

Pretty Ribbons de Donigam Cumming y Cárcel de los sueños por Vida Yovanovich: dos versiones sobre la vejez

*'Pretty Ribbons' of Donigam Cumming
and 'Cárcel de los sueños' of Vida Yovanovich:
two versions of the old age*

M. MONTSERRAT LÓPEZ PÁEZ*

Artículo completo enviado a 13 de enero y aprobado el 24 de enero de 2015.

* Artista visual i plàstic. Profesora del Departamento de Dibujo de la Universidad de Barcelona (UB). Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona.

Afiliação: Universidad de Barcelona (UB), Departamento de Dibujo, Facultad de Bellas Artes. Pau Gargallo, 4, 08028 Barcelona, España. E-mail: montselopez@espaiefimer.com

Resumen: Pretty Ribbons de D. Cumming y Cárcel de los sueños de V. Yovanovich son dos proyectos que giran alrededor de un parejo sujeto de investigación: el período de vida en el que la persona está dejando de existir y comenzando a bosquejar su deceso, en la antesala de la muerte. El objetivo principal de este artículo es abordar el cotejo entre ambas propuestas que, pese a sus diferencias, se nos revelan como dos versiones complementarias de la vejez.

Palabras clave: Donigam Cumming / Vida Yovanovich / Arte contemporáneo / Fotografía / Vejez.

Abstract: *Pretty Ribbons of Donigam Cumming and Cárcel de los sueños of Vida Yovanovich are two projects that revolve around a steady subject of research: the period of life in which the person is starting to sketch its demise, in the hall of death. The main objective of this article is to address the balance between both proposals that, despite their differences, will reveal how two complementary versions of the old age.*

Keywords: Donigam Cumming / Vida Yovanovich / Contemporary art / Photography / Old age.

Una conocida sentencia de Diana Arbus reza: "una cosa no se ve porque es visible sino que es visible porque es vista". Éste es uno de los aspectos más sobresalientes de los dos proyectos que comparten el presente artículo. Ambos materializan las palabras de la fotógrafa norteamericana y nos interpelan nítidamente sobre la vejez. Podemos fingir que el tema no nos atañe, en igual medida que nuestra sociedad – o sistema – nos permite escudar en sus primordiales valores al uso: juventud, belleza y dinero. Todo aquello que no converja con la incuestionable tríada debe reservarse a lugares bien apartados: hospitales, geriátricos y tanatorios proliferan en las periferias de pueblos y ciudades, allá donde no alcance nuestra vista. Lo que no se ve no existe. Enfermedad, vejez y muerte, si no perturban, no existen. Rehuyéndolas, evitamos tener que nombrarlas. Y bien es sabido que todo aquello que carece de nombre tampoco existe. Prohibido nombrarlas, primer principio de la aseveración de un tabú.

Donigan Cumming (1997, Danville, California) en el proyecto *Pretty Ribbons* (1982-1993) fotografía intermitentemente los últimos once años de vida de Nettie Harris, una mujer que, aunque por entonces ya anciana y viuda, cuenta con una extraordinaria e intensa vida a sus espaldas, como periodista, modelo, actriz y madre de tres hijos. La obra muestra la decrepitud fisiológica de un cuerpo que contrasta fuertemente con la actitud vital de quien no se rinde ante la inminente extinción. La propuesta se concreta en distintas series fotográficas, dos publicaciones y un vídeo, *A Prayer for Nettie* (1993), registro del último verano de Nettie y homenaje póstumo.

Es de justicia resaltar la valentía manifiesta en *Pretty Ribbons*, tanto por lo que respecta al artista D. Cumming como a la modelo Nettie Harris. El crítico Hans Michael Herzog, refiere el proyecto en términos de "acte de franchise – aussi bien de la part du modèle que du photographe" (Herzog, 1996) al contextualizarlo en las coordenadas sociales de su – nuestro – tiempo. Trátese de valentía o franqueza, lo cierto es que este tipo de obras nos conceden la oportunidad de cuestionarnos esos sobrevalorados principios de la aldea global y posicionarnos de manera algo más crítica respecto del modelo imperante.

