



Análisis estético sobre la obra audiovisual de Alberto García-Alix a inicios de siglo XXI

Aramis Guerrero Muñoz¹

Recibido: 15-12-2023 / Aceptado: 16-03-2024

Resumen. El presente estudio tiene como objetivo demostrar la correlación existente entre la estética de la obra audiovisual, durante el periodo 2003-2008, del reconocido fotógrafo Alberto García-Alix, con las teorías Estéticas de Eugenio Trías, en su libro *Lo bello y lo siniestro* (1982) y la de José Luis Pardo con su libro *Estética de lo peor* (2011). A lo largo de esta investigación se examinarán las características más significativas en las piezas audiovisuales que el autor desarrolla durante su estancia en París entre los años 2003-2006, recogidas en la trilogía *Tres videos tristes*, los cuales son: *Mi alma de cazador en juego*, (2003), *Extranjero de mí mismo* (2004), *Tres moscas negras* (2006). Junto al análisis de esta trilogía se abordará también su obra «audiovisual» que, hasta la fecha, es reconocida como de mayor madurez artística *De donde no se vuelve* (2008).

Palabras clave: fotografía; arte español; Alberto García-Alix; Eugenio Trías; José Luis Pardo.

[en] Aesthetic Analysis of the Audiovisual Work of Alberto García-Alix at the Beginning of the 21st Century

Abstract. The present study aims to demonstrate the existing correlation between the aesthetics of the audiovisual work of renowned photographer Alberto García-Alix, developed during the first decade of the current century, and the Aesthetic theories proposed by Eugenio Trías in his book *Lo bello y lo siniestro* (1982) and by Jose Luis Pardo in his book *Estética de lo peor* (2015). Throughout this research, the most significant characteristics of the audiovisual pieces that the author created during his stay in Paris between the years 2003 and 2006, collected in the trilogy “*Tres videos tristes*,” which includes “*Mi alma de cazador en juego*” (2003), “*Extranjero de mí mismo*” (2004), and “*Tres moscas negras*” (2006), will be thoroughly examined. Alongside the analysis of this trilogy, the «audiovisual» work that is recognized as his greatest artistic maturity to date, “*De donde no se vuelve*” (2008), will also be analysed.

Keywords: photography; spanish art; Alberto García-Alix; Eugenio Trías; José Luis Pardo.

Sumario: 1. Introducción. 2. Objetivos y metodología. 3. *Tres videos tristes*. 3.1. *Mi alma de cazador en juego*. 3.2. *Extranjero de mí mismo*. 3.3. *Tres moscas negras*. 3.4. *De donde no se vuelve*. 4. Conclusión. 5. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Guerrero Muñoz, A. (2024) “Análisis estético sobre la obra audiovisual de Alberto García-Alix a inicios de siglo XXI”, en *Escríptura e Imagen* 20, 9-22.

¹ Universidad Complutense de Madrid
araguerr@ucm.es

1. Introducción

Alberto García-Alix² (León, 1956), representa una de las figuras más consagradas en la fotografía nacional en casi el último medio siglo de nuestro país. Su trabajo ha sido reconocido tanto nacional como internacionalmente, habiendo obtenido premios como el *Premio Nacional de Fotografía* (1999), el nombramiento como *Caballero de la Orden de las Artes y las Letras de Francia* desde 2012, o su más reciente *Medalla de Oro al mérito de las Bellas Artes* (2019). En la nota de prensa oficial de esta última concesión ministerial, se definía la obra de García-Alix del siguiente modo: «Es reconocido por sus retratos en blanco y negro de personajes de aire marginal y de estética rockera³» (nota de prensa ministerial, 2019). Dicha reflexión ofendió al autor, quien reconoció abiertamente su malestar por el contenido de la misma: «¿Esa es mi obra?, ¿Espíritu marginal y...? [...] Vamos, que el regalito venía envenenado» (García-Alix, 2020: s.p.)⁴. Ciento es, que probablemente, a día de hoy, lo «marginal» sea considerar al fotógrafo leonés desde esa perspectiva. E incluso, la tan extendida definición del «documentalista de la Movida» debiera considerarse ya pretérita. Así pues, diversos autores separan su fotografía del corsé estético y conceptual de esta etapa: «García-Alix, ícono de la contracultura, es el ejemplo: no comparte las características estéticas de los fotógrafos de la movida, sino que sus referentes se encuentran en el documentalismo clásico norteamericano y centroeuropeo. Eso sí, lo que documentará será los ambientes y los personajes de la contracultura»⁵. O como recogen los investigadores Concha Gómez y Domingo Sánchez- Mesa, quienes en su trabajo *Poesía y fotografía. Defensa de la mirada constructora: un diálogo intermedial de Alberto García-Alix y Jenaro Talens*, presentan la siguiente reflexión de Cristina Moreiras:

No creemos que Alberto García-Alix pueda o deba considerarse un cronista de una época determinada de este país, pero sí que ha sido un testigo visual de esa España en transición que, junto a otros fotógrafos de la Movida “parecen estar más interesados en observar y retratar, desde diferentes ángulos, a los sujetos que una nueva sociedad (posmoderna) está haciendo emergir y a aquellos otros que la sociedad está convirtiendo en ídolos mediáticos, y los construyen como sujetos del presente, en la calle y como figuras de la escena cultural, en sus pedestales.”⁶

El trabajo de Gómez y Sánchez-Mesa, citado previamente, versará sobre la obra

² El nombre del artista Alberto García-Alix, fluctúa con frecuencia en su grafía. Algunos autores lo escriben con guion y otros sin el mismo. En este artículo escogemos escribirlo con guion.

