



Diane Arbus y el circo de extraños.

Fuencisla Miguel Muriedas

Universidad Autónoma de Madrid

Resumen

Diane Arbus es una fotógrafa norteamericana que sorprendió al público y a la crítica con una obra inclasificable en la segunda mitad del siglo XX. El lenguaje formal clásico de sus retratos parecía contradecirse con la naturaleza de los modelos fotografiados, provenientes por regla general de un submundo oscuro o marginal. Una de las principales fuentes de inspiración de su particular imaginario lo constituyeron los fenómenos de feria –conocidos popularmente como *freaks*–, exhibidos en sórdidos espectáculos hasta bien entrada la década de los setenta. Este artículo resume la relación personal y profesional de la artista con tan peculiares personajes y analiza brevemente algunas de sus fotografías.

“Los freaks fueron un tema recurrente en mi trabajo. Fue uno de los primeros asuntos que abordé y supusieron una experiencia terriblemente excitante para mí. Sencillamente, solía adorarlos. Todavía adoro a alguno de ellos. No quiero decir que sean mis mejores amigos, pero ellos me hicieron sentir una extraña mezcla de vergüenza y asombro. Existe una clase de leyenda alrededor de los freaks. Como si un personaje de cuento de hadas te parase y demandara tu atención. La mayoría de la gente pasa por la vida temiendo padecer una experiencia traumática. Los freaks nacieron con su propio trauma. Ellos ya han superado su prueba en la vida. Son los verdaderos aristócratas.”

Diane Arbus



I. Diane Arbus.

Diane Arbus (Nueva York, 1923-1971) es una de las fotógrafas más influyentes de la Historia del Arte. Con su inconfundible estilo revolu-

◀ Autor desconocido

Congreso de Freaks del Ringling Brohers and Barnum & Bailey Circo
1924

cionó el género del retrato fotográfico en la segunda mitad del siglo XX mediante un corpus de trabajo que reflejaba la enorme complejidad del ser humano. Su arriesgada propuesta amplió los límites de aquello que se consideraba fotografiable, dotando de identidad propia a colectivos marginales negados por la sociedad.

Uno de los temas predilectos de sus fotografías fueron los espectáculos en los que se exhibían seres extraordinarios –*freaks* o fenómenos de feria–, que continuaron existiendo de forma residual en Nueva York hasta bien entrada la década de los setenta. El fascinante elenco del circo de los horrores, exhibido en *freak shows* y barracas ambulantes (*sideshow*s), constituiría una fuente inagotable de inspiración para su peculiar imaginario. Retrató con una cercanía desconocida hasta entonces a aquellos personajes que el público acostumbraba a observar desde la barrera, revelando sus secretos, su humanidad, su grandeza y vulnerabilidad.

Enanos, gigantes, tragasables, hombres tatuados o mujeres barbudas desfilaron ante su objetivo. En sus fotografías captaba la extrañeza, la ambigüedad y el desarraigo de estos peculiares personajes, condenados a vivir en un cuerpo estigmatizado. Sus retratos dotaron a los monstruos de un protagonismo inusitado y no dudó en utilizar para ello la grandilocuencia del lenguaje formal clásico, algo que causó verdadero asombro e incluso indignación en su época. Amante de la literatura fantástica decimonónica, consideraba a los monstruos que formaban parte de estas crueles atracciones seres legendarios, llegando a definirles verbalmente en términos mitológicos.

Diane Arbus fue una ávida¹ lectora. *Alicia en el País de las Maravillas*, de Lewis Carroll, era su libro de cabecera, y en muchas ocasiones utilizó fragmentos de esta obra para describir sus propias vivencias o encabezar algunos de sus escritos. Paradójicamente, se pueden encontrar muchos paralelismos entre este cuento y su propia existencia. Como Alicia, la fotógrafa procedía de un mundo apacible y fue su insaciable curiosidad la que le impulsó a descender a un mundo subterráneo –marginal y prohibido–, poblado de personajes y sucesos extraordinarios. Pero la vida de Diane no era un cuento infantil, y a partir de cierto momento su caída fue imparable, desembocando en un trágico suicidio una noche de julio de 1971.

