

El don de la vida. En torno al envejecimiento y su representación artística

Comisario: Juan Vicente Aliaga

Susana Casares | Ana Casas Broda | John Coplans | Pau Faus |
Hans-Peter Feldmann | Pere Formiguera | Manabu Yamanaka | Miwa Yanagi.

10 · 07 / 05 · 10 · 2008

El don de la vida. En torno al envejecimiento y su representación artística
Del 10 de julio al 5 de octubre de 2008

Comisario: Juan Vicente Aliaga

LUGAR:
Centre d'Art la Panera
Pl. De la Panera, 2
25002 Lleida

www.lapanera.cat

Centre d'Art la Panera

Directora

Glòria Picazo

Coordinació

Antoni Jové

Programa educatiu

Helena Ayuso
Roser Sanjuan

Premsa y comunicació

Maria López

Centre de documentació

Anna Roigé

Servici audiovisual

Oscar Fuentes

Manteniment

Carlos Mecerreyes

Organiza:

Centre d'Art la Panera
IMAC, Ajuntament de Lleida

Colabora:

Generalitat de Catalunya
Fundació Caixa Catalunya

Exposició

Comisariado

Juan Vicente Aliaga

Muntaje

ACME Activa

Seguro

GDS Corredora d'Assegurances
Kun & Bülow
Urquia & Bas
Stai

Transporte

ACME Activa

Agradecimientos

Cal Cego. Col·lecció d'Art Contemporani.
Barcelona
Centro de Fotografía Isla de Tenerife
Colección Ordóñez-Falcón de Fotografía, San
Sebastián
Espai d'Art Contemporani Can Mario -
Fundació Vila Casas, Barcelona
Excelentísimo Cabildo Insular de Tenerife
Fundació Privada Sorigué
Galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife
IVAM. Institut Valencià d'Art Modern
MACBA. Museu d'Art Contemporani de
Barcelona
Museum Morsbroich, Leverkusen
i a tots i totes els i les artistes participants

PRESENTACIÓN

El don de la vida. En torno al envejecimiento y su representación artística
Del 10 de julio al 5 de octubre de 2008

Comisario: Juan Vicente Aliaga

Susana Casares - Ana Casas - John Coplans - Pau Faus - Hans-Peter Feldmann
- Pere Formiguera - Manabu Yamanaka - Miwa Yanagi

Todo ser humano choca con un límite, el del tiempo. El proceso de envejecimiento, por muy natural que sea, se enfrenta a las múltiples barreras que le pone la sociedad para evitar que aflore, y cuando lo hace se oculta, o al menos se disimula. Incluso el término viejo/a a mucha gente le suena mal y es sustituido en la sociedad occidental por el de anciano, hombre/mujer mayor, abuelo, que parece suavizar la formulación y paliar la dureza de la vejez, preámbulo de la muerte que se quiere retrasar sine die.

¿Qué importancia concedemos a la experiencia, a la sabiduría de haber vivido, antaño sin precio, tanto en la cultura occidental como en otras culturas (budistas, musulmanas...)? ¿Qué puede ofrecer la sociedad de consumo a quien consume cada vez menos y desaparece de las estadísticas de trabajo y de la actividad laboral? ¿Cómo hablar de salud en personas que la tienen disminuida?

Con motivo de la exposición *El don de la vida* se publica, por primera vez en España y Europa, un catálogo que trata el envejecimiento y su representación artística.

El catálogo, con textos de Juan Vicente Aliaga, comisario de la exposición, y de Anca Cristofovici pretende analizar y reflexionar sobre el proceso de envejecimiento y su visibilidad en el contexto artístico contemporáneo.

El texto estará disponible en catalán, castellano e inglés.



Miwa Yanagi, Regine & Yoko, 2001
Excelentísimo Cabildo Insular de Tenerife

Llegar al fondo
Sobre el envejecimiento, la senectud y sus imágenes
(Fragmento)

Juan Vicente Aliaga

Frente a una plétora de estudios, libros y ensayos sobre la adolescencia y la juventud e incluso gran abundancia de exposiciones, de muestras, y de concursos y certámenes dedicados a artistas jóvenes (el tope de edad ronda los 35 o 40 años, según los casos), la vejez no tiene quien la quiera. Salvo en el ámbito de la geriatría y de la gerontología,¹ y también en el negocio de las residencias de ancianos que magnifican la estancia de los residentes anunciándose como el lugar de «los mejores placeres de la vida».²

A renglón seguido me adentraré en algunas de las exposiciones llevadas a cabo en un país como los Estados Unidos en donde se inventó el concepto de ageism,³ inexistente en España aunque podría verse como «edadismo», de uso altamente restringido a especialistas y adeptos a Internet. Ageism se emplea para aludir a las discriminaciones que se producen por razones de edad.

De la parca cosecha de exposiciones temáticas planteadas en torno al significado de la representación de la vejez (amén de algunas muestras monográficas individuales dedicadas a artistas concretos), la primera tuvo lugar en California en 1998. Fue comisariada por Nancy Doll, Phillip Koplín y Anette Kubitzka y contó con la obra de diecinueve artistas. Todos ellos salvo tres emplean la técnica fotográfica.

En esta muestra predominan las imágenes frontales de hombres y mujeres viejos (Donigan Cumming, Nicholas Nixon). También hay autorretratos (Renée Cox, Hannah Wilke). Destaca también, por lo infrecuente, la perspectiva indirecta, no focalizada en el deterioro del cuerpo, adoptada por Mary Kelly en una subsección de la obra *Interim* (1984-89).

Me refiero a *Signs of Age, Representing the Older Body* celebrada en el Contemporary Arts Forum, Santa Barbara.

Un año después, en 1999, tuvo lugar en el New Museum of Contemporary Art de Nueva York *The Time of Our Lives*.

Hasta el momento es la exposición de mayor envergadura no sólo por el número de artistas y de obras expuestas sino por incorporar materiales procedentes de la publicidad, de los documentales, de programas de entretenimiento televisivo y también del vídeo y del cine,

¹ Este tipo de publicidad insertada en páginas de periódicos, en revistas y en carteles en la calle es frecuente. Véase por poner un ejemplo el de la residencia de mayores Altavida presente en diferentes puntos del Estado español

² Extractos de la misma pueden verse en Youtube y en MySpace.