³ Ministerio de Cultura y Deporte, «Premiados Medallas de oro al mérito de las Bellas Artes», 2018 [consulta: 17 de marzo de 2024]. Disponible en: <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:f7f3bb9a-4448-469d-be76-fbd376b2bb7c/210623-anexo-premiados-medallas-bbaa-2018-2019.pdf>

⁴ Grigoryan, L., (Presentadora), *Mirar con ellos, con Alberto García-Alix* (Núm. 6), En *Ojo de pez*, 19 de febrero 2020, [Podcast], Spotify, [consulta: 17 de marzo de 2024]. Disponible en: <https://open.spotify.com/episode/7Aze4dsrDbeRnDX9TxC9Wf>

⁵ Blanco Pérez, M., «Fotografía y contracultura en Estados Unidos y España: orígenes e institucionalización. Particularidades en la obra de Alberto García-Alix», *IC – Revista Científica de Información y Comunicación*, nº17 (2020), Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 115 – 142.

⁶ Gómez, C., Sánchez-Mesa, D., «Poesía y fotografía. Defensa de la mirada constructora: un diálogo intermedial de Alberto García-Alix y Jenaro Talens», *Fotocinema, Revista Científica de Cine y Fotografía*. N°20 (2020), Málaga, Universidad de Málaga, pp. 1-24.

conjunta del poeta y catedrático Jenaro Talens con García-Alix, *Lo que los ojos tienen que decir* (2014). En el prólogo de esta, el escritor desarrollará una reflexión sobre la obra del fotógrafo. «Soy perfectamente consciente de que su obra aporta un significado y una información gráfica de un tiempo y un país, pero, para mí, la radicalidad de su propuesta se basa en otro tipo de inscripción, menos referencial, y desde luego, mucho más importante en el terreno del pensamiento»⁷. Una vez más, se huye del encorsetamiento del fotógrafo como cronista o documentalista de una época y se le atribuye y reconoce un pensamiento estético en su obra totalmente afianzado.

Llegados a este punto, y una vez dejado patente que la profundidad, estética y conceptual, de la obra de García-Alix queda bastante alejada del «aire marginal y espíritu rockero», consideramos adecuado abordar nuestra hipótesis: corroborar si la obra audiovisual del autor posee solidez estética suficiente como para soportar el análisis de teóricos como Trías y Pardo.

La elección de estos autores responde a que ambos han profundizado y explorado los límites de la estética, distanciándose de miradas más convencionales y buscando –como a nuestro parecer muestra García-Alix– en los rincones más sórdidos del alma humana. Con respecto al respaldo académico que justifica la elección de ambos comenzaremos con Eugenio Trías⁸, quien, entre sus múltiples premios nacionales e internacionales, cuenta con: Premio Nacional de Ensayo (1983), por *Lo bello y lo siniestro*, o el III Premio de filosofía Friedrich Nietzsche (1995). En segundo lugar, José Luis Pardo, catedrático de Filosofía en la universidad Complutense de Madrid desde el año 2008, y recibió el Premio Nacional de Ensayo en el año 1995⁹ por su obra *La regla del juego, sobre la dificultad de aprender filosofía*. Una vez justificada la elección de los autores que nos servirán de referencia para nuestro análisis, comenzamos el mismo. Por otro lado, en busca de la originalidad del estudio, nos alejaremos de la obra fotográfica del autor –mucho más estudiada–, y nos centraremos en las piezas audiovisuales previamente citadas *Tres videos tristes* (2003-2006) y *De donde no se vuelve* (2008), siendo las razones para este planteamiento las siguientes:

1. Durante estos cinco años desarrolla un estilo formal y conceptual que, más allá de la propia evolución que presente en este periodo, podría considerarse una unidad estética en la obra del autor.
2. Aunque la obra audiovisual de García-Alix ha sido estudiada previamente. Los trabajos de investigación se centran en su mayoría en el estudio de sus instantáneas. Ciento es, que la cantidad de trabajo de la fotografía sobre el audiovisual es cuantiosamente superior. No obstante, consideramos que el valor estético e intelectual de su obra audiovisual merece un abordaje más profundo que el hasta ahora estudiado.

⁷ García-Alix, A. y Talens, J., *Lo que los ojos tienen que decir*, Madrid, Cátedra, 2014, p. 15.

⁸ Huerga Melcón, P., «Biografía de Eugenio Trías», s.f. [consulta: 17 de marzo de 2024]. Disponible en:<https://dbe.rah.es/biografias/75282/eugenio-trias-sagnier> el 13 de marzo 2024.

⁹ Ministerio de Cultura, «Premiados- Premio Nacional de Ensayo», s.f., [consulta: 17 de marzo de 2024]. Disponible en:https://www.cultura.gob.es/premiado/busquedaPremioParticularAction.do?action=busquedaInicial¶ms.id_tipo_premio=93&layout=PremioNacEnsayoLibro&cache=init&language=es

2. Objetivos y metodología

Como hemos comentado previamente, el presente estudio tiene como objetivo evidenciar la relación estética entre la obra audiovisual de García-Alix con los análisis de estética propuestos por los filósofos españoles Eugenio Trías (1982) y José Luis Pardo (2014), en los cuales se extienden las discusiones kantianas sobre lo sublime y se arrastran hasta la actualidad, colocando la idea de «belleza estética» en las antípodas de las consideraciones clásicas y/o renacentistas. Esta conceptualización irá en la línea del trabajo de García-Alix, quien en una entrevista decía: «No hago fotos por preciosismo, el placer y el dolor están allí, me gusta que las imágenes duelan y huelan»¹⁰.

Así pues, si el fotógrafo-cineasta reconoce ese carácter de estética no convencional que representa su gusto y, por tanto, impregna sus imágenes, renuncia a la belleza canónica y reflexiona sobre sus términos de gusto personales a través de aspectos más viscerales.