II. Fotografía como aventura.

Diane tuvo una infancia privilegiada en uno de los barrios más elitistas de la ciudad de Nueva York. Con dieciocho años se casaría con Allan

1. Entre sus muchas citas y declaraciones acerca de la Fotografía o encabezando sus reportajes fotográficos, encontramos alusiones literarias o fragmentos de autores como Platón, Shakespeare, Balzac, Goethe o William Blake.



*Diane Arbus.
Fire Eater at a carnival, Palisades Park, N. J. 1956
Collection of Edwin Cohen, New York*

Arbus², y juntos formarían equipo dedicándose al mundo de la moda publicitaria. Pero ella decide abandonar esta aventura a mediados de los cincuenta e iniciar su carrera en solitario como fotógrafa. Un punto de inflexión fundamental en su trayectoria sería matricularse en los talleres de la fotógrafa Lisette Model³, que fue desde un primer momento su mentora y maestra.

Model fue un verdadero catalizador para que Diane se desarrollara como artista; supo insuflar en ella el valor para enfrentarse a aquello que llamaba poderosamente su atención y que en una confidencia le

2. Allan Arbus (1918-2013), de quien Diane adoptaría el apellido –su nombre de soltera era Diane Nemerov– fue el padre de sus dos hijas. Contrajo matrimonio con la fotógrafa en 1941 y se separarían en 1958. No obstante, continuaría siendo un gran apoyo profesional y personal para Diane durante toda su carrera.

3. Lisette Model (1901-1983) fue una fotógrafa de origen austriaco emigrada a Nueva York en 1938. Sus fotografías se caracterizaron por la presencia de personajes grotescos y peculiares. También por retratar a la élite burguesa de modo caricaturesco. Fue una de las fotógrafas más influyentes en la generación de fotógrafos americanos que surgirían en la segunda mitad del siglo XX debido a su obra y su intensa labor como docente.

dijo ser “lo maligno”. A partir de las clases con la fotógrafa austriaca, Diane no cesó en su empeño de explorar cada rincón de Nueva York. En esta búsqueda incansable y guiada por el consejo que Model daba a todos sus alumnos (“No pulsen el disparador hasta que el sujeto que enfocan no les provoque dolor en la boca del estómago”⁴), recorrió los barrios de clase alta y los más deprimidos. De Central Park a Central Station, y de allí a un sórdido club de travestis o a una barraca de feria en Coney Island. Las fotografías de Arbus en esta época son todavía apuntes de lo que llegaría a ser su trabajo de madurez, pero muestran claramente cuáles eran sus intereses.

Desde un principio se sintió fascinada por lugares y sujetos fuera de lo común, diferenciándose por completo del estilo de los fotógrafos coetáneos. Deambulaba por clubes y espectáculos de baja estopa en busca de sus modelos, algo absolutamente inusual –y peligroso– para una mujer en su época. Poco a poco, fue intimando con travestis, *freaks* y personajes al margen de la norma, a los que se aproximaba y entrevistaba tomando notas de cuanto le decían. Su comportamiento era, en cierto modo, temerario, pero ese proceder marcó los cimientos de una obra irreplicable. Tal y como recordaba Marvin Israel⁵ en una entrevista televisada después de su muerte: “Diane era una verdadera aventurera, visitó lugares que nadie conocía, lugares que daban miedo [...], buscó la aventura y su vida se basó en ello. La fotografía era como un trofeo para ella, era el premio que obtenía por haberse aventurado”.⁶

Uno de esos peculiares lugares que la artista comenzó a frecuentar a partir de 1956 fue Hubert’s Museum, un céntrico antro, sórdido y decadente, que había dejado atrás, tiempo ha, su época de gloria. Entre sus números de entretenimiento había un elenco de *freaks*. Es probable que fuera la propia Model quien se lo recomendara, ya que había retratado con anterioridad a alguno de los protagonistas del espectáculo, como el célebre Albert-Alberta⁷.

