisista al grado de generar el deseo de ocupar su lugar, incluso si ello pueda llevarnos a la muerte.

El voyeurismo erótico ahora tiene que ver, más allá del placer, con un deseo de identidad y un entusiasmo de relacionarse con el otro. Se crea así una dinámica de intersubjetividades entre la autora, las mujeres muertas y nosotros espectadores. La complicidad y empatía que generan las fotografías de *Drop Dead Gorgeous* se deben también a la posibilidad de exponer nuestros placeres sin pudor ni culpa, de desnudar así mismo nuestros deseos. Estas imágenes rompen con la estructura de poder característica de la representación tradicional de la fotografía, pues el objeto y el sujeto se con-funden y se vuelven cómplices de su propia muerte. En este juego de seducción no hay víctima ni verdugo por que todas quieren morir.

Creo que muchos le tenemos miedo a la muerte, y el miedo a la muerte no es sólo el dejar de existir sino también el miedo a como te vas a morir. Hay unas muertes horribles, entonces el haberte podido morir en vida de una forma tan glamorosa pues te da cierta paz, no se, yo ya tuve una muerte bonita en donde me veo increíble [...] Gracias a la foto de Daniela nos hemos dado el gusto de morir con elegancia [...] Yo creo que Daniela es la única asesina serial que sí quieres que te mate.⁶²

La serie fotográfica de Daniela Edburg posee también un carácter lúdico, y es que detrás de ellas hay un pequeño relato de amistad, una experiencia de juego en donde participa la autora con sus amigas. Se reúnen en un lugar privado, personal y significativo a hacer la imagen, todas colaboran y recrean historias y secretos de los que sólo vemos la fatídica

60 Gilles Lipovetsky, *La era del vacío. Ensayos sobre el individuo contemporáneo*, Anagrama, Barcelona, 1986, pp. 49-78.

61 Gilles Lipovetsky, *Ibid.* p. 14

62 Conversación con Paulina del Paso por Vania Macías Osorno, México D.F., 8 de octubre de 2008.

La artista y cineasta Paulina del Paso ha colaborado en diversas ocasiones con Daniela Edburg, siendo su modelo en fotografías como *Muerte por pastel* y *Muerte por algodón de azúcar* de la serie *Drop Dead Gorgeous*.

imagen final. Ellas, modelos, tendrán después la posibilidad de mirarse retratadas como actrices protagónicas de película. Respecto a *Muerte por candelero*, Edburg recuerda: "...fue súper rico entrar al cuarto de alguien sin saber muy bien que va a haber, y entonces crear algo con lo que te vas encontrando [...] Le doy mucha importancia ahora a eso, a la coincidencia y a la atención a los detalles inesperados. Y eso sólo es posible en la intimidad."⁶³

El uso de espacios privados domésticos tiene que ver, una vez más, con los vínculos de intimidad y no específicamente con una relación entre la estereotípica imagen de la mujer ama de casa y el hogar. Una gran cantidad de artistas -no necesariamente fotógrafas- han hecho uso de esta relación, especialmente aquellas vinculadas con el movimiento feminista de los años setenta, ejemplo notable de ello son los proyectos colectivos: *Womanhouse* coordinado por Judy Chicago y Miriam Schapiro en el California Institute of Arts hacia 1972; *Woman's Place* en el South London Women's Centre en 1974; *Feminista: Portrait of the Artist as a Housewife*, creado por Sally Gollop un año más tarde; o los videos *Semiotics of the Kitchen* y *Jeanne Dielman* realizados en 1975 por Martha Rosler y Chantal Akerman respectivamente. Sin embargo ese es un tema que merece una profunda investigación aparte. En *Drop Dead Gorgeous* los espacios domésticos como la cocina, la estancia y la habitación son más bien lugares en donde es posible desarrollar una convivencia íntima.

Al mismo tiempo, estos espacios cerrados se caracterizan por estar saturados de elementos, los cuales enfatizan a la muerte y a la destrucción como consecuencia de la creación de artificialidad; por ejemplo en *Muerte por candelero*, vemos una imagen de sobredosis con la figura inerte de la mujer al centro, rodeada de productos comerciales, colores y artículos de fantasía, mismos que evidentemente provocaron su muerte.