La fotografía no tiene que ser bonita, pero si duele y huele es buena. No hago fotos por una búsqueda de belleza. Sí hay una belleza y todos tenemos conocimiento de lo que nos gusta o no nos gusta y de lo que llamamos belleza, pero no es esa búsqueda de la belleza lo que me lleva a ello. Sí puedo entender esa búsqueda en la composición, porque ahí afino el cuadro. Además, yo soy de los que me gusta lo grotesco. Cada uno tiene sus propias debilidades.¹¹

A partir de este punto, nos apoyaremos en los estudios de Trías y Pardo para justificar la validez estética de estas decisiones y preferencias estilísticas. Eugenio Trías escribe en su libro: «Difícilmente un análisis puede reproducir el sentimiento de belleza que nos despierta una obra artística»¹². Y justifica esta sentencia a lo largo de su pensamiento con la señalización de los múltiples ejemplos de lo «siniestro» en la historia de las Bellas Artes, así como la condición indispensable de este para que una obra sea considerada como Arte.

Lo siniestro constituye condición y límite de lo bello. En tanto que condición, no puede darse efecto estético sin que lo siniestro esté, de alguna manera, presente en la obra artística. En tanto que límite, la revelación de lo siniestro destruye ipsofacto el efecto estético, en consecuencia, lo siniestro es condición y es límite: *debe estar presente bajo forma de ausencia, debe estar velado, no puede ser desvelado*. [...] lo bello «comienzo de lo terrible que todavía puede soportarse». Por cuanto lo siniestro es «revelación de aquello que debe permanecer oculto».¹³

¹⁰ Iguain, G., «Alberto García-Alix: “Con referentes intelectuales expresas mejor cómo te gusta mirar”», *ENARTE*, junio 2012, editado por, Fundación ENAIRE, Madrid, [consulta: 17 de marzo de 2024]. Disponible en:<https://fundacionenaire.es/conocimiento/alberto-garcia-alix-con-referentes-intelectuales-expresas-mejor-como-te-gusta-mirar/>

¹¹ Barja, J., Combarro, N. y García-Alix, A., «La revelación y los fragmentos de la propia mirada. Alberto García-Alix Diálogo con Nicolás Combarro, Juan Barja y el público del CBA», *Minerva*, (24.15), 2015, pp. 62-67.

¹² Trías, E., *Lo bello y lo siniestro*, Madrid, Debolsillo, 1982, p. 67.

¹³ *Ibidem*, p. 33.

Esta tenue línea, que menciona aquí Trías, es la vía por la que fluye continuamente el trabajo del fotógrafo. Desde una concepción formal perfecta, dinamita los preceptos establecidos y desemboca en la abstracción. Nada que ver tienen sus primeros trabajos de retrato, tan eficaces como disruptivos, con la experimentación catártica que expresa en las piezas audiovisuales estudiadas. Busca la proactividad del espectador, y un esfuerzo para este, de desentrañar la obra de la que está siendo testigo como una suerte de juego íntimo, donde cada uno busca sus propios demonios.

Por su parte, el segundo de los autores en el que nos apoyaremos para validar nuestra hipótesis, el catedrático de filosofía José Luis Pardo, recoge en *Estética de lo peor*, que en la actualidad prevalece la importancia de lo conceptual sobre lo formal. Lógicamente no es la victoria del concepto sobre la técnica, ya que esta es imprescindible para avanzar en el primero. Sino la ruptura de ese límite alcanzado la que genera el concepto nuevo, y da pie a su idea belleza: «No es que el conocimiento del oficio deje de ser importante pero lo que hace bella una obra de arte es justamente el hecho de que, además de técnica y oficio, tiene *algo más*. Algo que se añade al significado icónico y al iconográfico y que convierte a la obra en bella, la de las Bellas Artes».¹⁴

Esta aseveración no es propia, sino, como recoge el filósofo algo más adelante, enlaza con las investigaciones de Kant en las que declaraba: «Es algo que, radicalmente, no se puede aprender. Lo bello nada tiene que ver ya con proporciones objetivas o relaciones físicas entre sonidos o figuras, sino exclusivamente con la imaginación»¹⁵. Empatando estas citas con la consideración que el propio García-Alix sostiene sobre el estilo menos figurativo de todos, la abstracción: «el desenfoque tiene la virtud de convertir la imagen en abstracción. Ahora bien, esa abstracción debe tener una lectura»¹⁶. Tomamos aquí el enfoque en la tarea del fotógrafo como la pulcritud de la pincelada del pintor. Solo aquel que ha llegado a los límites de la técnica pictórica y la conoce en su totalidad es capaz de traspasar lo representativo y dar el paso a lo impresionista, cubista o el límite en la abstracción. En línea al pensamiento de Kant: «es algo que no se puede aprender [...] lo bello nada tiene que ver con las proporciones objetivas o relaciones físicas [...] sino exclusivamente con la imaginación, con la imaginación libre que inventa una conexión inédita entre el entendimiento y la sensibilidad, entre el espíritu y la naturaleza»¹⁷.

Es esta transgresión de los límites, y de los estándares previamente establecidos, la que genera la innovación. La que diferencia a un creador en un Creador, relacionando al primero como el artesano o copista y al segundo como el artista que innova y traspasa las fronteras de su materia. Se da así origen a un nuevo punto de partida para que la experimentación siga su curso, y el Arte siga expandiéndose tanto en su interior, como en la experiencia que experimenta el sujeto que la presencia. En palabras de José Luis Pardo, esta sería la esencia de la innovación y la misión evocadora de la pieza artística:

¹⁴ Pardo, J.L., *La estética de lo peor*, Madrid, Pasos Perdidos, 2016, pp. 24-25.