III. Hubert’s Museum.

Hubert’s Museum permaneció abierto entre 1925 y 1965, en los sótanos de un lujoso y anticuado edificio cercano a Times Square. Su entrada

4. Bosworth, Patricia. *Diane Arbus*. Ed. Circe, Barcelona, 1999, p. 147.

5. Marvin Israel (1924-1984) fue un pintor, diseñador y prestigioso docente en el ámbito de las enseñanzas artísticas. Fue el influyente director artístico de la revista *Haper’s Bazaar* entre 1961 y 1963, época en que Diane publicó en sus páginas. Amigo íntimo de la artista, ejerció gran influencia en su carrera. Tras su fallecimiento, fue junto con Doon Arbus –hija de la artista– el encargado de publicar, seleccionar y editar su obra.

6. Bosworth, *op. cit.*, p. 211

7. Ver fotografía de la artista: *Albert-Alberta, Hubert’s Forty-second Street Flea Circus*, Lisette Model, 1945

estaba plagada de carteles, fotografías y frescos, que mostraban a las principales estrellas que habían protagonizado sus espectáculos. El estilo art-decó de las pinturas murales, en las que se podían ver bailarinas, gemelas siamesas, forzudos o tragasables, constituía un verdadero reclamo para todo aquel que buscara nuevas experiencias. Esas anacrónicas imágenes, junto con los luminosos, los rótulos y la taquilla, formaban un pintoresco y llamativo conjunto, inmerso en un peligroso y céntrico barrio neoyorquino que se adentraba en la modernidad de los años sesenta.

De hecho, Hubert's Museum, se había convertido en el único *Dime Museum*⁸ –Museo de diez centavos– del centro de Nueva York y el último lugar de la ciudad donde podía contemplarse el fascinante espectáculo de un *Flea Circus*⁹ –Circo de Pulgas–, lo que otorgaba al lugar un carácter de excepción. Su estética imposible y sus sórdidos espectáculos fueron un referente de culto para cierta élite cultural de corte snob desde finales de los cincuenta. La fauna nocturna que acudía al show era de lo más variopinto. Entre ellos se podían encontrar algunos periodistas del incipiente *New Journalism*¹⁰, como Tom Wolfe; jóvenes artistas y músicos –Dylan dedicó unas letras al local–; curiosos en general; y, finalmente, un público marginal que buscaba un lugar barato con entretenimiento asegurado.

Diane pronto se convirtió en cliente habitual. Para alguien amante de los temas más extraños, Hubert's Museum suponía todo un catálogo de rarezas. Retomando el símil entre su historia y el célebre cuento de Lewis Carroll, se podría decir que en este extravagante museo, encontraría, por fin, la madriguera del Conejo Blanco. El acceso directo a un mundo casi irreal –paralelo y subterráneo– donde todo era posible. Y tal y como Alicia siguió al pequeño animal para adentrarse en El País

8. Los Dime Museums (o Museos de diez centavos) –llamados así por el económico precio de su entrada– eran espectáculos de variedades que se popularizaron en los EEUU en el siglo XIX, destinados a entretener a las clase trabajadora. En ellos, con fines aparentemente educativos, se mostraba en público gente anómala o con habilidades excepcionales. Tuvieron mucho éxito en las grandes ciudades debido al fenómeno de la inmigración obrera. Su época de esplendor tuvo lugar entre 1890 y 1920, derivando más tarde en diferentes tipos de circos y shows, como los *sideshow*s –barracas de feria ambulantes– o los *Freak shows*, instalados en locales estables.