Semejante valor es igualmente atribuible al proyecto *Cárcel de los sueños* (1987-93) de la artista de adopción mexicana Vida Yovanovich (La Habana, Cuba, 1949). Esta propuesta constituye un retrato coral de un grupo de ancianas que cohabitan en un asilo próximo a la Villa de Guadalupe, en México. El encierro, el olvido y la muerte son el último bastión de estas mujeres mayores y desahuciadas. El proyecto se muestra a través de una serie de 45 imágenes y una publicación de idéntico nombre.

En ambos proyectos, *Pretty Ribbons* y *Cárcel de los sueños* (Figura 1, Figura

2), sus artistas nos revelan sendas muestras del período vital en el que la persona comienza a bosquejar su deceso, en la antesala de la muerte. Pero, pese a unas actitudes artísticas cercanas y a abordar idéntico asunto, Cumming y Yovanovich, parten de visiones personales distintas y emplean modos de proceder diferentes, tal y como se expone en este texto, ofreciéndonos dos versiones complementarias sobre la vejez; nombrar y mostrar para desmontar el tabú.

Casi siempre, un título enuncia el contenido parcial o total de una obra y, en el caso que nos ocupa, sus denominaciones no sólo los prefiguran sino que igualmente preconizan su complementariedad. De un lado, *Cárcel de los sueños* está formado en primer lugar por un sustantivo de connotación negativa al tildar la etapa de la vejez de cárcel o prisión, que ata o priva de libertad a un individuo. Y, en segundo lugar, el complemento del nombre agrava el perjuicio, dado que la reclusión no priva sólo de libertad física sino que, todavía más, despoja al individuo inclusive de su libertad mental, de su libertad para soñar. El nombre del proyecto es, pues, una apelación nostálgica en tanto que muerte anunciada de unos sueños latentes condenados a extinguirse a la par que los cuerpos que los sustentan. Esta primera reflexión surge a partir de la consideración del tema global enunciado por el título de la obra junto a una observación detenida del retrato grupal de ancianas. No obstante, si incluimos en el análisis los autorretratos de la artista al lado de octogenarias del geriátrico, el título propone otro significado plenamente autobiográfico y que, con acierto, ha descrito Elena Poniatowska, quien relata la situación “como los años que aprisionan a la fotógrafa que vive en carne propia el encarcelamiento de sus sueños” (Poniatowska, 1997).

En el extremo opuesto se sitúa *Pretty Ribbons*, título que de ningún modo debe interpretarse de manera literal, tal y como advierte Herzog (op. cit.) Su nombre apela, principalmente y entre todos los significados posibles, a los vínculos (lazos) que N. Harris mantiene con las personas queridas que comparten con ella ese abiertamente reconocido momento final de su vida y en el que D. Cumming tiene reservado un lugar especial. *Lazos bonitos* dibuja el puente que se tiende entre el artista y su modelo; habla de un tiempo vivido y compartido, de una excepcional relación forjada entre ambos durante el transcurrir de más de una década. De hecho, la relación entre Nettie y Donigam, el encuentro entre ambos, funciona como el verdadero impulsor y promotor del proyecto. No es de extrañar, por tanto, que una expresión metafórica del término *relación* designe el proyecto *Pretty Ribbons*. El encuentro entre Cumming y Harris se concibe *a modo de* una prolongada conversación, a la que tan sólo logra poner fin el fallecimiento de ella en 1993.



Figura 1-2 · Vida Yovanovitch, Cárcel de los sueños (1987-1993). Fuente: <http://v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/vida/vida12sp.html>

Figura 3 · Donigam Cumming, Pretty Ribbons, (1982-1993): 10 de Abril de 1992. Fuente: Hans-Michael Herzog (1996) Donigam Cumming. Pretty Ribbons, Zurich: Stemmler.