La estrategia victoriosa de la obra de Daniela Edburg es el desafío, la seducción y la complicidad. Jean Baudrillard considera que son los sistemas que se absorben en una complicidad total los que producen una fascinación extraordinaria, debido en gran parte, a que los signos pierden su sentido y prescinden de lógicas externas desenvolviéndose más allá de lo real: en lo esotérico. "La seducción que se traba en el secreto, en esta lenta o brutal extenuación del sentido que funda una complicidad entre los signos, ahí, más que en un ser físico o en la cualidad de un deseo, es donde se inventa."⁶⁴

⁶³ Conversación con Daniela Edburg por Vania Macias Osorno, San Miguel Allende, 29 de septiembre de 2008.

⁶⁴ Jean Baudrillard, *op. cit.*, pp. 75-76.

Paradójicamente, los vínculos intimistas parecen deshacerse cuando la obra sale al mercado o a otros circuitos de movilidad artística. Pero el encanto no se rompe, al contrario. Paulina del Paso quien ha sido modelo en diferentes obras de Daniela Edburg como *Muerte por pastel*, *Muerte por algodón de azúcar*, *Dorotea* y *Atomic Picnic* comenta: “¡Ay bueno! Uno es bastante vanidoso, entonces verse en una foto que así, es increíble y además saber que esa foto puede estar expuesta en todos lados, es realmente emocionante.”⁶⁵

65 Conversación con Paulina del Paso por Vania Macias Osorno, México D.F., 8 de octubre de 2008.

Drop Dead Gorgeous. **Hacia una conclusión**

Yo no siento muerte en sus fotos, creo que es por lo glamoroso,
son tan estéticas y parecidas a los estándares publicitarios,
siento que son más como bellas durmientes.
Paulina del Paso

Las amigas de Daniela Edburg, son mujeres de una belleza que coincide con lo que Lipovetsky considera el "arquetipo de la belleza femenina moderna: la modelo".⁶⁶ Es decir, es la belleza del cine, de la moda y de la publicidad. Una belleza que evidentemente también seduce, pero no ya en el sentido de la *femme fatal* pues su objetivo principal no es la seducción y la conquista de los hombres, sino que se constituyen como un espectáculo principalmente dirigido a las mujeres en cuanto a consumidoras y admiradoras. Esta es otra estrategia de seducción que Edburg utiliza en *Drop Dead Gorgeous*, y que comparte con la publicidad y la fotografía de moda, nos recuerda así a David LaChapell y a Helmut Newton. Ya no solo se trata de los colores intensos y fantásticos, ni de la incursión de los productos mediáticos, sino también de personajes que nos seducen con su belleza. "La belleza vampírica ha cedido el paso a un himno estético, tan sólo estético, a la mujer, a la seducción, al placer narcisista de ser hermosa, de saberlo y de dejarse ver."⁶⁷

Dicha estrategia de seducción, es muy probablemente la causante de que la serie fotográfica de Daniela Edburg haya sido también interpretada como una crítica a la concepción de la belleza publicitaria, pues ésta es considerada una de las causas que desencadenan el desarrollo de desórdenes alimenticios entre las mujeres jóvenes y adolescentes.

Drop Dead Gorgeous son narraciones que conforman a Daniela Edburg como sujeto a través de evocaciones simbólicas que construyen su propio Yo. Las historias que nos cuenta parecen revelar sus profundas obsesiones, deseos y secretos compartidos con las mujeres que ahí se miran estáticas en el mundo de la artificialidad humana, ante la contradicción del momento de la muerte y el interminable encanto que poseen. Es la intimidad y la seducción,

⁶⁶ Gilles Lipovetsky, *La tercera mujer*, Barcelona, Anagrama, 2007, p. 165.

⁶⁷ Gilles Lipovetsky, *Ibid.*, p. 166.

es la búsqueda de la felicidad en medio de la decadencia, es el encuentro y disfrute de los deseos y placeres lo que hace pertinentes y exitosas a las fotografías de Daniela Edburg. Es ese goce franco e indulgente lo que las inserta y les da movilidad dentro del campo artístico, y ya no es el sentido crítico que se les pueda adjudicar.

Drop Dead Gorgeous es un nudo de tensiones entre la artificialidad del ser humano y su capacidad de crear que se desborda provocando su propia muerte. La herencia de las estrategias de la estética decadentista, como el disfrute del cuerpo y los placeres o el culto contemporáneo a la belleza, son un negación a la fatalidad, al paso del tiempo y evidentemente a la muerte.