9. Los Flea Circus (o Circos de Pulgas) fueron una curiosa atracción que alcanzó gran popularidad en el siglo XIX. Se trataba de espectáculos en los que un entrenador especializado adiestraba pulgas para realizar diferentes números circenses. Estos pequeños insectos son tremendamente ágiles y soportan enormes pesos. Se construían pequeñas escenografías portátiles donde el público contemplaba cómo se desplazaban los objetos y se movían las atracciones, más que a las propias pulgas.

10. *New Journalism* es el nombre con el que se conoce un novedoso periodismo que surgió en EEUU alrededor de los años sesenta del pasado siglo y que gustaba de tratar temas periféricos o extraños, que provocaban cierto estupor, con gran realismo, distancia y objetividad. Tom Wolfe, Norman Mailer o Truman Capote fueron algunos de sus representantes.

de las Maravillas, la fotógrafa encontró en Charlie Lucas –el presentador del show– un guía de excepción en este fascinante viaje.

Tener acceso a los camerinos e intimar con los artistas del espectáculo no fue una tarea fácil para ella. Existía un enorme secretismo, casi un aura de misterio en torno a los *freaks*. Parecían regirse por normas propias y vivir en un mundo al margen del exterior. Diane aprendió de Lucas que el peculiar elenco funcionaba como un clan, en el que una clara distinción marcaba pautas y jerarquía: la aristocracia de los monstruos estaba formada por los *born freaks*¹¹, y los *made freaks*¹² constituían una categoría subalterna. Aunque recelaran de aquellos que no pertenecieran a su círculo, había entre ellos una fuerte camaradería.

Para acceder al show de Hubert´s había que bajar unas largas y empinadas escaleras que parecían separar el mundo real del de ficción. En un nostálgico ensayo que la fotógrafa escribiría en el año 1966 sobre el cierre del local y que tenía por título *Hubert´s Obituary*¹³ –El obituario de Hubert–, Diane hacía una sugerente metáfora literaria comparando esta bajada con los míticos descensos de Orfeo, Alicia y Virgilio: “*y descenderás, en cierto modo, como Orfeo, Alicia o Virgilio, hasta el sótano, que era donde se encontraba Hubert´s Museum*”.¹⁴

Una vez dentro, continuaba el escrito, “*El show era circular, como las estaciones o las estrellas. De forma inexorable, las pulgas seguirían al hombre que expulsaba fuego, y las Copas musicales precederían a las bailarinas*”.¹⁵ Pero, sin lugar a dudas, los *performers* que más interesaban a Arbus, eran los que conformaban el *freak show*, el catálogo de monstruos y excéntricos del Museo. Como Charlotte, la chica gorila de enormes dientes y cuerpo cubierto de vello que contaba a la audiencia que había nacido así porque la madre, durante su gestación, sufrió un fuerte susto en el Zoo. O Susie, la joven con piel de elefante, que enseñaba tímidamente partes de su anatomía demostrando así que todas ellas tenían el mismo terrorífico aspecto y terminando por afirmar que la rugosidad y sequedad de su piel era tal que ni siquiera podía llorar.

11. *Born freks* (o nacidos como monstruos), entre los que se encontrarían los enanos, siameses, gigantes o deformados.

12. *Made freaks* (o monstruos hechos a sí mismos) serían aquellos que han desarrollado una habilidad especial para realizar un espectáculo extraño, como un tragasables, un contorsionista o un hombre que expulsa fuego. También aquellos que se han transfigurado físicamente de forma voluntaria, como alguien que se tatúa todo el cuerpo.

13. Diane Arbus escribió este artículo, que no vería la luz finalmente, un año después del cierre del Hubert´s Museum, en un tono nostálgico y poético. El artículo está recogido en el libro “*Magazines Works*”, que recopila sus trabajos de prensa, tanto los publicados como los inéditos.

14. Southall, Thomas e Israel, Marvin. *Magazine Works*. Ed. Aperture, New York, 1984, p. 80.

15. *Ibidem*, p. 80.