³ El término fue acuñado en 1969 por el gerontólogo Robert N. Butler.

además de una extensa bibliografía reflejo de los age studies en el ámbito norteamericano. Fue concebida por Marcia Tucker y contó con la ayuda de Anne Ellegood. Entre las obras exhibidas, muchas también de base fotográfica, destaca la documentación de la performance orquestada por Suzanne Lacy, *Whisper, the Waves, the Wind*, realizada junto a la playa en 1984 con un gran número de mujeres sentadas en torno a distintas mesas. Suzanne Lacy, miembro destacado del feminismo de la costa oeste, llevaría a cabo en 1987 el magno proyecto *The Crystal Quilt* con cuatrocientas mujeres, entre sesenta y cien años, procedentes de distintos orígenes sociales, geográficos, étnicos y económicos. El objetivo era demostrar la productividad y las ganas de disfrutar de un amplio colectivo: el de las mujeres ancianas. *The Time of Our Lives*, aun centrándose en ejemplos de la cultura occidental, incorporó también ejemplos de otras culturas, particularmente la japonesa.

La tercera exposición de este breve recorrido lleva por título *Exhibiting Signs of Age*. Tuvo lugar en el Colby College Museum of Art en Waterville, Maine, en 2004.

Once artistas fueron invitados, entre ellos, Louise Bourgeois, Chuck Close, Imogen Cunningham, Nikki S. Lee, Robert Mapplethorpe y George Segal.

El autorretrato ocupó un lugar importante así como las imágenes del cuerpo sometido a análisis, inspecciones y disección.

Todo ser humano se topa con un límite, el de la muerte. Una linde que no se puede fijar de antemano y que de alguna forma iguala a todo sujeto. Obviamente la forma en que se arriba a ese término se nutre de múltiples condicionantes entre los cuales están sin duda los relativos a la salud que son fundamentales, pero también influyen sobremanera factores políticos, culturales, religiosos, sociales en definitiva. En el proceso de envejecimiento, por muy natural que éste sea, el individuo se enfrenta a las múltiples barreras que le pone la sociedad contemporánea para evitar que este proceso adquiriera visibilidad y valor, sobre todo al llegar el inicio de la vejez que estadísticamente se cifra en los 65 años. Y cuando lo hace, se oculta o cuando menos disimula. Incluso en épocas como las actuales en la que la esperanza de vida ha aumentado en los países del primer mundo (otro caso muy distinto es lo que sucede en muchas zonas de África o de otras partes del planeta con conflictos bélicos). Verbigracia, en Japón, que es un país que cuenta con uno de los registros mundiales más elevados de longevidad. En el año 2006 las mujeres japonesas alcanzaron una esperanza de vida de 85, 81 años, mientras que los hombres llegaron a los 79.⁴ Los medios de comunicación de vez en cuando manifiestan su asombro ante esas pruebas de vida prolongada e incluso se llega a fantasear sobre la posibilidad de alcanzar el elixir de la eterna juventud y de vivir un tiempo ilimitado en el futuro, según avance la medicina. Y sin embargo la vejez, como antesala de la muerte y síntoma claro de la decadencia del

⁴ Datos encontrados en distintos periódicos y en información en línea. Véase, entre otros, La Vanguardia, Barcelona, 7 de abril de 2008. "La japonesa más longeva"

cuerpo y de la mente, asusta y por ello se la preserva en ámbitos cerrados en lugar de asumirse serenamente, sin dramatismos hiperbólicos, como una etapa más de la vida humana.

En ese orden de cosas no deja de resultar paradójico que hoy en día todavía haya escasez de estudios sobre la cultura de lo que eufemísticamente se denomina «tercera edad», y la vejez apenas sea analizada salvo por los geriatras en el ámbito de los cuidados médicos y de la higiene. Incluso el término viejo/a suena mal, como señalé antes, y se substituye en la sociedad occidental por el de anciano, mayor, abuelo, que parece suavizar la enunciación y paliar de ese modo la dureza de la vejez, preámbulo de la desaparición que se quiere retrasar sine die. A pesar de ese ocultamiento de los viejos éstos se hacen presentes y no sólo en espacios habituales (hospitales, jugando con los nietos en el parque) sino también en otros (en los gimnasios, viajando en avión, discutiendo de política, cultivando huertos...).

En las sociedades ahora denominadas, a falta de mejor término, globalizadas conviene diseccionar los valores culturales y sociales que adscribimos al cuerpo y a la imagen que cada sujeto tiene de sí mismo dado que la apariencia exterior, corporal, superficial está alcanzando cotas inenarrables de primacía en las preocupaciones humanas, en parte debido al auge del capitalismo mediático y a la presión que ejercen las industrias farmacéuticas y biotecnológicas. ¿Qué importancia concedemos sin embargo a la experiencia, al conocimiento que aportan los años, a la sabiduría de haber vivido, antaño sin precio,⁵ tanto en la cultura occidental como en otras (budistas, musulmanas...)? ¿Qué puede ofrecer la sociedad de consumo a quienes consumen cada vez menos y desaparecen de las estadísticas del trabajo y la actividad laboral? ¿Cómo hablar de la salud como símbolo de pujanza en personas que la tienen mermada? ¿Qué sexualidad tienen los ancianos? ¿Ha de medirse acorde a los patrones juveniles? ¿Por qué los jóvenes se incomodan ante la idea del deseo entre dos ancianos, del cariño, del afecto impúdico?⁶ ¿Qué retrato ofrecer de la senilidad en un contexto mediático en el que las fronteras entre lo público y lo privado se están difuminando a marchas forzadas? ¿Existe realmente la gerontocracia en cuestiones de poder político? Pienso en nombres como los de Breznev, Reagan, Thatcher, Fraga...⁷

⁵ Sobre la valoración de la sabiduría asociada a la edad proveya Simone de Beauvoir frena las miradas idealizadoras, soslayando la magnificación atribuida a la imagen del viejo filósofo o del sabio pensador. En épocas anteriores a la modernidad –desde el siglo XIX la vejez es vivida también por las clases trabajadoras– se admiraba la vejez porque se asociaba a la riqueza. Sólo los muy pudientes podían evitar la decadencia del cuerpo y las enfermedades debido a los recursos económicos de que disponían.

⁶ Este es el tema de la canción *Vell és tan bell*, de Lluís Llach, inspirada en sus propios progenitores.