¹⁵ *Ibidem*, p. 25.

¹⁶ Anaut, A. y García-Alix, A., *Diez horas con Alberto García-Alix*, Madrid, La Fábrica, 2022, p. 65.

¹⁷ Pardo, J.L., *La estética de lo peor*, op. cit., p. 25

La innovación característica de la Estética o de las Bellas Artes consiste en que pone en funcionamiento una mirada capaz de observar las obras independientemente de su contexto [...]. La apreciación estética de una obra de arte sólo se parece a la ingestión de un fármaco en esto: que la obra hace efecto o no lo hace, independientemente de que hayamos leído el prospecto. Miramos las obras de arte –tanto las contemporáneas como las antiguas- con la pretensión de ver -de imaginar- más allá de nuestro contexto, es decir, de *ensanchar el alma*. Y las juzgamos bellas si lo conseguimos, y solamente mediocres si no lo conseguimos.¹⁸

Presentado ya el que será el marco para el análisis de nuestro estudio definiremos brevemente la esencia de las obras de García-Alix sobre las que trabajaremos, valiéndonos para ellos de las reflexiones que Combarro recoge en la introducción del conjunto de diaporamas *Tres videos tristes* (2006), define la obra de García-Alix de esta manera:

Alberto García-Alix es un narrador. Sus imágenes trascienden el plano descriptivo para introducirnos, de lleno, en los relatos que contienen. Con esta trilogía en vídeo, García-Alix busca profundizar más en ese mundo, apoderarse de él. El relato se convierte en retrato. Las imágenes entran en un profundo diálogo con su autor a través del texto. Un texto que Alberto rescata de lo más profundo de sus entrañas y que, descarnado, nos descubre una etapa esencial de su vida.¹⁹

Si bien esta trilogía englobará gran parte de nuestra investigación, hay otro vídeo que también pertenece a esta etapa y, por tanto, tiene cabida en el presente estudio. *De donde no se vuelve* (2008), que, aunque cronológicamente es posterior a *Tres videos tristes*, surge casi diez años antes que las citadas. Nicolás Combarro definirá el proceso de creación de la misma:

Las tres piezas anteriores sirven como un precedente que luego el artista orquestará en su obra final, y también, como campo de experimentación. Lo cierto es que la siguiente pieza, *De donde no se vuelve*, es una obra que viene labrada desde mucho antes de la trilogía parisina, casi diez años atrás, cuando García-Alix decide acometer la realización de una obra de corte narrativo y secuencial, que recupere la memoria y el espíritu de su trabajo. *De donde no se vuelve* empezó siendo un proyecto cinematográfico a partir de sus recuerdos, voces de los “otros” (los compañeros de viaje) y una lectura narrativa de sus propias fotografías. Los pasajes filmados estaban llamados a ser un tanto más épicos y la teorización sobre la fotografía partía directamente de su experiencia.²⁰

3. Tres Vídeos Tristes

Antes de nada, cabe mencionar que las obras que aquí abordaremos no son las primeras piezas audiovisuales que García-Alix ha creado, existen trabajos previos

¹⁸ *Ibidem*, p. 31.

¹⁹ Combarro, N., «Introducción». En A. García-Alix, *Tres videos tristes*. Madrid, La Fábrica, 2006. pp. 3-7.

²⁰ Combarro, N., «Alberto García-Alix; Fotografiar la emoción», *Eutopías*. nº3 (2012) Valencia, Universidad de Valencia, pp. 29-42.

en los años ochenta como: *El día que muera bombita* (1983), y un año más tarde *No hables más de mí* (1984), cortometrajes que, aunque interesantes, no se enmarcan en el estilo que aquí presentamos. Como los definirá el ya citado Combarro: «Piezas de aire juvenil con las que da salida a una incipiente necesidad de contar»²¹. Sin embargo, los vídeos analizados suponen lo opuesto a la primera parte de esta definición, la madurez y sobriedad reinan, es lo que Combarro califica como «juvenil». Al mismo tiempo conectan con el resto de la frase: «da salida a una incipiente necesidad de contar». Y es que García-Alix es un creador en todas las facetas de la compleja expresión, siendo capaz de generar en uno de los momentos más duros de su vida, destellos de genialidad en medio de un caos personal, los cuales suponen algunas de las piezas más destacadas de una obra que se alarga ya más de cuarenta años, y en relación directa a la conjunción arte-horror que definía Trías.

El arte de hoy -cine, narración, pintura- se encamina por una vía peligrosa: intenta apurar ese límite y esa condición (lo siniestro), revelándola de manera que se preserve el efecto estético. El carácter catártico del arte puede hallar, en esta singladura, su prueba más elocuente, como dice Novalis: «El caos debe resplandecer en el poema bajo el velo incondicional del orden». [...] El análisis de Kant de lo sublime significa, en este sentido, el giro copernicano en estética: la aventura del goce estético más allá del principio formal, mesurado y limitativo al que queda restringido el concepto tradicional de lo bello. Que esa aventura al más allá (a lo infinito) hace tambalear el fundamento limitativo hacia los excelsitud y horror, en unidad insobornable, facilita la transición, consumada por el romanticismo, entre el sentimiento de lo sublime y el sentimiento de lo siniestro.²²

En cuanto al otro pilar de nuestro ejercicio de relación, José Luis Pardo, en su obra *Estética de lo peor*, elige para la introducción del capítulo *El temblor de la falsedad*²³ el siguiente fragmento de la novela *El crack-up* de F. Scott Fitzgerald:

Claro, toda vida es un proceso de demolición, pero los golpes que llevan a cabo la parte dramática de la tarea—los grandes golpes repentinos que vienen, o parecen venir, de fuera—, los que uno recuerda y le hacen culpar a las cosas, y de los que, en momentos de debilidad, habla a los amigos, no hacen patentes sus efectos de inmediato. Hay otro tipo de golpes que vienen de dentro, que uno no nota hasta que es demasiado tarde para hacer algo con respecto a ellos, hasta que se da cuenta de modo definitivo de que en cierto sentido ya no volverá a ser un hombre tan sano. El primer tipo de demolición parece producirse con rapidez, el segundo tipo se produce casi sin que uno lo advierta, pero de hecho se percibe de repente.²⁴

Como relata el propio García- Alix en una entrevista, en su caso se suceden ambas clases de golpes:

El médico te dice que te mueres. Tenía hepatitis C muy avanzada y una fractura sentimental. [...] Esto me somete a un proceso introspectivo muy grande en la fotografía y en todo, y

²¹ *Ibidem*, p. 30.