Drop Dead Gorgeous es el deseo de crear, de apropiarse del mundo y de uno mismo. Sin embargo Des Esseintes, quien quiere llevar una vida totalmente artística y artificial, es finalmente vencido por la naturaleza, pues el coleccionista de flores artificiales en *A Contrapelo*, es atormentado con dolores de muelas que le causan náuseas y malestares que le impiden comer; su enfermedad lo obliga a regresar a la sociedad y a la naturaleza. De la misma forma, las mujeres de Daniela Edburg sucumben ante la seducción. Narciso muere ahogado y ensimismado al ser seducido por su propio reflejo. Y todo esto no se trata de una acusación, sino de un relato, de una incitación a mirar esa naturaleza y sorprendernos ante ella.

La serie fotográfica de Daniela Edburg combina ciertas estrategias de producción bastante significativas que es importante recapitular, pues son ellas las que le han otorgado una continua movilidad en el campo artístico y dentro de otros canales mediáticos como la Internet.

Con esta serie, ha pasado algo que me gusta, la gente la adoptó, la ha agarrado y la pone por ejemplo en sus *blogs*. Yo creo que se identifica con los personajes. No creo que sea una cuestión de género, para nada, sino es sobre nuestra generación, el rollo del atasque, del placer, de autodestruirte, es algo muy de... bueno mas bien del ser humano. Hay un punto que ya tengo muy claro –especialmente con la última serie de las bombas atómicas- y es que el ser humano tiende a autodestruirse pero eso es un poco como su tragedia. Y supongo que mi teoría es como pensar: “sí ese es nuestro destino pues mejor hay que disfrutar”. Es como decir “así somos”. Es tal vez este rollo de niño malcriado de decir: “así soy y que”⁶⁸

68 Conversación con Daniela Edburg por Vania Macias Osorno, San Miguel Allende, 29 de septiembre de 2008.

Por un lado nos encontramos ante una imagen indulgente a sus placeres, que celebra la posibilidad de llevar esa debilidad humana por el artificio al extremo, es decir, a la muerte; hay entonces un deseo escondido de dejar de vivir y autodestrucción. Lo curioso es que sus fotografías nos invitan a jugar a ser el personaje de la historia, nos invitan a pensarnos ahí, nos seducen de tal manera que no nos importaría morir, siempre y cuando sea de placer. Por otra parte, Daniela Edburg además construye conexiones personales y emocionales dentro de sus fotografías, logrando con ello intensificar la seducción por medio de un juego de identidad; el humor, lo lúdico, lo retro, la simpatía y las imágenes *ya vistas* ofrecen un mundo amable y familiar que nos gustaría compartir.

Todas estas características creativas dan como resultado en el espectador, un sentimiento de empatía y un sentido de identidad con la autora y sus modelos. A fin de cuentas, dicha relación será lo que en gran medida continúe moviendo la obra de Daniela Edburg de un circuito a otro, del arte a la cultura popular, del museo a las ferias, de las galerías al mundo del *blog*. Y a pesar de que su trabajo fotográfico no busca evidenciar o desmentir el enfrentamiento entre dichos campos aparentemente opuestos, sus imágenes muestran ya el débil o nulo límite entre los mismos. Las fotografías de Edburg transitan en la cultura visual, y como un fluido se mueven con libertad de un extremo al otro.

Sí es posible entonces la existencia de este arte no-crítico, que celebra sin pudor ciertos excesos y placeres humanos, pues por medio de sus tácticas de producción consigue de manera espléndida cumplir con otra función del arte: la generación de identidad. Y muy probablemente, *Drop Dead Gorgeous* continuará moviéndose dentro de los circuitos del arte, hasta que los placeres humanos se modifiquen, y los que aquí representa ya no dejen un dulce sabor de boca.

Referencias bibliográficas

Baju, Anatole y Luc Vajarnet, “¡Lectores!”, en Claudio Iglesias (selección y prólogo), *Antología del decadentismo. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia. 1880-1900*, Caja Negra, Buenos Aires, 2007.

Balzac, Honoré de, “Tratado de la vida elegante” en *El dandismo*, Anagrama, Barcelona, 1974.

Baudelaire, Charles, “El pintor de la vida moderna” en *El dandismo*, Anagrama, Barcelona, 1974.