⁷ Existen otras perspectivas y visiones sobre la vejez. El sociólogo Gil Calvo subraya las ventajas. Considera que se ha producido «una clara transformación en los modelos perceptivos de la opinión pública respecto a la categorización social de la vejez, cuya caricaturización estigmatizante se está desvaneciendo, para dar paso a una nueva visión de carácter positivo, sustentada en lo que podría denominarse una verdadera “revolución cultural de la vejez”. Los actuales viejos están empezando a

Todas estas preguntas de alguna manera atraviesan el tejido discursivo de la cultura visual, y por ende del arte, sea cual sea la técnica o disciplina en la que se inscribe. En el caso de la exposición *El don de la vida* concebida para La Panera (Lleida) el peso de la fotografía es notable, como así ha sucedido en las exposiciones antes citadas, aunque también queda espacio para el campo pictórico, el videográfico y la utilización del sonido.

El propósito que anida en *El don de la vida* no es –huelga decirlo– establecer ninguna lista de tipologías de representación de la senectud o del paso del tiempo y sus consecuencias de todas laya por las realidades humanas. Dicho objetivo sería, amén de absurdo, un fracaso. Si se evita caer en el estereotipo se puede apreciar que la variedad de situaciones y de formas de vivir la vejez es amplia (aunque no tantas las representaciones artísticas). Y por otro lado la exhaustividad parece imposible, sobre todo por la falta de bibliografía sobre las relaciones entre edad proveya y el arte y tal vez también por el desconocimiento del trabajo artístico desarrollado en países cuyos productos no están presentes o no circulan a través de la centralidad europea, norteamericana, que impone el mercado, pese a la globalización.

El don de la vida es pues una selección parcial⁸ que se ajusta al espacio y a los recursos existentes en La Panera. Un proyecto que trata de mantener un equilibrio entre las imágenes dominantes que muestran la vejez con tonos trágicos y la idealización irreal que emplea como estrategia de mercado la industria publicitaria volcada en la venta de segundas residencias para extranjeros adinerados, en los cuidados sanitarios y también en el rentable ocio de los ancianos.

Los artistas que participan pertenecen a generaciones diferentes: entre los seniors estarían Hans-Peter Feldmann, y entre los más jóvenes Susana Casares y Pau Faus, ideador del proyecto La ciudad jubilada. Hay también artistas de mediana edad como Manabu Yamanaka, que no ha cumplido los cincuenta. Y –importa señalarlo– uno de ellos ha muerto, en 2003, el británico-norteamericano John Coplans. Esta diversidad de edades, de tiempos personales, y de contextos geográficos, raciales y culturales (Japón, España, Alemania, Estados Unidos), que no siempre impregnan o tiñen claramente el tejido artístico, son importantes aunque se

sentirse más orgullosos de pertenecer a un segmento y a una nueva sociedad anciana, en la que comienzan a experimentar las ventajas de una cierta forma de “poder gris”, de recuperación de la voz por parte de la clase de edad anciana, debido al incremento de su poder adquisitivo medio, de sus relativas cuotas de independencia y bienestar personales, al nivel sociocultural alcanzado, a la progresiva revalorización de su capital humano, a cierta resistencia a anticipar su jubilación y abandonar sus compromisos laborales y profesionales y a su creciente importancia en el mercado electoral de los votos». Véase:

www.eldiariomontanes.es/pg060521/prensa/noticias/Cultura/200605/21/DMO-CUL-076.html

⁸ En el catálogo de esta exposición se puede leer con provecho el enfoque propuesto por la profesora Anca Cristofovici, cuyas ideas centradas en la fotografía complementan y amplían lo manifestado en el texto de quien esto escribe.

ha hecho un especial esfuerzo por tener en cuenta el contexto local y/o nacional en el que se inserta esta exposición: Catalunya y España.

En una exposición en la que se contempla la edad (que algunos querrían camuflar) vale la pena enfatizarla para abordarla sin recelos. Estos artistas se plantean un sinfín de cuestiones diferentes: la representación del paso del tiempo y las miradas sociales que ello genera desde prismas harto diferentes. En algunos casos, la imagen del cuerpo ha ocupado la centralidad de su proyecto (así sucede con John Coplans que se toma a sí mismo como modelo y eje de su obra); en otros artistas, el estudio del impacto de la edad obedece a circunstancias personales, aunque éstas aparecen entremezcladas con el retrato de la vida cotidiana de un colectivo, verbigracia el de los mayores, que viven con acritud el traslado de una residencia de ancianos a otra en Barcelona (Susana Casares). Asimismo hay artistas que inscriben la problemática de la edad en el ámbito amplio de una familia, la del propio artista o de su círculo de amigos y allegados. En este caso, cada nombre, de hombre o mujer, de niño o niña, va unido a una edad. Todos ellos posan ante el artista que traza así una línea del tiempo y de unos grupos sociales determinados (Hans-Peter Feldmann). Algunos artistas como Ana Casas Broda optan por hablar de sus propios familiares (de su abuela Omama) y otros, en cambio, escarban en vidas ajenas (Manabu Yamanaka).

ARTISTAS PARTICIPANTES Y OBRAS

Susana Casares (1979)

Dies estranys, 2005
DV Cam, 32'

Guión y dirección: Susana Casares
Producción: Paral·lel 40 para Televisió de Catalunya
Cámara: Alfons Moral
Montaje: Gilles Thomat
Sonido directo: Marc Muntanyés

Tránsitos, 2008
Mini DV, 13'

Guión, dirección y edición: Susana Casares
Producción: Centre d'Art la Panera
Cámara: Gina Ferrer
Sonido directo: Idoya Iñárritu

Realizada en 2005 *Dies estranys* es un documento inusual. Lo es porque escapa a las reglas del documental clásico (no hay voz en off, no hay textos que subrayen la intención de la autora), sin caer tampoco en un subjetivismo extremo. Tampoco lo hace en aspectos morbosos, como ha sido el caso de otros artistas a los que les pica la curiosidad a la hora de penetrar en la privacidad de unas personas, sin pedir permiso. El tacto y el respeto presiden este trabajo de Susana Casares. *Dies estranys* empieza con música y con un número de personas bailando y haciendo el trenecito en una residencia para mayores de la capital catalana. A través de comentarios de algunos residentes (es importante subrayar que son sobre todo los afectados los que hablan) y de algunas imágenes del espacio que habitan (entre ellos el jardín, imprescindible para una mejor calidad de vida), se instala la sensación de resignación en algunos ancianos y de enfado o desilusión en otros, por el traslado forzoso a otra residencia por decisión municipal; una decisión que no se explica ni argumenta a los residentes y que probablemente obedezca a razones especulativas que esta obra no desvela.