²² Trías, E., *Lo bello y lo siniestro*, *op. cit.*, p. 34.

²³ Pardo, J.L., *op. cit.*, p. 243.

²⁴ *Ibidem*, p. 244.

va a llevarme a escribir los guiones para las primeras obras audiovisuales que vienen a contar ese desconcierto. El miedo, la angustia y la soledad. Es ahí donde escarbo y como escribes para tí no tienes pudor en mostrarte. De los defectos, virtudes. Si no llego a pasar por eso, no habría habido evolución.²⁵

Estas causas serán los detonantes que propicien la marcha del artista a París. Un tratamiento médico que lo hará salir de Madrid y comenzar desde cero en una de las etapas más duras, o en palabras de Fitzgerald, demoledoras, de su vida. Destaca el proceso de autoconciencia que García-Alix alberga sobre su obra. En otra entrevista en el año 2022, casi veinte años después del inicio de la etapa que nos ocupa, es capaz de reconocer el impulso creativo que dio origen a este trabajo. «La fuerza de la creación la tuve especialmente en los peores momentos. En esa introspección que me hizo ver que no me conocía a mí mismo, dudaba de todo. Ya no sabía ni quién era; vivía en un estado de confusión. Paseaba por París encerrado en mí mismo. Todo eso hizo que empezara a tener una mirada mucho más abstracta»²⁶. Y es en este punto vital en el que comienzan a germinar la trilogía aquí estudiada.

3.1 Mi alma de cazador en juego

Supone la primera pieza de sus *Tres vídeos tristes*. Como recoge Alberto García-Alix en la entrevista anteriormente citada: «narra el desconcierto que supuso para mí la llegada a París»²⁷. Este desconcierto se evidencia de manera clara en la obra con la relación texto-imagen. Así mismo, el desenfoque constante y una composición, la mayoría de las veces, caótica, provocan una incomodidad y vértigo a lo largo del visionado. La voz grave, casi quebrada, del autor enfatizará aún más esta impresión de lo que podríamos llamar *discomfort* para quien visualiza la obra.

Como podemos ver, este efecto presente en el vídeo, y que no es más que una exteriorización de las vivencias de García-Alix, entraña de manera directa con las palabras de Trías acerca de *El análisis kantiano del sentimiento de lo sublime*: «En primer lugar el sujeto aprehende algo grandioso que le produce la sensación de lo informe, desordenado y caótico. La reacción inmediata al espectáculo es dolorosa: siente el sujeto hallarse en estado de suspensión ante ese objeto que le excede y le sobrepasa»²⁸. Y es esta sensación que padece el fotógrafo la que imprime a su obra, siendo la misma, pero rebotada, la que los espectadores presenciamos. Siendo testigos de esta fotografía no ya bella, sino sublime.

3.2 Extranjero de mí mismo

Es la segunda de las piezas y García Alix la realizará al año siguiente, en este vídeo, como define Nicolás Combarro: «Recoge el periodo en que trata de salvar su hígado. Desesperación. Alberto vuelve la mirada hacia su interior, los otros lo miran y lo

²⁵ Ortega, A., «Entrevista Alberto García-Alix: “La fotografía es un espacio donde inventarme y cada foto es como el principio de un cuento”», *20minutos*, 12 de julio 2023, Madrid. Multiprensa y Más, [consulta: 17 de marzo de 2024]. Disponible en: <https://www.20minutos.es/noticia/5145886/0/alberto-garcia-alix-fotografia-es-un-espacio-donde-inventarme-cada-foto-es-como-principio-un-cuento/>

²⁶ Anaut, A. y García-Alix, A., *Diez horas con Alberto García-Alix*, op. cit., p. 129.

²⁷ *Ibidem*, p. 124.

²⁸ Trías, E., *Lo bello y lo siniestro*, op. cit., p. 39.

buscan, él no encuentra la salida del laberinto en que se encuentra encerrado, está perdido: extranjero de sí mismo»²⁹.

Aunque en la primera de las piezas, *Mi alma de cazador en juego*, García-Alix comienza con una imagen nítida, el desconcierto en desde el inicio de este segundo vídeo es total. La abstracción y la ensoñación marcan el guion. Recupera, entre ensoñaciones y reflexiones, diálogos con los amigos del pasado, muchos de los cuales ya se fueron. Los autorretratos, tan presentes en su obra hasta entonces, son en este punto residuales, y en el caso de que aparezcan están fuera de toda la esencia que caracteriza al fotógrafo, encontrándose todos ellos desenfocados o alejados. Es como dice Combarro el más duro de los tres. Probablemente el punto más intenso de la catarsis de las que somos testigos durante la trilogía. Aquí, en esta pieza, el miedo y la oscuridad lo impregnán todo.