Pero tras el dramatismo de actuaciones como estas, se pasaba a otras más festivas, como la de Albert-Alberta (mitad hombre, mitad mujer), que se había convertido en toda una estrella de la farándula nocturna; el exitoso show del enano Andrew Rautocheff, que imitaba a Marilyn Monroe; el gigante Eddie Carmel, haciendo el número de Cowboy más alto del mundo; o el curiosísimo, refinado y elitista espectáculo del Profesor Heckler con su Circo de Pulgas, que seguía atrayendo a la audiencia más culta y cuya tradición se remontaba al siglo XIX.

Así era Hubert's Museum, un lugar de contrastes extremos donde, como en un sueño imposible, te podías topar, de un momento a otro, con lo más grande o lo más pequeño; pasar del llanto a la carcajada, y de la admiración al bochorno. Arbus matiza en su artículo que en muchas ocasiones, formando parte del público, se sentía como una pecadora arrepentida por observar morbosamente a los monstruos. Y que una mezcla de asombro y vergüenza le hacía bajar la vista ante determinadas escenas, como cuando Congo, *el rastreador de la selva*¹⁶, llegaba a lastimarse para demostrar su fiereza. Y es que, al fin y al cabo, contemplar de cerca un monstruo era un ejercicio duro que provocaba sentimientos encontrados. Imposible evitar cierta sensación de alivio al constatar que no era uno mismo quien habitaba debajo de esa extraña piel. Y esos sentimientos ambiguos, casi ruines y enormemente complejos, fueron los que Diane Arbus lograría finalmente reflejar en sus fotografías.

IV. Retratar a un *Freak*.

Diane continuó frecuentando asiduamente los camerinos de Hubert's Museum hasta convertirse en un rostro familiar. Conocía las historias personales de los artistas y congeniaba con muchos de ellos. También les hacía fotos aleatorias durante las actuaciones o entre bambalinas, pero nunca llegó a publicar ni a clasificar esas imágenes como obra personal.¹⁷ No era aquella la manera en la que quería mostrar a esos personajes que tanto interés le provocaban.

Hasta entonces había habido diferentes maneras de representar a los monstruos. Las más extendidas surgían de áreas tan dispares como la ciencia, la literatura fantástica, o cierto pseudohumanismo. La pri-

16. Prácticamente todos los *freak shows* contaban entre sus *performers* con un "salvaje residente", aunque ya en pleno siglo XX eran una auténtica farsa. Este triste espectáculo era una rémora del siglo XIX, cuando en plena época colonial se mostraban públicamente a algunos nativos de las colonias como si fueran animales de circo.

17. En los últimos años se ha armado gran revuelo por haberse encontrado una caja con lo que parece ser una parte de estas imágenes tomadas por Diane Arbus en Hubert's. Este asunto todavía no ha sido aclarado. Demostrar su autoría es complicado dado el interés que genera cualquier descubrimiento acerca de esta fotógrafa y el alto precio que alcanzan sus fotografías en el Mercado del Arte.



Diane Arbus,
Andrew Ratoucheff in his rooming,
N.Y.C. 1960

mera de ellas, heredada directamente del siglo XIX¹⁸, les mostraba de forma fría y distante, destacando su rareza o peculiaridad con carácter taxonómico; por otro lado, estaba la imaginería de los cuentos fantásticos plagados de monstruos, que reinterpretaban los *freak shows*; y, finalmente, en el siglo XX, se había creado otra imagen del monstruo paternalista y condescendiente, cercana a la compasión. Diane huía de esas miradas estereotipadas. De algún modo, con su trabajo pretendía devolver a sus modelos la identidad que la sociedad les había arrebatado. La empatía y la genuina curiosidad que los *freaks* despertaban en ella era algo que se transmitía en sus retratos. Tal y como apuntó R. Benton¹⁹: “Parecía tener el poder de sugerir qué se

18. En la segunda mitad del siglo XIX se extendieron con gran éxito los llamados “Libros de excéntricos”, que consistían en álbumes coleccionables de fotografías de estos fenómenos o rarezas humanas. Se les retrataba de una manera fría y distante para ser observados como curiosidad humana.

