

## **La cárcel de los sueños/ Graciela Kartofel.**

En gran parte de su historia la fotografía registra un sentido exógeno: registrar las fisonomías de seres humanos, las huellas de la naturaleza, los acontecimientos familiares, lo fáctico. En la misma alta proporción, más que los retratos interiores, solía ser la belleza externa, lo exótico, lo que se buscaba capturar en cada toma. Estas consideraciones generales, así como las proporciones, los ideales y las inquietudes personales, cambian. Hacia la mitad del siglo pasado, la consabida preocupación por documentar asiste al nacimiento de una incipiente y lenta posición paralela de "... fotógrafos con ambiciones de artistas" (1.) Esta situación de rica ambivalencia perdura desde entonces con un sino de modernidad total.

Si bien la historia de este medio ha estado regida por un casi único objetivo –la necesidad de informar-, las preocupaciones sociales y la incidencia del psicoanálisis, alimentaron otro tipo de miradas, cada vez más interiores y subjetivas, no necesariamente destructivas pero sí cargadas de melancolía. Es recién en la segunda mitad del siglo XX, y más específicamente a partir de los sesentas cuando se asientan las formas actuales de ruptura con las tradiciones, de destrucción individual del ser así como de destrucción individual de las fotografías como entidades rigurosas –con lo que se rasgan, se *collagean*, se multiplican en pos de modificar su sentido, se mitigan con materiales pictóricos, se escriben, se tecnologizan ( y el "se" continuará su periplo). La fotografía desarrollada en Alemania es uno de los mayores focos de atención para la experimentación que se cita.

Por sus formulaciones clásicas, se puede catalogar a la autora como una fotógrafa de herencia europea: formal, con encuadres tradicionales, visiones centralizadas y gamas de grises de cuidado balance. Como también dentro de la fotografía europea se registran los cambios más notables, ejemplo de ello son los autores alemanes, para la tradicional Yovanovich el presente reciente registra cambios considerables: se aproxima a sus sujetos, se atreve a re-editar sus propias tomas, avizora la asimetría, y acepta la ruptura del desarrollo lineal en la museografía fotográfica en pos de núcleos de fotos que se autoconsolidan en este portafolio.

Verse interiormente es un riesgo que no todos afrontan. Vida Yovanovich entró a la fotografía para afrontar las cargas de la vida. Casi sin saberlo, buscándose, se escondió en el lente. Es que... la cámara posee una zona oscura, secreta y mágica, como

la vida. Se inició con los consabidos trabajos de reproducción alternados con caminar y fotografiar, en pos de los temas personales. Su serie *Muñecas* conjugaba bien el par documental- artístico y tiene momentos fotográficos importantes. Otros asuntos –niños y autorretratos-, son imágenes previas al conjunto que hoy se presenta completo por primera vez: **La cárcel de los sueños**. Una cárcel infinita y universal, a la que nadie aspira y a la que todos llegamos inevitablemente.

¿De dónde proviene esta serie-cárcel? Viene de las angustias, de la impotencia, de lo irreversible e incontrolable del paso del tiempo y de la tristeza por el envejecimiento de los seres que nos rodean –muy poco tiene de plañidero por el envejecimiento personal, esta reflexión va más allá-. **La cárcel de los sueños** trata los cambios e interrogantes con los que se patentiza el acelerado taconear de la vida, de ahí proviene esta serie. Vida Yovanovich se atreve a mostrar este amplio portafolio de más de cuatro años de trabajo. Una plena, coherente, dolorosa y poética serie de “viejos”. Dentro de la serie hay varios núcleos – baños interiores, petatillo, mujeres-. En total, dípticos, trípticos y fotografías unitarias se autosolicitan, se llaman unos a otros en una armonía dodecafónica.

En **La cárcel de los sueños** hay algunos pequeños detalles que pueden parecer sólo eso, detalles en una fotografía, y que sin embargo alcanzan una dimensión simbólico-trágica. Una rasgadura-mancha en el papel tapiz actúa como la huella de un ser al que una mujer prefiere dar la espalda. Un foco en el interior de una habitación y una toma con su cable en el muro del cuarto contiguo, son dos vértices de un triángulo completado por una figura humana. Los elementos eléctricos se ratifican mutuamente como la antítesis de ese personaje agobiado –cuyo brazo y puño aluden a una hipotética conexión de energía, mientras ella balbucea en la nada para memorizar algo pero sólo alcanza a rehabilitar su mirada perdida-.

Una estructura trágica sostiene las escenas. En la mayoría de ellas, no una sino varias puertas simbolizan la arquitectura incoherente de una sociedad que merece el mismo adjetivo, infinidad de puertas hacia la nada para seres que no tienen salida alguna. A la par, las mismas puertas aluden a las búsquedas existenciales de la autora.

**La cárcel de los sueños** tiene blancos, negros y grises. Es una exposición que habitan seres enajenados –arquetipos heredados de aquella Quinta del Sordo de Goya- y que bien irían en una exposición junto con fotografías de Sigmar Polke, o con las fotografías de comportamientos sociales de Thomas Struth y con los retratos de Thomas

Ruff. En este conjunto que se manifiesta ante el precipicio de la vida, no falta la sensualidad, como la de esa figura de espaldas a la luz de un frío cuarto de revestidos mosaicos. No faltan los requerimientos de las miradas. No se ocultan los gritos huecos, ni la resignación, ni el rictus marcado de los labios cerrados indicando el fin. No abundan las palabras, la compañía es un gesto tácito, un sobrevenir mudo, registrado y atesorado con estas fotografías.

Nunca se forzó a los personajes a aceptar las tomas, éstas fueron surgiendo de largas visitas. Son escenas donde la intimidad –avasallada o no- está desnuda y está vestida, donde la reacción es diferente e individual. Un alto porcentaje de estas fotografías son tomas que se consolidan por pares. Pares de interiores determinados por las infinitas puertas, por las ventanas, o por los ocasionales espejos. Pares. Pares de seres, pares de cosas, pares de antinómicos. Pares: el par que conforman la vida y la muerte.

Voluntad de sobrevivir, voluntad, “v”. Vida.

(1) Ian Jeffrey. *Photography A concise History*, Thames and Hudson, 1st edition London 1981, pp48.

KARTOFEL, Graciela. “La cárcel de los sueños”, marzo-abril 1993.