3.3 Tres moscas negras

Para describir este texto tomaremos las palabras del autor: «Ya una vez repuesto del tratamiento, cuando se acabó mi relación con Lisa, escribí otro guion para una obra que se titula *Tres moscas negras*. Es una carta de amor hecha con teléfono móvil y fotos. Esa obra, además, tuvo la virtud de entrar mucho más profundamente en una subjetividad diferente, me deformó ante la cámara. Se titula así porque llevo tatuadas tres moscas negras, que significan el ego. Ese es siempre el mayor enemigo»³⁰.

Aquí, el significado de amor no tiene que ver con el romanticismo y lo cordial, sino más bien con esa otra cara del amor descarnado. Como dirá Nicolás Combarro: «El tercer vídeo escapa del laberinto para encontrarse de nuevo con su ego: tres moscas negras. Algo ha cambiado, el viaje de introspección realizado le devuelve una imagen dura de sí mismo»³¹.

Esta experimentación con la abstracción en su máximo exponente, junto al rechazo en la mayoría del vídeo de imágenes claras y figurativas, conectan con la definición de Schiller del arte como «forma viva», presentada por Trías:

En ello cifra su necesaria ambivalencia: sugiere sin mostrar, revela sin dejar de esconder o escamotear algo, muestra como real algo que se revelará ficción. En ningún caso patentiza, crudamente, lo siniestro; pero carecería de fuerza la obra artística de no hallarse lo siniestro presentido; sin esa presencia-velada, sugerida, metaforizada, en la que se da el efecto y se sustraе la visión de la causa- el arte carecería de vitalidad. Lo que hace a la obra de arte una *forma viva*, según la célebre definición de Schiller, es esa connivencia y síntesis del lado malo y oscuro del deseo y el velo en que se teje, elabora y transforma sin ocultarlo del todo.³²

Y es que, a cada paso de ese alejamiento de lo concreto y mayor acercamiento a lo abstracto y subjetivo, el propio autor reconoce su crecimiento como artista. Volvemos a la huida de la formalidad, y al desarrollo de la obra a través de la experimentación con los límites:

²⁹ Combarro, N., «Introducción», en *A. García-Alix, Tres vídeos tristes*, op. cit., pp. 3-7.

³⁰ Anaut, A. y García-Alix, A., *Diez horas con Alberto García-Alix*, op. cit., pp. 124-125.

³¹ Combarro, N., «Introducción», en García-Alix, A., *Tres vídeos tristes*, op. cit., pp. 3-7.

³² Trías, E., *Lo bello y lo siniestro*, op. cit., pp. 52-53.

Donde toma cuerpo esa nueva subjetividad es en París. En un momento dado, tuve la oportunidad de disfrutar de un espacio maravilloso; mi habitación era una buhardilla con una ventana. Mientras miraba por aquella ventana profundicé en la subjetividad del desenfoque. Desde allí fui capaz de mirar mi propio dolor. Me di cuenta entonces de que empezaba a atrapar mi voz interior.³³

La ruptura con lo formal es total ya en este punto de la obra. El enfoque y nitidez que encontrábamos al inicio de *Mi alma de cazador en juego* han desaparecido. La crisálida ha terminado de madurar. Y está lista para batir las alas.

3.4 De donde no se vuelve

Supone una obra autobiográfica en la que García-Alix parece realizar un ejercicio de redención y catarsis. Una deuda a su conciencia y una disculpa a su pasado a través de un sinfín de reflexiones sobre la fotografía, la amistad, la moto, las drogas y la vida. En esta pieza, en un ejercicio paradigmático de estética personal. Las imágenes en blanco y negro, nos trasladan a su juventud. Mientras se relata mediante secuencias fotográficas, y voz en off, los hitos más significativos de su vida desde sus inicios hasta la actualidad. El dolor, la muerte, la sonrisa y la redención son los ingredientes de este cortometraje.³⁴

La pieza sería realizada en Pekín en el año 2008. Cuya génesis queda perfectamente explicada por Nicolás Combarro, quien formó parte del equipo de producción y que desarrolla el marco de realización en un artículo para la revista *Eutopías* en el año 2012:

En esta pieza audiovisual el artista reflexiona desde un presente perdido del amanecer a la noche de un día por las calles de Pekín, a través de una mirada abstracta que nos conduce a pasajes de su pasado, que vuelve a través de sus fotografías. Pekín es por tanto un lugar del interior de la emoción del artista, un espacio incierto, desconocido e inaprensible. El pasado es una construcción desde el presente y, por tanto, es trabajado en un montaje fotográfico que altera las realidades de cada imagen para construir una meta narración, la del propio artista, que las envuelve. Su voz, constante y reflexiva, nos conduce a través de los diferentes pasajes que conforman esta historia, como un cuento que termina a modo de coda, “De donde no se vuelve”.³⁵

Al igual que para Combarro, García-Alix también comparte que esta obra, es el más maduro de sus trabajos audiovisuales: «La trilogía de *Los tres videos tristes* y el que hice para la exposición del Reina, *De donde no se vuelve*, forman un completo autorretrato y ha sido en los únicos textos que he escrito para mí. De donde no se vuelve lo siento como mi gran obra. Me he dejado la piel en ella»³⁶.

Aunque ambas referencias, tanto la de Combarro como la de García-Alix son de hace más de una década. El paso de los años parece no haber hecho más que reafirmar la opinión del propio autor:

³³ Anaut, A. y García-Alix, A., *Diez horas con Alberto García-Alix*, op. cit., p. 135

³⁴ Guerrero, A., «Alberto García-Alix: La estética del duende», En Alfeo, J.C. y Deltell, L. (Eds.), *Madrid Ciudad de las imágenes*, Madrid, Fragua, 2022, p. 175.

³⁵ Combarro, N., «Alberto García-Alix; Fotografiar la emoción», op. cit., pp. 29-42.