Desde que se conocieran en 1982, el artista ha proclamado en repetidas ocasiones una profunda admiración por Nettie Magder Harris, no sólo por resultar una modelo de excepción sino principalmente por su extraordinaria personalidad, tal y como atestiguan algunos de sus biografías. Nettie Harris nació en 1912 en Ontario (Canadá), la segunda de once hijos de una familia judía. Se inició pronto en el periodismo, su vocación, en el Toronto Star, en los años 30. Conoció a su marido Ted Harris, editor durante varias décadas del desaparecido Montreal Herald, mientras cubría un congreso en Montreal. Tuvieron tres hijos, todos ellos también periodistas. El mérito no fue tanto que una mujer se dedicase al periodismo hacia mediados del siglo pasado, como su voluntad de compromiso con su entorno social más próximo. Mientras sus coetáneas frecuentaban clubs sociales, Harris, por ejemplo, se dedicaba a través del periodismo de investigación a destapar un caso de corrupción tras la muerte sospechosa de un magnate americano de la época. Mantuvo siempre ese compromiso. Poco antes de morir, vivía pendiente de una máquina de escribir que utilizaba para ayudar a sus compañeros de la residencia de día que frecuentaba. Le fallaba la vista ante la pantalla del ordenador pero era una excelente taquígrafa y escribía la correspondencia de sus compañeros impedidos. Falleció a los 81 años.

La relación entre Cumming y Harris estaba garantizada, una relación en la que – valga la manida expresión – el primero propone y la segunda dispone. Ella elige las poses y los atuendos, dirige los *attrezos* y reorganiza todos y cada uno de los detalles de las composiciones. Se manifiesta extremadamente lúcida a la hora de dejarse representar, consciente del testimonio que constituye y de su gran trascendencia como referente único, no ya sólo en el ámbito estrictamente artístico, sino, y sobre todo, para el extra-artístico, como un último y definitivo testimonio de compromiso con la sociedad.

Su representación se halla en el polo opuesto al *cliché* reproducido por Yovanovich, en *Cárcel de los Sueños*. Esta última reedita el estereotipo descrito de manera singular por Laurent Graff en referencia a otra imagen de la vejez, en este caso literaria, de Mireille, la anciana coprotagonista de su novela *Els dies felïços*. Las mujeres retratadas por Yovanovich – podría decirse – son todas ellas la misma: “una viejecita como tantas otras, que la edad y el aspecto reducen a un prototipo, a una imagen, a un cliché, como si no hubieran tenido una vida anterior, como si no tuviese historia. Sus arrugas no son la marca del tiempo, sino un hecho sin pasado ni futuro, solo indican la proximidad de la muerte. Eso sólo es lo que parece hoy, anclada en la vejez, sin ningún mañana que permita verla de otra manera” (Graff, 2004).

La de Harris de Cumming no se corresponde con este *topos*. Por un lado,



Figura 4 · Vida Yovanovitch, Cárcel de los sueños, (1987-1993). Fuente:
<http://v1.zonezero.com/exposiciones/fotografos/vida/vida6sp.html>.

Figura 5 · Donigam Cumming, Pretty Ribbons, (1982-1993):
 25 de Mayo de 1990. Fuente: Hans-Michael Herzog (1996)
 Donigam Cumming. Pretty Ribbons, Zurich: Stemmler.

Figura 6 · Donigam Cumming, Pretty Ribbons, (1982-1993):
 27 de Abril de 1991. Fuente: Hans-Michael Herzog (1996)
 Donigam Cumming. Pretty Ribbons, Zurich: Stemmler.

no existen tantos referentes ni predecesores ni coetáneos similares. Y por otro, Harris es ciertamente única; es esa otra piel en la que desearíamos, sin duda, enfundarnos en nuestra propia vejez y desprender, como hace ella, ante la inminencia de la muerte, ese exultante olor a vida.

En lo concerniente al supuesto documentalismo atribuido a ambos trabajos destaca “el deseo de documentar fotográficamente todo aquello que está destinado a desaparecer” (Zamorategui, 2014), justificación ulterior de todo material documental. A tal empeño el factor tiempo se torna imprescindible: once años comparten Cumming y Nettie en *Pretty Ribbons* y seis permanece Yovanovich junto a las mujeres del asilo. En el caso de Cumming, además, este articula su proyecto a la manera de un álbum de fotos biográfico, fechando las imágenes a pie de foto y aseverando así la reconstrucción pseudofidedigna del período final de Harris.