El tránsito entre la antigua y pequeña residencia (a la que se habían acostumbrado los ancianos) y la nueva (moderna pero fría) lo subraya Susana Casares mediante unas tomas que muestran las salas vacías y en penumbra del espacio que se va a abandonar, acompañadas por el sonido de un saxo que aporta melancolía a las bellas imágenes.

La desorientación que produce en los ancianos el nuevo espacio es el mayor miedo. Una sensación trivial e impensable para otras personas menos dependientes ante una nueva realidad, un hábitat distinto. La extrañeza más lancinante la transmite una de las mujeres entrevistadas al mirar a través de una ventana y encontrarse con un barrio desconocido, un gran descampado al fondo del cual se yerguen las tres chimeneas de Sant Adrià del Besòs. Un nuevo espacio que representa para la anciana lo desconocido. Pese al tono agrídulce (hay también algunas intervenciones destempladas por parte de algunos residentes que no se resignan), Casares no carga las tintas: no hay en este trabajo equilibrado y contenido ni idealización ni dramatismo excesivos.

En el proyecto titulado *Tránsitos* (2008), concebido para esta exposición, Susana Casares se centra en los cambios que ha experimentado la representación de la vejez debido a las transformaciones de orden estructural asociadas a la familia. En palabras de la propia artista: «Actualmente son pocas las unidades familiares que pueden hacerse cargo del día a día de sus abuelos, responsabilidad que tradicionalmente recaía sobre las mujeres de la casa. Esto ha conllevado una subrogación de los cuidados a manos de mujeres inmigrantes latinoamericanas, cuidados que en el caso de los ancianos no sólo satisfacen necesidades físicas sino también afectivas. *Tránsitos* reflexiona sobre la vejez desde este desplazamiento a través de la mirada de las cuidadoras inmigrantes.»

Pau Faus (1975)

La Ciudad Jubilada, 2008

Impresión digital

200 x 75 cm

Audio, 6' 29"

Libro, 14,85 x 21 cm, 90 páginas

Cortesía del artista

El proyecto de La ciudad jubilada (2007) es una idea inicial de Pau Faus, plasmada con la colaboración de Eleonora Blanco y de Julie Poitras. El título alberga un sentido polisémico pues apunta a un conjunto de actividades que llevan a cabo una serie de hombres mayores, jubilados, junto a los ríos Llobregat y Besòs, es decir en una zona periférica de Barcelona en la que emergen espacios yermos o cuanto menos desaprovechados, surcados por autovías y carreteras, aparentemente improductivos.

En el libro publicado con motivo de este proyecto se afirma que «los huertos informales florecen a partir del encuentro de tres residuos. Por un lado, el sistema de planificación del territorio genera vacíos paralelos a las infraestructuras. Por otro lado, hay ciudadanos jubilados que entendemos como residuos del sistema laboral. Y finalmente están los residuos materiales, las basuras que el mismo sistema de producción vierte y que se pueden encontrar en rincones de la periferia».⁹

El proyecto cristaliza bajo formas diversas, entre ellas algunos collages fotográficos, el libro mencionado y un audio en el que se oyen los jugosos comentarios de algunos de esos hombres mayores que explican cómo pasan largos ratos plantando hortalizas. Esta actividad se transforma en una vía para evitar «comerse el tarro» y en una forma de ocio colectivo.

En este caso ancianidad no es sinónimo de parálisis, como rige el cliché, a la vez que se recupera un espacio que, fértil de nuevo, aporta vida y sosiego a una zona atravesada por la circulación incesante de coches, el paso de trenes de cercanías y los tendidos eléctricos.

La lección que se extrae de estos hombres de distintas edades, aunque todos retirados del ámbito laboral remunerado, es una vuelta a la naturaleza (algunos de ellos ya habían trabajado en el campo en sus lugares de origen: Extremadura, Toledo...), un retorno a la calma sin dejar de lado la capacidad de dar vida. Huelga decir que todos los entrevistados son varones, que probablemente puedan gozar de ese contacto fértil con el campo en una zona inhóspita, gracias a que sus mujeres se ocupan de la intendencia en el hogar. La llegada de la vejez en la jubilación no hace desaparecer las diferencias y constricciones de género.



Pau Faus, *La Ciudad Jubilada*, 2008

Cortesía del artista

⁹ Texto publicado en el catálogo *Post-it City. Ciutats ocasionals*, Barcelona, CCCB, 2008.

Miwa Yanagi (1967)

Minami, 2000

Serie "My Grandmothers"

Fotografía digital

133 x 160 cm

Galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife

Eriko, 2001

Serie "My Grandmothers"

Fotografía digital

120 x 180 cm

Galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife

Ayumi, 2001

Serie "My Grandmothers"

Fotografía digital

58,3 x 100 cm

Galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife

Regine & Yoko, 2001

Serie "My Grandmothers"

Fotografía digital

128 x 160 cm

Centro de Fotografía Isla de Tenerife

Excmo. Cabildo Insular de Tenerife

Misako, 2002

Serie "My Grandmothers"

Fotografía digital

80 x 120 cm

Colección privada

Una de las imágenes recurrentes de la cultura japonesa actual (sobre todo la televisiva y la escena musical pop) presenta a un conjunto de adolescentes vestidos a la última, en ocasiones con ropas chillonas en medio de la gran ciudad. La fotógrafa Miwa Yanagi, sin duda influida por esta presencia de la cultura de masas, y en particular la de los teenagers, volcó su mirada hacia la ancianidad en un país que tiene la mayor tasa mundial de longevidad -es conocido el pueblo de Ogimi en el archipiélago de Okinawa que registra la mayor concentración del mundo de personas centenarias pero en donde los hábitos recientes importados sobre todo de los Estados Unidos (comida basura, en particular) está suponiendo un incremento del número de suicidios, paradójicamente entre los jóvenes-.

Yanagi concibió My grandmothers (2000-2002), que se compone de diecinueve fotografías, a partir de una búsqueda realizada entre algunas chicas a las que Yanagi pidió que aguzaran su imaginación y le transmitieran su idea de cómo se verían a sí mismas cincuenta años después. En la página web de la artista las abuelas aparecen representadas como estrellas en la infinitud de la noche espacial. Al seleccionar una estrella la fotografía aparece y junto a ella un texto que aporta información sobre la vida de cada una de las retratadas. La estética destaca por su colorido, su variedad ornamental y también por transmitir una visión de la vejez pletórica a veces, serena en ocasiones, nunca resignada o deprimente.