³⁶ Iguain, G., «Alberto García-Alix: “Con referentes intelectuales expresas mejor cómo te gusta mirar”», op. cit.

Yo estaba decidido a hacerla, pero una cosa es eso y otra muy distinta ponerte a escribir y construir un guion, algunas noches, el pánico me ganaba la partida y me decía a mí mismo: reconócelo, no eres capaz. En total estuvimos medio año. Allí viví muchas tensiones. Llegué a creer que el equipo no creía en mí. Al final, Nico me dijo un día: «Alberto, has podido con todos». Efectivamente, fui capaz. [...]. Además, conseguí que la pieza tuviera un ritmo circular bastante hipnótico. Después he hecho otra obra para la Maison Européenne de la Photographie, en París, pero creo que la mejor es *De donde no se vuelve*.³⁷

Una vez más, lo relatado de manera autobiográfica y sincera por García-Alix se relaciona con los conceptos de lo siniestro y sublime desarrollados por Trías, quien describe el proceso de creación en cinco etapas:

Se trata, pues, de un proceso mental cuyo recorrido sigue cinco etapas:

1. Aprehensión de algo grandioso que sugiere la idea de lo informe, indefinido, caótico e ilimitado.
2. Suspensión del ánimo y consiguiente sentimiento doloroso de angustia y temor.
3. Conciencia de nuestra insignificancia frente a esa magnitud inconmensurable.
4. Reacción al dolor mediante un sentimiento de placer resultante de la aprehensión de la forma informe por medio de una idea de la razón.
5. Medicación cumplida entre la sensibilización de la infinitud. A través del gozoso sentimiento de lo sublime el infinito se hace finito.³⁸

O en la misma línea, pero más adelante, Trías volverá a este proceso de creación como de volatilidad del ánimo:

Lo bello será comienzo, iniciación, punto de partida de un periplo y singladura hacia el corazón mismo de lo divino. Pero este viaje, a través de la selva oscura, no estará falso de peligros e inquietudes. [...] Lo bello es el comienzo de lo terrible que los humanos podemos soportar. Y ese comienzo nos aventura, como tentación, hacia el corazón de la tiniebla, fuente y origen, feudo de misterios, que, debiendo permanecer ocultos, producen en nosotros, al revelarse, el sentimiento de lo siniestro³⁹.

Y como última conexión entre ambas figuras, hemos de hacer hincapié en el nada azaroso uso de Trías con «el corazón de la tiniebla», haciendo clara mención al novelista Joseph Conrad. La relevancia de este dato se basa en que Conrad ha sido citado por el propio García-Alix, en numerosas entrevistas, como uno de sus escritores de referencia. Tanto es así, que el documental dirigido por Nicolás Combarro en 2017 sobre la vida y obra de Alberto García-Alix, comparte título con una novela del escritor inglés: *La línea de la sombra*.

³⁷ Anaut, A. y García-Alix, A., *Diez horas con Alberto García-Alix*, op. cit., p. 133.

³⁸ Trías, E., *Lo bello y lo siniestro*, op. cit., p. 39.

³⁹ *Ibidem*, pp. 42-43.

4. Conclusiones

La evolución se produjo cuando fui a vivir a París en 2003.
Ahí se produce una reinvencción. El expresionismo,
el desenfoque, el gigantismo, la sombra.⁴⁰

Desde el inicio del estudio, así como con el planteamiento de la hipótesis, somos conscientes de que el abordaje de conceptos estéticos tan estudiados, como son lo bello y lo sublime, podría suponer un atrevimiento exagerado para el análisis de la obra de muchos autores. No obstante, creemos corroborar que el examen a una carrera tan sólida, como la de García-Alix, es capaz de mantener el pulso a los mismos, y justificar el estudio de la creación del artista con ellos, en base a manuales estéticos de filósofos consagrados como son Eugenio Trías y José Luis Pardo.

A lo largo del artículo hemos expuesto cómo la obra de García-Alix representa una entidad estética en sí misma. Así como, los numerosos vasos comunicantes que comparten la obra del autor con las teorías estéticas Trías y Pardo, podrían significar para ambos puntos, los filosóficos y los artísticos, motivo de retroalimentación y justificación teórica. Porque, si bien las teorías estéticas de Trías y Pardo sustentan la base filosófica e intelectual de la obra de García-Alix. Sería posible tomar cualquiera de las fotografías o piezas audiovisuales del fotógrafo para acercar las teorías filosóficas a lo terrenal y tangible.

Aunque Alberto García-Alix comenzase a fotografiar a mediados de los años setenta, tardará casi diez años en adentrarse en el terreno del audiovisual. Sin embargo, esta primera incursión, no consistirá más que como hemos recogido en las reflexiones de Nicolás Combarro, unos ejercicios con poca trascendencia y de aire juvenil. Por lo que tendremos que esperar hasta el inicio del siguiente siglo, en su etapa parisina, cuando, como reconoce el propio autor, su obra evoluciona. Donde da un salto de madurez, y adquiere unas vertientes experimentales que se alejarán del trabajo de retratista, que tantos reconocimientos le ha otorgado, para investigar con el formato vídeo. A causa de vicisitudes personales, huye de lo conocido, y citando una vez más a Conrad, se adentra en «el corazón de sus tinieblas», lo que provocará el acercamiento de su obra a los preceptos planteados por los tratados estéticos descritos a lo largo del texto, lo oscuro, lo grotesco, lo siniestro. El hasta entonces fotógrafo, se atreverá a abordar desde la creatividad del artista total (guion, fotógrafo y director) la trilogía aquí analizada: *Tres videos tristes*. Un producto de corte experimental en la cual se vale de sus demonios como elemento de catarsis para evolucionar su obra y dar inicio a unas facetas que definirán lo que será el trabajo de García-Alix de ahí en adelante.