19. Robert Benton (1932-) fue director artístico de la revista *Squire* entre finales de los cincuenta y principios de los sesenta. Con el tiempo se convertiría en guionista y director de cine. Fue el primero en dar a Diane oportunidad de publicar en prensa. Amigo personal de la artista, admiró y apoyó siempre su trabajo.



Diane Arbus,
Jack Dracula, the Marked Man,
 N.Y.C. 1961

*siente cuando se es un enano o un travestido. Intimaba con esa gente y, a la vez, se mantenía alejada*²⁰.

En 1960, publicaría sus primeras imágenes en un especial sobre Nueva York, para la revista *Squire*²¹. Incitada por este encargo, hizo cientos de fotografías en los lugares más dispares e inverosímiles de la ciudad: un baile de gala, un sanatorio de muñecas o una morgue con cadáveres anónimos. Finalmente, se publicarían solo seis en un reportaje titulado *The Vertical Journey*²². Andrew Ratoucheff, un enano de origen ruso que había

20. Bosworth, *op.cit.*, p. 191.

21. *Squire* fue, en la década de los sesenta, una revista referente en nuevas tendencias que arriesgó incluyendo entre sus contenidos temas de actualidad que generaban polémica. Fue uno de los principales soportes del Nuevo Periodismo americano. En ella publicaron figuras de la talla de Norman Mailer o Truman Capote.

22. El título hacía referencia de nuevo al libro de Lewis Carroll, y la fotógrafa encabezaba el artículo escribiendo que mientras estaba inmersa en su realización el viaje había sido vertical, en caída libre, como el de la pequeña Alicia del cuento.



Diane Arbus,
 Mexican dwarf in his hotel room, N.Y.C. 1970
 Collection of Jasper Johns

protagonizado la película *Freaks*²³, sería uno de los retratados. Era uno de los *performers* de Hubert's, había trabajado desde joven en *sideshow*s, hablaba cinco idiomas y poseía una cultura exquisita. Aun cuando a nivel técnico y formal no sea esta una de sus imágenes más logradas, se aprecia en ella una clara intencionalidad de normalizar al *freak*, ya que Diane le fotografía de noche, al salir del espectáculo, elegantemente ataviado y en su habitación de hotel, lejos del escenario donde es observado.

Pero será en su siguiente reportaje publicado por *Harper's Bazaar*²⁴ en 1961, *The Full Circle*, donde muestra una clara transición hacia su época

23. *Freaks*, es una película dirigida por Tod Browning en 1932, que relata las aventuras y desventuras de los monstruos residentes de un *sideshow*. El filme tuvo un recibimiento nefasto por parte de público y crítica por mostrar como protagonistas a estos personajes de extraña naturaleza y por la dureza de alguna de sus escenas. Refleja a la perfección cuál era el "elenco tipo" que se repetía en casi todos los *freak shows*: tragasables, enanos, gemelas siamesas, etc. La película se reivindicó a finales de los cincuenta como film de culto y Diane la vio –y admiró– en varias ocasiones.

24. *Harper's Bazaar*, fundada en 1867, fue desde sus comienzos un referente para la moda y las ideas de vanguardia. Durante las direcciones artísticas de personajes como Marvin Israel, sus páginas publicaron a artistas emergentes y sus contenidos fueron especialmente arriesgados.