A continuación paso a describir algunas de ellas, fruto en parte de los comentarios de las jóvenes encuestadas y de la creatividad desbordante y de la fantasía sin par de la propia Yanagi. En Minami (2000) se muestra a la estafalaria directora de una compañía acostada

en su habitación. Está vestida con ropas infantiles y rodeada de juguetes y muñequitas mientras es atendida por dos de sus secretarias. ¿Estará hablando Yanagi de esa segunda infancia con la que se asocia a la vejez? En todo caso se trataría de una vuelta a la «infancia» hiperactiva. En Eriko (2001) una mujer de edad indefinida, vestida con un llamativo conjunto rojo camina desafiando a la muerte por encima de una lápida en un camposanto. El texto de apoyo aclara que de joven esta delgada mujer desfiló por las pasarelas de las ciudades de moda y hoy como ex modelo se mofa de la muerte al proclamar que «la belleza garantiza una inmortalidad elegante». En Ayumi (2001) la artista ofrece una visión más apacible de la senectud, sin olvidar el glamour estético que la caracteriza: una anciana y bella durmiente yace en una cama de sábanas rojas en un fondo minimalista, en actitud totalmente sosegada, relajada. En Regine & Yoko (2001) se rompe la tónica y el estereotipo que incide en la vinculación entre vejez y soledad. Se centra en una enamorada pareja de mujeres con varias décadas de convivencia, a caballo entre Japón y Alemania, que aparecen inmersas en la preparación de una fiesta, gozando del néctar de la vida. La vejez adquiere aquí un toque cosmopolita, sofisticado y también liberador. En Misado (2002) el tono es algo más pesadumbroso. La imagen muestra a una cariacontecida mujer que interpreta un instrumento musical en un local, vestida con suma elegancia nipona. Cinco fotografías, cinco relatos para una perspectiva insólita y variada de la edad provecta.



Miwa Yanagi, Ayumi, 2001
Galería Leyendecker, Santa Cruz de Tenerife

Ana Casas Broda (1965)

Mi abuela. Viena, Austria, 1992

Fotografía

40 x 40 cm

Cortesía de la artista

Autorretrato con mi abuela. Viena, Austria, 1992

Fotografía

40 x 40 cm

Cortesía de la artista

Abrazo. Viena, Austria, 1992

Fotografía

40 x 40 cm

Cortesía de la artista

Hilda Broda. Autorretrato 1947. Viena, Austria

Fotografía

40 x 40 cm

Cortesía de la artista

Mi abuela leyendo el libro en el asilo. Viena, Austria, 1999

Fotografía

40 x 40 cm

Cortesía de la artista

Mi abuela en el asilo. Después del derrame cerebral

Fotografía

40 x 40 cm

Cortesía de la artista

La vida de Ana Casas Broda se ha movido en un triángulo geográfico, a saber, el formado por España, Austria y México. Siendo niña viajaba cada año a Viena a ver a su abuela Hilda Broda. En esas visitas descubrió que a ambas no sólo les unían lazos familiares y un profundo afecto sino también una complicidad nacida a través de la fotografía.

Cuando su abuela tuvo que abandonar su vivienda vienesa para trasladarse a un asilo, Ana Casas empezó a revisar una serie de diarios, cartas y fotos familiares que de alguna manera componen el embrión de lo que sería el Álbum¹⁰ del que se exponen algunas muestras fotográficas en La Panera.

Según comenta la propia artista: «Este trabajo es el resultado de mi necesidad de buscar raíces, una identidad. El proceso del libro se convirtió en una exploración en muchos sentidos. Me sumí en mis propios diarios, en los de mi abuela y descubrí, una vez más, que nos une una profunda necesidad de capturar el tiempo en palabras, fotos, grabaciones, películas, videos. Y estos objetos dejan ver el ciclo de nuestras vidas. Mi abuela me fotografiaba de niña, como yo le tomo fotos ahora y ella fotografió a su madre antes de morir. La necesidad que movió a mi abuela a retratarse en el espejo año tras año me recuerda a lo que me llevó durante tanto tiempo a tomarme fotos que pegaba en cuadernos de dieta».¹¹

¹⁰ *Álbum*, de Ana Casas Broda, publicado por Mestizo, Murcia, 2000.

¹¹ Texto disponible en la página web:

<http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/indexsp.html>

De hecho Álbum se centra en el eje de la relación privilegiada entre dos personas, la abuela (Omama) y la artista, a través de las fotos. Unas fotografías que recogen memorias, sentimientos y también desavenencias y desencuentros originadas en el seno de la familia, y que giran en torno a la presencia de la morada y del cuerpo (tanto el de la artista como el de Hilda Broda, captados ambos sin pudor y sin morbo alguno) que son las coordenadas que le dan forma. La fotografía es aquí el medio clave que da vida a un universo de mujeres a través de los años y que permite fijar la mirada y los afectos, como en esa hermosa y tierna foto en la que las dos protagonistas se abrazan, o aquella otra en la que van cogidas de la mano, ambas desnudas, mirando a la cámara, desafiando los prejuicios.



Ana Casas, Mi abuela leyendo el libro en el asilo, 1999
Cortesía de la artista

Manabu Yamanaka (1959)

Gyahtei 1

Tiraje a la gelatina de plata

78,74 x 172,72 cm

Museum Morsbroich, Leverkusen

Gyahtei 17

Tiraje a la gelatina de plata

172,72 x 78,74 cm

Museum Morsbroich, Leverkusen

Gyahtei 23

Tiraje a la gelatina de plata

172,72 x 78,74 cm

Museum Morsbroich, Leverkusen

Es un lugar común asociar Japón y la cultura literaria y visual que ha generado con el respeto,¹² incluso, la veneración a la ancianidad.¹³ Esta asociación está basada en el papel

¹² Vicki Goldberg sostiene que los japoneses tratan mejor a sus mayores que los americanos y que la mayoría de ellos viven en las casas de sus familiares en vez de pasar sus últimos días en residencias. Conviene recordar que suelen ser las mujeres las cuidadoras de estos ancianos. Véase «The Effects of Aging, Viewed Unblinkingly», *The New York Times*, 2 de enero de 2000.

supuesto del confucianismo en Japón. Según esta forma de pensar paternalista, basada en la piedad filial, el respeto, la deferencia hacia los ancianos es capital, apartándose así de la instrumentalización y del individualismo que rigen en las sociedades modernas occidentales. Y lo dicho se concretaría en particular en lo que se refiere a la imagen del okina (viejo) en el folclore religioso nipón, inculcada por los gobiernos japoneses posteriores a 1868. Sin embargo, esta magnificación merece ser matizada pues conocemos también películas como *La balada de Narayama*, realizada por Shohei Imamura en 1983, ambientada en el siglo XIX, que narra una historia especialmente trágica en lo tocante al trato social que merecen los viejos, a los que se abandona cuando se convierten en un carga (el llamado obasute). Recordaré a continuación el argumento: Orín, la abuela más anciana de la casa del árbol, va a cumplir los setenta y se encuentra en perfecto estado. Pero para despejar camino, pues estamos en una sociedad donde se sobrevive por subsistencia, y ayudar a su familia, decide ir arrancándose ella misma los dientes. Según las creencias ancestrales, los viejos que ya no tienen dientes han de ser dejados en la cima del monte Narayama. Ese es el deseo del Dios de la montaña. El primogénito de Orín decide trasladar a su madre al monte, y allí morirá.

