



***Miradas feministas a la obra de Vida Yovanovitch:
reflexiones sobre las mujeres en situaciones de encierro***

Areli Veloz Contreras
Susana Gutiérrez-Portillo
(COORDINADORAS)

Universidad Autónoma de Baja California
Mexicali, México, 2021, 184 p.
ISBN: 978 607 607 685 9

Melina Amao Ceniceros
 <https://orcid.org/0000-0002-2207-6677>
Universidad Autónoma de Baja California
melina.amao@uabc.edu.mx



Miradas feministas a la obra de Vida Yovanovich: reflexiones sobre las mujeres en situaciones de encierro (2021) es el título del libro coordinado por las investigadoras Areli Veloz Contreras y Susana Gutiérrez-Portillo, adscritas al Instituto de Investigaciones Culturales (IIC-MUSEO) de la Universidad Autónoma de Baja California, institución encargada de esta publicación. El libro reúne las reflexiones de siete autorxs¹ en torno a diversos temas relacionados con la obra de Vida Yovanovich, esto tras la exhibición de tres colecciones fotográficas que la autora montó en el MUSEO (espacio para exhibiciones artísticas del Instituto de Investigaciones Culturales de la UABC, en Mexicali) a inicios de 2020, y que se convirtió—sin poder anticiparlo—en la exposición más efímera que ha albergado dicho lugar a consecuencia del confinamiento por COVID-19. ¡La exposición abrió sus puertas solamente dos horas!

El libro se divide en dos segmentos: “La creación desde la experiencia” y “De representaciones, miradas y diálogos”, entre ambos albergan siete capítulos, una presentación y la semblanza académica de lxs autorxs. En el primer segmento se encuentran: “Las mujeres en el mundo del arte: una reflexión a propósito de la obra de Vida Yovanovich”, una coautoría de Areli Veloz Contreras, Susana Gutiérrez-Portillo y Martha Patricia Medellín Martínez, y “La fotografía como destino. Entrevista a Vida Yovanovich”, a cargo de las coordinadoras del libro. En el segundo: “Abismo de ausencia. Entre memoria, afectos y resistencias”, de Gutiérrez-Portillo; “Soledades sonoras: Una reflexión feminista sobre la fotografía de mujeres en situaciones de encierro”, de Veloz Contreras; “Desencarcelar la sociedad. Reflexiones en torno a la exposición 27 años, 8 meses, 14 días de Vida Yovanovich”, de David Bautista Toledo; “La sentencia: los cuerpos de las mujeres bajo control y castigo”, de Nathielly Darcy Ribeiro Araujo y Sara Gomes de Lucena; y “Calladitas no nos vemos más bonitas”, de Nidia Karina Villalobos Flores.

¹ En esta reseña se opta por la disidencia gramatical para evitar la escritura masculina como aquella que se considera universal, optando por la escritura con equis anulando con ello el género gramatical. Para conocer más sobre disidencia gramatical se recomienda: Martínez, Angelita (2019). Disidencias en la conformación de la gramática: el lenguaje inclusivo. En *Heterotopías*, 2(4), 1–16. Recuperado a partir de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/27331>

Antes de describir el contenido del libro, esta reseña propone algunos ejes de carácter contextual que son: ¿Quién es Vida Yovanovich?, ¿qué es "27 años, 8 meses, 14 días"?, ¿qué hizo el Instituto de Investigaciones Culturales MUSEO de la UABC con esta exposición?, ¿por qué es necesaria una mirada feminista para repensarlo todo?, y ¿por qué es necesaria una mirada feminista para pensar la obra de Vida Yovanovich?

¿Quién es Vida Yovanovich? De manera muy breve (porque el libro amplía esta información) podemos decir que Vida Yovanovich es una artista visual serbia-cubana-mexicana. Aunque no necesariamente en ese orden, porque quizá Yovanovich sea más mexicana que cubana sólo pensando en el tiempo y los arraigos. Vida Yovanovich se ha dedicado a la fotografía desde hace varias décadas, en sus inicios en un sentido más bien comercial-publicitario o de eventos sociales, y después avanzar hacia la fotografía artística y acaso con un tono también documental, proyectos que le han merecido varios premios y en donde aparece como hilo narrativo el encierro, la soledad y el abandono de las mujeres. Algunos de estos proyectos fotográficos los ha desarrollado fotografiando a mujeres mayores en un asilo o a internas de las cárceles en México.

¿Qué es "27 años, 8 meses, 14 días"? *27 años, 8 meses, 14 días* es el nombre de la exposición instalada en el Instituto de Investigaciones Culturales MUSEO de la UABC en Mexicali, en 2020, y que constó de tres series distintas: una que lleva el mismo nombre de la exhibición, otra se titula *Abismo de ausencia*, y otras *Soledades Sonoras*. El nombre *27 años, 8 meses, 14 días* alude a la sentencia de una de las mujeres con las que trabajó Vida Yovanovich. Cabe destacar que las colecciones o series de la artista es resultado de años de trabajo; éste, por ejemplo, le tomó cerca de cinco años. Desde una mirada feminista, diremos que la artista coloca el cuerpo en el lugar donde ocurre lo cotidiano y las violencias de otras. Hay un involucramiento espacial y temporal con sus realidades, aunque claramente desde muy distintas posiciones.

