

## **Los exilios de Antígona (Extravío y encierro: la fotografía de Vida Yovanovich) /José Luis Barrios**

ANTÍGONA.— *Sin lamentos, sin amigos, sin cantos de himeneo soy conducida, desventurada, por la senda dispuesta. Ya no me será permitido, desdichada, contemplar la visión del sagrado resplandor, y ninguno de los míos deplora mi destino, un destino no llorado.* Sófocles. **Antígona**

*Porque ahora conozco mi condena: «Antígona, enterrada viva, no morirás, seguirás así, ni en la vida ni en la muerte, ni en la vida ni en la muerte...»* María Zambrano, **La Tumba de Antígona**

Las imágenes de Vida Yovanovich son una traición al acto fotográfico, sobre todo a ese acto que busca la coincidencia entre el instante y la belleza, pero también al otro acto fotográfico donde la verdad y el acontecimiento coinciden en la pretensión del documento. Ni instante privilegiado de la mirada ni detención del acontecimiento en el instante, sus imágenes son denuncias éticas y políticas de las formas del encierro, son imágenes que se colocan en el intersticio de lo que no se ve, de lo que apenas tenemos noticia porque no es noticia. Hacer del acto fotográfico un acto de denuncia, sin embargo no significa en el trabajo de esta artista, una defensa panfletaria de los marginados, tampoco un discurso que de cuenta de la violencia sorda o no, que puede existir en una cárcel o en un asilo de ancianos. Antes bien, su denuncia marcha del lado de los cuerpos, de las subjetividades, camina en los alrededores de las resonancias afectivas de aquello que se arrumba y se olvida.

Si ciertas fotografías encuentran en lo olvidado una poética de la ruina que adivina el engaño de los objetos, tal y como lo hacen las imágenes surrealistas, en cambio en el trabajo de Vida uno se estrella con, lo que siendo presente, aparece como ya arrumbado. Sus imágenes no conceden porque no hay nada que conceder, antes bien en éstas los objetos y las modelos son ante todo una pregunta a la fotografía, o mejor aún hacen, de la fotografía una pregunta. Una pregunta o quizá más: el origen de toda

pregunta. Como Antígona, las mujeres en las fotografías de Yovanovich, son condenadas a una tumba, a un túmulo en el que ni vivas ni muertas, el tiempo, su tiempo se vacía en la pura espera. Aquí la pregunta que se plantea la fotografía y la fotografía que se vuelve pregunta.

Algo tienen en común sus retratos de ancianas en el asilo y los de mujeres en la cárcel, el tiempo en estas imágenes no transcurre, está suspendido en su puro estado de espera. En éstos todo está exhausto, se trata de dos tipos de fatiga: la de aquellos cuerpos sometidos la gravedad y al cansancio, ahí donde la vejez no es una etapa de la vida sino el murmullo sordo de un vaciarse de sí mismo hasta hacer del cuerpo una pura carne que hierde en su olvido. No la vejez, sino su exilio, en estas imágenes simplemente se muestra el transcurrir de la vida a la hora que ésta no tiene lugar en el espacio familiar y social. En estas fotografías el mundo de las ancianas está en otra parte. Es esa otra parte, la de los vacíos y las resonancias, la de las poses y las desposeídas la que Vida Yovanovich nos obliga a mirar: no la vejez sino el abandono. Aquí la primera denuncia, la que tiene que ver con los sitios que un tiempo entendido en su pura eficacia produce como destierro. Como Antígona, habría que pensar que significa una tumba donde la proximidad del cansancio, al ser encerrado, se transfigura en siniestro, es decir donde lo cotidiano deviene en extraño. Tal es lo que se opera en la serie de retratos de ancianas: son siniestras no en virtud de su edad, sino porque el lugar donde se les confina hace que todo se vuelva extraño, pero sobre todo que el cuerpo, nuestro cuerpo se convierta en un extranjero para nosotros mismos.

Pero también Vida Yovanovich nos obliga a mirar el otro lado del encierro. En la serie de la cárcel de mujeres, las imágenes hacen del instante de lo representado un quicio desde donde se asoma la imposibilidad del futuro. En éstas el encierro habla de otra forma de vaciamiento del tiempo. Ya no la fatiga y la vejez como exilio, sino el simple transcurrir como un vaciamiento. El cronos que devora a sus hijas en el puro estado de espera para nada. En estas imágenes no hay ni piedad ni condena, tan sólo la coincidencia del encuadre con el objeto para mostrar los alrededores del encierro: ahí aparecen los cuerpos barrados, velados por sus rejas y confinados al interior de la crujía. Como si el lugar fuera la resonancia de los afectos y lo ánimos, como si estos espacios de confinamiento fueran la realización material del abandono del alma ante la inútil espera de realizar una condena desde su origen irrealizable. ¿Qué significado puede tener lo inmediato cuando sabemos que durante los siguientes quince o veinte o treinta

años nuestra vida se reduce al espacio de una espera que sólo puede esperar en el transcurso del simple estar así? Si en el condenado a muerte la espera se convierte en el dato irrecusable del encuentro con la muerte en una fecha y una hora determinada, en la angustia de sabernos cancelados en un instante preciso; la espera inscrita en una expectativa tan inimaginable como veinte o treinta años, no produce angustia, sino un puro estado de melancolía. Es melancólico porque lo que se escapa es la forma misma del deseo, se escapa el futuro.