El artista Manabu Yamanaka, residente en Tokio, descuella por sus fotografías perturbadoras. No parece arredrarse ante el tratamiento visual de aspectos y cuestiones que el orden moral, imbuido de prejuicios, suele rechazar sin contemplaciones. Los temas que ha elegido molestan, incluso hacen daño: personas con deformaciones y mutilaciones corporales, indigentes desarrapados, cadáveres de animales, fetos.

Las tres fotografías que se exponen en Lleida proceden de la serie Gyahtei, que consta de diecisiete piezas. El propio artista explica de la siguiente guisa cómo se gestaron estas fotos sobre la ancianidad: «Tras completar mis dos conjuntos de obras Arakan y Fujohkan, buscaba el próximo título. Por mi mente cruzó una idea relativa a los cuatro dolores según el pensamiento budista: nacimiento, edad, enfermedad y muerte. [...] Un amigo me sugirió representar la desnudez de los viejos. [...] Desde entonces he tomado docenas de fotos de ancianos desnudos. Después de hacer una selección escogí sólo imágenes de mujeres de alrededor de noventa años. Pensé que esas imágenes retratan fielmente “el último cuerpo físico de un ser humano que está desapareciendo”».¹⁴

Manabu Yamanaka trabajó como cuidador/celador de ancianos, llegando a ganarse la confianza de algunas mujeres y de sus familias para que aceptaran ser fotografiadas sin ropa. Ninguna de ellas recibió emolumento alguno por posar.

Confieso que tuve ciertos escrúpulos la primera vez que vi las fotografías de estas mujeres. Pensé (imbuido de apriorismos) que tales personas podían ser fácilmente manipulables y que sus familiares podían aprovecharse de ellas. La lectura de algunos textos y algunos testimonios de quienes han conocido y tratado al artista japonés despejaron mis recelos.¹⁵

La mirada de Yamanaka se posa sobre los cuerpos añosos y arrugados de estas ancianas que se yerguen delante de una tela blanca, una forma de nivelación estética. Todas están de pie, vistas frontalmente; tan sólo una, posiblemente la imagen más lancinante, está tendida en el suelo con la boca abierta. No hay información alguna sobre el ámbito social o familiar del que proceden estas mujeres. Tampoco lo hay en otras series del autor.

El artista ha afirmado en repetidas ocasiones que sólo le mueve la creación de belleza y que ésta se halla en muchos lugares.

Sorprende todavía hoy la desinhibición de estas ancianas que exponen su cuerpo a sabiendas de que otras lo verán. No hay sentido de la vergüenza a pesar del tradicional decoro nipón. Tampoco lo hay en otros artistas, verbigracia Esther Ferrer que, acostumbrada

¹³ Shuichi Wada, «The Status and Image of the Elderly in Japan: Understanding the Paternalistic Ideology», en *Images of Aging. Cultural Representations of Later Life* (ed. Mike Featherstone y Andrew Wernick), Londres, Routledge, 1996, pp. 48-60.

¹⁴ Traducción del texto colgado en línea por el propio artista. Véase: www.ask.ne.jp/~yamanaka/gyahtei-e.html

¹⁵ Véase el texto escrito y firmado por los editores de la espléndida monografía sobre Manabu Yamanaka publicada en Santiago de Chile, Taller experimental Cuerpos Pintados, 2002, pp. 11 y 12.

a mostrarse en público en sus performances, ha preguntado sin ambages: «¿Debo tener vergüenza de mi cuerpo porque tengo 70 años?»¹⁶
La respuesta, a pesar de que muchos no lo quieren asumir, es obvia. En eso consiste precisamente el don de la vida: la aceptación del sentido de la existencia en las distintas etapas por las que transcurre el individuo.



Manabu Yamanaka, Gyahtei
Museum Morsbroich, Leverkusen

Pere Formiguera (1952)

Pare (sèrie), 1991-1999

Fotografía

Tiraje a la gelatina de plata

9 copias de 60 x 50 cm c/u

Espai d'Art Contemporani Can Mario – Fundació Vila Casas, Barcelona

Mare (sèrie), 1991-2000

Fotografía

109 fotografías enmarcadas de 24,5 x 18 x 2 cm c/u

IVAM – Dipòsit Col·lecció Ordóñez-Falcón de Fotografia

Estamos ante un artista sistemático. Que se crece en la repetición de los gestos. Al fin y al cabo la vida humana se mueve entre la reiteración de actos que se convierten en hábitos y costumbres y las aportaciones nuevas e inesperadas.

El retrato es sin duda un ejercicio de comunicación y Pere Formiguera se emplea a fondo en este género desde hace tiempo. Por ejemplo en las nueve fotografías de la serie *Pare* (1991-1999) integradas en el proyecto *Cronos* que comenzó en 1990 y en el que se propuso representar a 32 personas próximas al fotógrafo. Estos modelos serían retratados en blanco y negro una vez por mes a lo largo de diez años.

En las fotos de este proyecto se mantiene el encuadre, y también el fondo neutro, aunque en ocasiones con giros y rotaciones que permiten modificar el punto de vista.

En lo que respecta a *Pare*, el artista se propuso fotografiarlo en diferentes tomas (frente, tres cuartos, perfil...), buscando tal vez los contrastes del rostro del progenitor y minimizando de algún modo el peso de la identidad que parece dimanar de la frontalidad de su cara y no de los perfiles, de los lados, de la parte posterior de la cabeza. Vista de cerca

¹⁶ Esther Ferrer se refiere al hecho de mostrar las fotografías de su cuerpo desnudo. Véase la sección *La Contra*, *La Vanguardia*, Barcelona, 12 de abril de 2008. Entrevista a cargo de Inma Sanchís.