Baudrillard, Jean, *De la seducción*, Cátedra, Madrid, 2007.

Butler, Judith, “El género en disputa”, *El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós-UNAM, 2007.

Clotas, Salvador, “El dandismo de nuestro tiempo” en *El dandismo*, Anagrama, Barcelona, 1974.

d’Aurevilly, Barbey, “Del Dandismo y de Georde Brummell” en *El dandismo*, Anagrama, Barcelona, 1974.

Foucault, Michel, “Los medios del buen encauzamiento” en *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*, Siglo XXI, Argentina, 2005, pp. 175 – 182.

Freud, Sigmund, “El humor” (1972), en *Sigmund Freud. Obras completas*, Tomo XXI, Amorrortu editores, Argentina, 2001, pp. 153-162.

Friedberg, Anne, “The Movilized and Virtual Gaze in Modernity: Flâneur/Flâneuse” en *Window Shopping. Cinema and the Posmodern*, University of California Press, California, 1994, pp. 15 – 44.

Jones, Amelia, “Training the Subject with Cindy Sherman”, en *Cindy Sherman: retrospective*, Thames and Hudson, New York, 1997.

Huysmans, Joris Karl, *A contrapelo*, Cátedra, Madrid, 2004.

Lipovetsky, Gilles, *La era del vacío. Ensayos sobre el individuo contemporáneo*, Anagrama, Barcelona, 2007 (1999).

Lipovetsky, Gilles, *La tercera mujer*, Anagrama, Barcelona, 2008 (1986).

Mayayo, Patricia, *Historias de mujeres, historias del arte*, Ediciones Cátedra, Madrid, 2003.

Medina, Cuahtémoc, "The Stage and The Stereotype: Daniella Rossell's Ricas y Famosas", Rhea Anastas y Michael Brenson (Editores), *Witness to Her Art*, Bard College, New York, 2007, pp. 305-325.

Mulvey, Laura, "El placer visual y el cine narrativo", en Karen Cordero e Inda Sáenz (comps.) *Crítica Feminista en la Teoría e Historia del Arte*, México, UNAM-PUEG, UIA, 2007.

Owens, Craig, "The Discourse of Others" en Hal Foster (Ed.), *The Anti-Aesthetic. Essays on Postmodern Culture*, The New Press, N.Y., 1998.

Paglia, Camille, *Sexual Personae. Arte y decadencia desde Nefertiti a Emily Dickinson*, Valdemar, Madrid, 2006.

Sánchez, Efraín (selección y traducción), *Óscar Wilde, Aforismos y paradojas*, Villegas Editores, Bogotá, 2002.

Verlaine, Paul, "Carta a Le Décadent" en Claudio Iglesias (selección y prólogo), *Antología del decadentismo. Perversión, neurastenia y anarquía en Francia. 1880-1900*, Caja Negra, Buenos Aires, 2007.

Wolff, Janet, "Teoría posmoderna y práctica artística feminista" en Karen Cordero e Inda Sáenz (compiladoras), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, PUEG/UNAM, UIC, 2007.

Referencias hemerográficas

Ichiro Irie, *RIM Magazine*, LA.

Jones, Amelia, "¿Cerrando el círculo? 1970-2008. El regreso del arte feminista" en Rosa Olivares (ed.), *Exit Book. Feminismo arte y género*, revista semestral, núm 9, Madrid.

Mateos Vega, Monica, "Funden artistas realidad e ironía contra la inequidad de género" en *La Jornada*, jueves 20 de marzo, 2008, p. 3a.

Medina, Cuauhtémoc, "Violencia y sublimidad: la apertura del Carrillo Gil", *Reforma*, miércoles 22 de agosto, 2001, p. 4c.

Sitios web

<http://shirt.woot.com>

www.disneyshorts.org

www.newyorker.com

www.kunsthhaus.org.mx

Entrevistas

Lara, Carolina, *Arte Al Límite*, edición 26.

Macias Osorno, Vania, Conversación con Daniela Edburg, San Miguel Allende, 29 de septiembre de 2008.

Macias Osorno, Vania, Conversación con Paulina del Paso, Ciudad de México, 8 de diciembre de 2008.

Macias Osorno, Vania, Entrevista a Daniela Edburg, Ciudad de México, 4 de mayo de 2007.