La fotografía es una trampa porque produce un delirio, una pura superficie del imaginario en que nunca sabremos si lo que vemos es demasiado verdadero o una pura falsedad, nunca sabremos si lo que nos muestra es producido por la fantasía del fotógrafo o incluso de la misma cámara o por la realidad de lo fotografiado. Es una trampa, también, en la medida en que nunca tendremos la suficiente claridad sobre el límite entre lo espontáneo y la pose, entre lo que sucede como un accidente que la cámara puede captar y el hecho de saberse visto por ésta. Incluso en las imágenes documentales o periodísticas existe un *a priori* de la mirada que está condicionada por su historia, por el control político e ideológico del emplazamiento y por el valor de circulación de la imagen. En todo caso, es sobre esta frontera que el acto fotográfico se debate entre el arte y el documento. Entre la verdad del índice y la fantasía de la imagen, lo que tendremos es un intersticio sobre el que las imágenes se abisman para restituir cierto lugar afectivo de la mirada. Una restitución, que en el caso de Vida Yovanovich, se entiende como una distensión de sí misma en sus fantasmas. Acaso por ello el recurso al montaje y la borradura, a la secuencia y la repetición aparece, al mismo tiempo como una evanescencia del sujeto que mira en lo mirado y como una presencia recurrente de la artista en la imagen como resonancia en el presente de lo imposible de los tiempos del encierro. Existe un motivo en ciertas fotografías de Vida que nos dejan ver su fantasma: el velo como veladura. Tanto en las imágenes donde el cuerpo se borra por el barrido de la imagen debido al tiempo de exposición del obturador, como en otras imágenes donde el velo es un motivo que muestra ocultando el rostro de la artista o el rostro de su madre o el de una presa, este velo al velar devela. ¿Pero que se *devela*? Justo el impulso afectivo que subyace en su trabajo: el fantasma que define lo fotográfico como un desvanecimiento del tiempo que insiste en devorarnos hasta la casi muerte, hasta el abandono.

El tiempo aparece entonces como un acoso del presente en el trabajo de Vida Yovanovich. En la tensión entre la vejez, el delito y el fantasma, sus fotografías exploran, no los encierros sino el tiempo. Una suerte de vuelta de tuerca que se opera por el acoso del fantasma, su fantasma, que al inscribirse en los espacios de la pura espera, como pueden ser el asilo y la cárcel, lo que libera es cierta afectividad donde el vaciamiento, la expectativa para nada y la espera inútil devienen en una crítica política y ética a la sociedad nacida de la modernidad y las formas de exclusión que ha producido. Se trata de una puesta en juego de la tensión de tiempo en función de la subjetividad del artista que al mirar el cuerpo femenino en sus encierros se mira a sí misma. Esta operación de la mirada desnuda el afecto a partir del juego de ida y vuelta entre lo mirado que nos mira, y al hacerlo nos arrincona en los lugares del olvido y la violencia. Acaso por ello esta cercanía entre el sí mismo de la fotógrafa y el cuerpo de las otras es una bisagra donde el acto fotográfico desnuda los miedos propios y al hacerlo, pone en cuestión las formas de exclusión que la sociedad moderna y contemporánea han producido desde el siglo XIX. Las fotografías de Vida Yovanovich son pues una denuncia sobre el estatuto vital que tiene el encierro. Confinar los cuerpos significa entonces arrinconarlos en el tiempo como puro vaciamiento, de ahí lo siniestro.

La invención de los espacios de exclusión es algo tan propio de la modernidad como la invención de la fotografía. Incluso ésta en buena medida fue una herramienta de la distribución social de la exclusión social, racial y de género. Ya en el siglo XIX las imágenes de la reserva fotográfica de las histéricas de la Salpêtrière daban cuenta de las formas del encierro de las histéricas. El doble juego entre el fantasma del saber y el fantasma de la imagen construyeron un *pathos* del dolor en el que la ciencia y la imagen configuraron un cuerpo encerrado en la locura. Este cuerpo exiliado no es distinto al que nos muestra el trabajo de Vida Yovanovich, al menos en lo que al encierro se refiere. Sin embargo, se diferencia de la construcción de la histeria en tanto que la mirada de Vida trastoca el lugar de la representación y con ello el lugar de la ley. Como Antígona, que subvierte la prohibición de Creonte al dar sepultura a su hermano, las fotografías de Yovanovich denuncian el lugar perverso del encierro: ese donde a los cuerpos se le condena a dejar pasar el tiempo, a vaciar la espera, a ser un vagabundeo espectral de sí mismos. Hacer visible este vagar en el encierro sin duda es una mirada que bien podría ser igual a la palabra de Antígona: ¡que todo el mundo se entere que he violado la ley!

Así, que todo el mundo se entere que el encierro es una metáfora, o mejor aún una realización, de una tumba donde ni muerto ni vivo, el cuerpo se vacía de tanto tener tiempo: de estar abandonado a su tiempo.

BARRIOS, José Luis. México. “Los exilios de Antígona (Extravío y encierro: la fotografía de Vida Yovanovich)”, 2008.