Sin embargo y asimismo, la dimensión artística se revela en sendas propuestas, a través de una latente reivindicación de la subjetividad, inherente a cualquier tipo de representación, inclusive la documental. En el caso de *Pretty Ribbons*, el componente artístico recae a partes iguales entre el artista y la modelo. La coexistencia de la continuidad del género documentalista y la ruptura, de la práctica artística, es asumida por el propio Cumming como un rasgo predominante en su obra. Desde ella, de hecho, se generan las imágenes *Pretty Ribbons*, una propuesta instalada en una dualidad permanente. La aparición de Nettie desnuda y vestida es una dicotomía reeditada con asiduidad por Cumming. Harris es fotografiada desnuda al lado de su refrigerador (la imagen más conocida del proyecto) y en idéntico encuadre vestida. También Nettie aparece con y sin ropa recostada sobre un colchón ajado en posición fetal. Cumming alude con esa doble representación al álgido de Nettie para con Nettie misma.

De igual modo sucede con la alternancia entre una Nettie ora con los ojos muy abiertos o despierta, ora con los ojos cerrados, simulando dormir, que nunca profundamente dormida. Pues, en proporción, pocas veces Nettie dirige sus ojos a la cámara, aunque, cuando lo hace, es de frente y sin ningún temor, ni hacia su concurrencia *in situ* (el artista y su cámara) ni hacia su posterior público-espectador (nosotros). Su mirada es inteligente, viva y audaz. Por el contrario, a menudo mantiene sus ojos levemente cerrados. Sus “ulls clucs” (Formiguera, 2002) confieren a la imagen un aire más inquietante, si cabe. Esa mirada sellada nos remite a un juego vacilante entre un mirar sin ser mirado y una mirada introspectiva. Se trata de una invitación a mirar más allá de la fotografía, de la imagen representada, de lo que parece ser o de lo que creemos que

López Páez, M. Montserrat (2015) "Pretty Ribbons" de Donigam Cumming y 'Cárcel de los sueños' por Vida Yovanovitch: dos versiones sobre la vejez."



Figura 7 · Vida Yovanovitch, Cárcel de los sueños, (1987-1993).
Fuente: www.pueg.unam.mx/revista3/?p=125.

somos, un viraje hacia el corazón: “No es veu bé més que amb el cor. L’essencial és invisible als ulls” (Saint-Exupéry, 1946).

En referencia a la dimensión artística en el proyecto *Cárcel de los sueños*, esta es asumida de pleno por Yovanovich. La extrema vulnerabilidad de la mujeres que la artista retrata las imposibilita de cualquier tipo de participación activa, no quedando por ello exentas de la aceptación por pasiva que conlleva el ser tratado. En *Cárcel de los sueños*, sobre Yovanovich recae únicamente el compromiso, compartido en *Pretty Ribbons*, que implica revelar la condición del otro retratado, su muerte inminente y la propia. Pero, en tanto que opciones artísticas, ambos proyectos por igual y pese a todas las diferencias señaladas, procuran “resguardar la universalidad de la responsabilidad del otro, el principio obligatorio propuesto por Emmanuel Lévinas en el cual reconoce que la *precariedad de la vida* responsabiliza al uno del otro y ampara la compasión humana, pues esto es, lo único que se mantiene al margen de cualquier interés o ideología” (Zamorategui, 2014).

Referências

- Formiguera, Pere (2002) Ulls clucs. Barcelona: Museu Nacional d’Art de Catalunya.
- Graff, Laurent (2005) Els diez felços. Barcelona: La Campana.
- Herzog, Hans-Michael (1996) Donigam Cumming. *Pretty Ribbons*. Zurich: Stemmler.
- Poniatowska, Elena (1997) *Cárcel de los sueños* de Vida Yovanovich. México: Casa de las Imágenes – CONACULTA – Centro de la Imagen.
- Zamorategui, Israel (2014) Es una decisión de vida, vida frente a la muerte. [Consult. 2014-12-22]. Disponible en URL: www.unam.academia.edu/IsraelZamorategui