Diane Arbus,
Tattooed man at a carnival, Md. 1970
 F. C. Gundlach Foundation

de madurez artística, marcada por una mayor cercanía y definición en los planos y la prevalencia de la mirada a cámara del fotografiado. Es importante destacar que para este reportaje las imágenes iban acompañadas por textos de la propia artista. Junto con los retratos había incluido una pequeña biografía añadiendo anécdotas, impresiones y declaraciones de cada personaje. Y es que Diane escuchaba las historias que sus modelos tenían que contarle con el mismo interés que exploraba sus rostros. Entre los protagonistas de este singular Círculo estaría Jack Dracula –fan incondicional de la novela de Bram Stoker–, que realizaba un tenebroso espectáculo en Hubert’s. Durante el show, aparecía en escena totalmente a oscuras, cubierto por una capa, e iba descubriendo poco a poco los trescientos seis tatuajes que decoraban su cuerpo. Para este retrato, Diane descontextualiza al personaje situándolo en un entorno natural y a plena luz del día. Su postura es relajada, casi complaciente, y su mirada, que interpela directamente al espectador, sin ser desafiante, se muestra orgullosa.

Los monstruos no volverían a estar presentes en sus trabajos de prensa a partir de ese artículo. Pero continuaron formando parte de los intereses de Diane, que siguió fotografiándolos hasta el final de sus días. Sus más conocidas imágenes de *freaks* pertenecen a 1970, un año



Diane Arbus,
Albino sword swallower at a carnival, Md. 1970
 Collection of Carla Emil and Rich Silverstein

antes de su muerte. Por entonces ya se había convertido en una fotógrafa influyente en ciertos ámbitos. Pero seguía siendo repudiada e incomprensida por la inmensa mayoría del público y gran parte de la crítica, por haber situado a los personajes marginales de la sociedad al mismo nivel del ciudadano medio americano. Además, sus retratos revelaban un diálogo secreto, una desconocida intimidad entre fotógrafa y fotografiado: una de las imágenes que más revuelo causó en este sentido fue la de un enano semidesnudo sobre la cama revuelta de hotel.

Por otro lado, había comenzado a utilizar para sus fotografías de *freaks* una tipología de retrato clásico e idealizado, más propia del siglo XIX, mediante la cual mostraba a estos seres peculiares con un estilo heroico. En esta línea retrató a algunos personajes circenses, entre ellos un personaje tatuado recortado en un primer e impactante plano frontal que refleja en su incisiva mirada toda la plenitud y el dolor de una compleja existencia. Esta imagen es un claro ejemplo de la enorme precisión técnica y formal que había alcanzado Diane en esa época.

Y finalmente, perteneciendo a esta misma serie, encontramos una curiosa imagen que muestra a una tragasables albina, realizando su nú-

mero en privado para la fotógrafa. La *performer* parece doblemente crucificada, por la posición de sus brazos abiertos y por la empuñadura del sable que corona su cabeza. Esta fotografía, con su atmósfera oscura y sacrificial podría ilustrar como metáfora el suicidio que poco tiempo después cometería la artista. Un trágico final que uniría, para siempre, vida y obra en un mismo círculo. Diane reinterpretaba con su muerte el mito romántico de la artista maldita, incomprendida en vida y glorificada después. La exposición póstuma que le dedicaba el MOMA en 1971 tendría un éxito sin precedentes y su figura se amplificaría de inmediato auspiciada por todo tipo de leyendas. Por otro lado, su trabajo adoptó a partir de entonces una lectura unilateral, de corte oscuro y siniestro. Tal y como declaraba Susan Sontag al respecto: “*El suicidio parece también volver más devastadoras sus fotografías, como si demostrase que para ella habían sido peligrosas*”.²⁵

Referencias Bibliográficas:

- Southal, Thomas & Israel, Marvin. *Magazine Works*. Ed. Aperture, New York, 1984.
- Sussman, Elisabeth y Phillips, Sandra. *Revelations*. Ed. Random House, New York, 2003.
- Bosworth, Patricia. *Diane Arbus*. Ed. Circe, Barcelona, 1999.
- Gibson, Gregory. *Hubert's Museum*. Ed. Harcourt, Orlando, 2008.
- Arbus, Doon & Israel, Marvin. *Diane Arbus, An Aperture Monograph*. Ed Aperture, New York, 1972.



25. Sontag, Susan. *Sobre la Fotografía*. Ed. Edhasa, Barcelona, 1996, p. 63.