La figura del patriarca que lleva camiseta de tirantes no resulta tan imponente como dicen los cánones que magnifican y hacen temible al pater familias. Algo distinto sucede con la serie denominada Mare (1991-2000). El fotógrafo privilegia el rostro como si en él las huellas del tiempo hicieran una mella más profunda, pero, al haber agrupado los 109 retratos de su madre en un solo conjunto, la hermosa faz de la progenitora, dispuesta reiteradamente (aunque distinta) en diferentes hileras, impresiona, sobrecoge. En este metódico trabajo fotográfico vejez y dignidad van juntas.

Hans-Peter Feldmann (1941)

100 Years, 2001

Fotografía

Tiraje a la gelatina de plata

101 copias de 30,5 x 24,3 cm c/u

Col·lecció MACBA. Fundació Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Gran parte de la obra de Feldmann dimana de su pasión por coleccionar. Su afán por guardar y ordenar –él mismo lo consideró insano– le ha llevado a rodearse de todo tipo de objetos, desde juguetes de hojalata hasta postales, por lo que no puede sorprender que la fotografía haya sido su herramienta principal para crear un archivo infinito de imágenes. La fotografía «es la única herramienta que conozco para detener el tiempo».¹⁷

La obra de Feldmann se caracteriza por un sentido de lo corriente, de lo trivial, incluso de lo ordinario (léase este vocablo en su acepción no vulgar), de lo que aparentemente pasa desapercibido de tan cotidiano y habitual. Evito emplear el término normal, que otros escribirían sin pudor pues dicho concepto se me antoja reduccionista, restrictivo e incluso opresivo para quienes se desplazan en los márgenes de la supuesta normalidad. La normalidad es una entelequia: nadie es normal, según diría Georges Canguilhem, autor de *Le normal et le pathologique* (1943).

La trayectoria artística de Feldmann –salvo el periodo (los años 80) en que se alejó del mundo del arte porque estaba disgustado con la gente de ese mismo mundo para montar en Dusseldorf una tienda de recuerdos, curiosidades, antigüedades y objetos de segunda mano– se ha ido desplazando. Su estética inicial estaba muy atenta a la recuperación de imágenes de mala calidad, chillonas en ocasiones, rayanas en una cierta vulgaridad, procedentes de la cultura visual de masas. Ahora su trabajo ha reforzado la composición formal y la destreza destaca sobremanera aunque sin innecesarias sofisticaciones.

El conjunto de 101 fotografías que se exponen en Lleida tituladas *100 Years* recogen retratos de parientes y familiares, así como de amigos y conocidos, ordenados en función del transcurrir del tiempo, desde los ocho meses de Felina, tumbada en la cama, hasta llegar a la edad centenaria de Maria-Victoria, que posa sentada en una silla con las manos entrelazadas.

Entre los retratados encontramos a un joven de pie con una taza en la mano, a una mujer madura en la calle, junto a lo que podría ser su casa, a un hombre mayor apoyado en una cerca junto a un caballo.

Los contextos son triviales, cotidianos. Los lugares, previsibles: la casa, la calle, el campo. Nada sobresale o parece extraordinario salvo tal vez el hecho de que todos los modelos aparecen mirando siempre y fijamente al fotógrafo.

Habla Feldmann: «En el trabajo de *100 Years*, las fotografías sólo tienen sentido cuando se miran estas cien personas de edades diferentes una detrás de otra. La elección de cada fotografía no responde a razones estéticas sino que lo que da sentido al conjunto es la

¹⁷ Entrevista a Hans-Peter Feldmann, «La estética es un instinto de supervivencia» con motivo de la exposición del artista en la Fundació Tàpies de Barcelona. Entrevista realizada por Catalina Serra, *El País*, 29 de noviembre de 2001.

historia que las une. Las imágenes impresionan más que las palabras y yo intento hacer un laboratorio con imágenes».¹⁸

La propia disposición espacial de las fotografías en blanco y negro en una línea continua que sigue la regularidad o irregularidad de las salas donde se exponen parece indicar que Feldmann observa el discurrir de la vida en su continuidad, sin cortes, sin interrupciones. Desde el principio hasta el fin. Tal vez podría haber elegido un parto para iniciar su recorrido pero las circunstancias especiales (hospital o clínica, médicos...) que lo rodean habría restado individualidad a la criatura retratada.

En su obra la subjetividad se subraya someramente, sin espectáculo, pues en cada fotografía reza el nombre de pila del retratado y su edad. El resto lo debe imaginar o construir quien se detiene ante cada obra.

Se ha dicho que esta obra, impregnada de afectos, es una emotiva elegía a los amigos desaparecidos y una muestra de ternura hacia los vivos. Puede ser, pero habría que añadir que la vida del artista está también presente en algún lugar, en los intersticios de las 101 fotos que hablan de que la vida no es sino tránsito.

John Coplans (1920-2003)

Hands spread on knees, 1985. (Ed. 1/12)

Gelatina de plata

36 x 46 cm

Fundació Sorigué

Seated figure, no. 3, 1987. (Ed. 1/16)

Gelatina de plata

120 x 175 cm

Fundació Sorigué

Body Language I-V. (Body Language variant), 1985-1986

6 fotografías blanco y negro

45 x 58 cm

Cal Cego. Col·lecció d'Art Contemporani. Barcelona

Si se repasa la literatura escrita sobre John Coplans no resulta raro toparse con dos argumentos. El primero el asombro que causa que quien fuera soldado, pintor y sobre todo co-fundador de la revista *Artforum* abandonara el ejercicio de la crítica de arte y a los sesenta años empezara su actividad como fotógrafo. El segundo argumento se centra en otra sorpresa... para algunos desagradable: ¿qué puede haber pasado por la cabeza de Coplans para querer mostrar de forma reiterada su feo cuerpo ajado, propio de un vejestorio, como se dice en alguna crítica periodística insultona?

Los dos argumentos responden a un mismo prejuicio, el de considerar que, alcanzado cierto umbral de edad, la vida del sujeto ya sólo es repetición y hastío hasta llegar a la muerte. Coplans rompe con el prejuicio de que en una edad avanzada no se puede empezar de nuevo. La edad tardía supuestamente lo impediría pues una nueva iniciativa es un riesgo, una aventura que un mayor no puede permitirse correr. Además, en el caso de Coplans algunas voces conservadoras habrían preferido que el artista evitara reflejar la realidad más íntima de ese sujeto mayor, cuyo cuerpo, encima, es de hombre y escapa de los cánones de belleza.