Por otro lado, si el grueso del texto y la justificación se ha basado en estos filósofos españoles. A lo largo del mismo se han ido añadiendo más puntos de apoyo y sustento teóricos que evidencian la hipótesis de la búsqueda, y, ante todo, encuentro de la «belleza estética» en la obra de Alberto García-Alix. Quien en con su cámara, demuestra un ejercicio conceptual en el que reta continuamente al espectador. Roza los límites, tensa el hilo hasta ese instante previo a su quebrar. Y paraliza a quien le observa, en un estado de total abstracción y análisis ante lo que se enfrenta. Inquiere

⁴⁰ Ortega, A., «Entrevista Alberto García-Alix: “La fotografía es un espacio donde inventarme y cada foto es como el principio de un cuento”», *op. cit.*

activamente la participación del receptor en la propuesta de su obra. Dejando a sus personajes tras el objetivo, y a nosotros como asistentes, en un estado de hieratismo que pudiera hacernos intercambiables.

5. Referencias bibliográficas

- Anaut, A. y García-Alix, A., *Diez horas con Alberto García-Alix*. Madrid, La Fábrica, 2022.
- Barja, J., Combarro, N. y García-Alix, A., «La revelación y los fragmentos de la propia mirada. Alberto García-Alix Diálogo con Nicolás Combarro, Juan Barja y el público del CBA». *Minerva*, (24.15), 2015. pp. 62-67.
- Blanco Pérez, M., «Fotografía y contracultura en Estados Unidos y España: orígenes e institucionalización. Particularidades en la obra de Alberto García-Alix», *IC – Revista Científica de Información y Comunicación*, Diciembre, nº17, 2020, pp. 115 – 142.
- Combarro, N., «Introducción», En A. García-Alix, *Tres videos tristes*, Madrid, La Fábrica, 2006, pp. 3-7.
- Combarro, N., «Alberto García-Alix; Fotografiar la emoción», *Eutopías*, Febrero, nº3 2012, pp. 29-42.
- Combarro, N., «La línea de la sombra», Madrid, RTVE, 2017, [consulta: 17 de marzo de 2024]. Disponible en: Línea de la sombra: <http://lab.rtve.es/webdocs/la-linea-de-sombra/fotografia.php>.
- García-Alix, A., *Mi alma de cazador en juego*, [Archivo de Video], 2004, [consulta: 17 de marzo de 2024]. Disponible en: <https://vimeo.com/34549685>.
- García-Alix, A., *Extranjero de mí mismo*, [Archivo de Video]. 2005, [consulta: 17 de marzo de 2024]. Disponible en: <https://vimeo.com/34619550>.
- García-Alix, A., *Tres moscas negras*, [Archivo de Video].,2006, [consulta: 17 de marzo de 2024]. Disponible en: <https://vimeo.com/34619658>.
- García-Alix, A., *De donde no se vuelve*, [Archivo de Video], 2008, [consulta: 17 de marzo de 2024]. Disponible en: <https://vimeo.com/34549728>.
- García-Alix, A. y Talens, J., *Lo que los ojos tienen que decir*, Madrid,Cátedra, 2014.
- Gómez, C., Sánchez-Mesa, D., «Poesía y fotografía. Defensa de la mirada constructora: un diálogo intermedial de Alberto García-Alix y Jenaro Talens», *Fotocinema. Revista Científica de Cine y Fotografía*, Nº20 (2020), Málaga, Universidad de Málaga, pp. 1-24.
- Grigoryan Luiza. (Presentadora), *Mirar con ellos, con Alberto García-Alix (Núm. 6)*, En *Ojo de pez*, [Podcast], 19 de febrero de 2020, [consulta: 17 de marzo de 2024]. Disponible en: Spotify. <https://open.spotify.com/episode/7Aze4dsrDbeRnDX9TxC9Wf>.
- Guerrero, A., «Alberto García-Alix: La estética del duende», En Alfeo, J.C. y Deltell, L. (Eds.), *Madrid Ciudad de las imágenes*, Madrid, Fragua, 2022.
- Huerga Melcón, P., «Biografía de Eugenio Trías», s.f., [consulta: 17 de marzo de 2024]. Disponible en: <https://dbe.rah.es/biografias/75282/eugenio-trias-sagnier> el 13 de marzo 2024.
- Iguain, G., «Alberto García-Alix: “Con referentes intelectuales expresas mejor cómo te gusta mirar”», *ENARTE*, editado por Fundación ENAIRE, junio 2012, [consulta: 17 de marzo de 2024]. Disponible en: <https://fundacionnaire.es/conocimiento/alberto-garcia-alix-con-referentes-intelectuales-expresas-mejor-como-te-gusta-mirar/>.
- Ministerio de Cultura, «Premiados- Premio Nacional de Ensayo», s.f. [consulta: 17 de marzo de 2024]. Disponible en: https://www.cultura.gob.es/premiado/busquedaPremioParticularAction.do?action=busquedaInicial¶ms.id_tipo_premio=9

- 3&layout=PremioNacEnsayoLibro&cache=init&language=es
- Ortega, A., «Entrevista Alberto García-Alix: “La fotografía es un espacio donde inventarme y cada foto es como el principio de un cuento”», *20minutos*, Madrid, Multiprensa y Más, 12 de julio 2023, [consulta: 17 de marzo de 2024]. Disponible en: <https://www.20minutos.es/noticia/5145886/0/alberto-garcia-alix-fotografia-es-un-espacio-donde-inventarme-cada-foto-es-como-principio-un-cuento/>
- Pardo, J.L., *La estética de lo peor*, Madrid, Pasos Perdidos, 2016.
- Trías, E., *Lo bello y lo siniestro*, Madrid, Debolsillo, 1982.