Desde 1980, y sin que le falte el sentido del humor (se detecta claramente por las posturas y gestos a que él mismo se somete), Coplans decidió retratarse soslayando la cabeza. Y lo hizo porque su rostro, cifra de la identidad, le impedía remarcar el parecido que su cuerpo

¹⁸ *Ibidem*. Entrevista publicada en *El País*.

tenía con el de otros hombres. Al decapitarse visualmente Coplans se confundía con otros cuerpos semejantes. Imbuido de teoría feminista, como ha reconocido, al exponer su carnal vitalidad ayudaba a revisar los roles de los hombres, que así se mostraban frágiles, vulnerables, sin tapujos. Tanto los genitales como el trasero o los testículos colgantes se perciben claramente sin pudor alguno y sin alharacas o intento magnificador, como en tantas ocasiones había sucedido antes con el desnudo de mujer que la historia del arte había ensalzado y naturalizado como si se tratase del desnudo por definición.

La audacia de Coplans no sólo estriba en derribar los códigos sexistas y en autorretratarse como un modelo o una odalisca, sino en exhibir su cuerpo marchito por el paso de los años. Como afirmó Pere Formiguera: «En una sociedad como la nuestra, donde la juventud es la única fase de la vida que se magnifica de forma delirante, y donde la salud corporal se convierte casi en una religión, las imágenes que proponen valores estéticos innegables emanando de un cuerpo viejo y decrepito representan, como mínimo, una provocación».¹⁹

Una provocación en el plano de las ideas, contraria a la moral hegemónica; también una obra vanguardista en lo visual, que huye del documentalismo al uso, y que se organiza en primeros planos ampliados, a veces en forma de dípticos o trípticos de gran formato, en los que se perciben partes de su propio cuerpo: las manos y sus dedos, los pies (retratados en ángulos deformadores), las piernas, el torso, la espalda velluda, los genitales. Una obra no apta para pudibundos.

En la sociedad de nuestros días, en los países con un buen nivel de vida (otra cosa es lo que sucede en Sudán o en Laos, por poner dos ejemplos distintos), hay cada vez más gente mayor y menos jóvenes, pero paradójicamente el énfasis está puesto en la juventud y en sus características, sean estas reales o ficticias. Los medios de comunicación, la publicidad, la red, privilegian la energía juvenil y rechazan lo que se considera senil, que equivale a lo indeseable, a una carga social. ¿Cómo es posible que esto suceda con los ejemplos de los vitales y emprendedores Francisco Ayala, Jane Goodall, Merce Cunningham, Alicia Alonso y demás ancianos ilustres²⁰ en sus respectivos oficios?

La contradicción es flagrante: la vida media se alarga gracias a una mejor alimentación, a una mejor sanidad, a una mejor salud, y por ende se espera prolongar la vida sine die pero a la par se menosprecia a los viejos. La gerontofobia es un hecho. Se da en los sectores sociales mayoritarios, en las familias y parejas heterosexuales y también entre las llamadas minorías, verbigracia en el colectivo gay que a veces parece orientado en exclusiva al culto a la apariencia externa, al contacto sexual rápido²¹ (también se da este fenómeno entre los heteros). Piénsese que al tratarse de un colectivo²² marginado, enormemente discriminado todavía en muchos países (incluso con condena a muerte), se tiende a olvidar a los ancianos homosexuales. La vejez en este colectivo es tabú, y sin duda incluso anatema para algunas personas.²³

¹⁹ Texto de Pere Formiguera: «La belleza de la velleza», catálogo *John Coplans. A Body of Work*, Fundació Caixa de Pensions, Barcelona, 1988.

²⁰ Sería falsear la realidad no tomar en consideración que otros celebrados autores, verbigracia el escritor Phillip Roth, ven la vejez con amargura. Véase «Philip Roth. Entrevista con el escritor que encarna la rabia de Estados Unidos: las pantallas nos han derrotado», *El País Semanal*, domingo 23 de marzo de 2008, nº 1643. Entrevista a cargo de Jesús Ruiz Mantilla.

²¹ No hay intención moralista en lo que afirmo, sólo descriptiva.

²² Pienso también en la marginación de los transexuales mayores, totalmente invisibles.

²³ Véase al respecto el programa emitido por *Documentos TV*, «Salir del armario a los 60», emitido por *La Dos* en 2006. También la revista *Lambda*, nº 34, primavera 1999, publicada por el Casal Lambda en Barcelona, que cuenta con un dossier dedicado a la tercera edad, el lesbianismo y la homosexualidad. Se incluyen aportaciones de, entre otros, Armand de Fluvià. Asimismo el artículo «Vieillir comme on a vécu», de Jacky Durand, *Libération*, París, 10 de mayo de 2004. En este texto se aborda la cuestión de cómo pasar los últimos años de vida en un lugar que respeta el modo de vida y la sexualidad de los residentes. Algunos sectores feministas y gays sostienen que las «residencias comunitarias» son la respuesta a una vejez serena y sin discriminaciones.

La tarea de valoración de la vejez es larga y se enfrenta a obstáculos considerables, en especial al asentamiento de una cultura que legitima el individualismo extremo anclado en planteamientos mercantilistas y utilitaristas, y ello evidentemente no favorece el reconocimiento de una etapa de la vida considerada desechable.

La conspiración de silencio, a la que se refería Simone de Beauvoir, ha de quebrarse (algunos ya lo han hecho rechazando el estigma de paria), alentando una perspectiva amplia sobre las diversas formas en que se vive, alrededor del planeta, la madurez de la vida humana, el envejecimiento visto sin tremendismo, la senectud y la muerte. Las obras artísticas de que se compone esta exposición en Lleida, una de las primeras sin duda alguna en el ámbito europeo, tratan de contribuir de alguna manera a la «dignificación social de la vejez».

Como afirmaba Frank Schirrmacher: «Urge una revolución cultural en la futura sociedad de viejos»²⁴ Una revolución mental para superar los prejuicios, el miedo a envejecer y a saborear sin anteojeas el don de la vida.



John Coplans, Body Language I-V. (Body Language variant), 1985 – 1986
Cal Cego. Col·lecció d'Art contemporani. Barcelona

²³ Titular de una entrevista al periodista alemán Frank Schirrmacher, autor de *El complot de Matusalén*, Madrid, Taurus, 2004. Véase *El País*, 3 de noviembre de 2004.

²⁴ Titular de una entrevista al periodista alemán Frank Schirrmacher, autor de *El complot de Matusalén*, Madrid, Taurus, 2004. Véase *El País*, 3 de noviembre de 2004.