¿Qué hizo el Instituto de Investigaciones Culturales MUSEO de la UABC con esta exposición? Como ya se mencionó, mostró en sus instalaciones la obra en presencia de la artista, y además la adaptó a formato de libro: *Miradas feministas a la obra de Vida*

Yovanovich: reflexiones sobre las mujeres en situaciones de encierro, que es el que aquí se reseña. Libro que vio la luz a finales de 2021.

Ahora bien, ¿por qué es necesaria una mirada feminista para repensarlo todo? Porque justamente lo que hace el pensamiento feminista es develar las estructuras de poder colocando el género al centro del análisis, y desnormaliza y desnaturaliza el lugar socialmente asignado a lo femenino. Es necesario repensar qué hemos estado haciendo como sociedad bajo esos imaginarios, y transformarlo para precisamente alcanzar un mundo menos asimétrico. La violencia de género no es una cosa que debemos resolver [solamente] nosotras, las mujeres, sino que es un problema de la sociedad en general. En ese sentido, acciones concretas e institucionales como la declaratoria de anticonstitucionalidad de la criminalización del aborto que hizo la Suprema Corte de Justicia de la Nación el 7 de septiembre de 2021, así como la creación de la Ley Olimpia, que entró en vigor el 22 de enero de 2020, nos habla del reconocimiento de la necesidad de pensar el mundo en clave feminista, desmontando cada vez más los imaginarios en relación con los binarismos, y reconociendo que hemos estado haciendo las cosas mal como sociedad, en términos de violencias sistemáticas hacia poblaciones específicas, en este caso hacia las mujeres, pero que eso puede y debe ser corregido, a nivel estructura (las instituciones, las leyes, el acceso a derechos, la procuración de justicia) y a nivel cultural (que es: la vida cotidiana, cómo nos relacionamos día a día).

En ese sentido, ¿por qué es necesaria una mirada feminista para pensar la obra de Vida Yovanovich? No sé si podemos decir que la obra de Vida Yovanovich es en sí misma feminista, o si ella lo es. De hecho, en una parte del libro, donde la entrevistan, la artista lo menciona con cierto posicionamiento y también cierta distancia, como respondiendo a un tema que quizá le fue puesto ahí, pero que ella tal vez no abraza. Sin embargo, este libro lo que hace es justamente dar cuenta de la necesidad de colocar el trabajo de la artista en la trama social de la que emerge, desde una perspectiva crítica en relación con el lugar histórico de las mujeres en el arte (por un lado) y, asimismo, las violencias también históricas hacia las mujeres precarizadas (por el otro), como lo son las mujeres que aparecen en su obra.

Capítulo por capítulo

Específicamente, ¿qué nos ofrece el libro?: un recorrido complejo y rico que va de la obra de Yovanovich hacia la realidad ahí expuesta; es muy didáctico por la historia de las mujeres en el arte en general (con énfasis al lugar marginal asignado frente a los artistas hombres que nos cuenta la historia universal del arte); también analiza y problematiza la representación de lo femenino en el arte, generalmente como objeto del deseo, hipersexualizado. Y además nos ubica contextual e históricamente en el mundo del arte visual al reconocer a las fotógrafas que han abierto camino en el mundo y en México. Aborda el dilema de las diferencias entre un arte feminista y un arte femenino. De igual manera, este libro nos ofrece rutas conceptuales que devienen de la teoría feminista para pensar en la obra *Vida*, y específicamente pensar en la exposición *27 años, 8 meses, 14 días*. Tenemos, así, análisis muy ricos en torno a la representación de las mujeres, a la construcción de la mirada, la producción de significados de otredad, y la construcción de afectos y afectaciones.

Las coordinadoras precisan que la intención del libro es “analizar [...] cómo se representan las feminidades y a las mujeres en situaciones de adversidad, como el encierro; así como repensar la mirada de la artista a la luz de una lectura feminista” (p. 13), esto desde la obra de Yovanovich, ya citada. De igual manera, se proponen “pensar al museo como un nicho donde se propicia el pensamiento crítico y el compromiso con la localidad” (p. 13), lo que hacen a través de los diferentes ensayos.

El primer capítulo presenta un panorama histórico de las mujeres en el arte y, a su vez, reflexiona sobre el arte desde una perspectiva feminista, al expresar interrogantes respecto a la representación de las mujeres y la concepción del cuerpo femenino. El segundo capítulo nos acerca a la artista a través de su propia narrativa, se trata de un texto que surge de la entrevista que le realizaron las coordinadoras de la publicación, pero donde curiosamente no percibimos como lectorxs a las entrevistadoras directamente, pues no leemos las preguntas que le formularon, pero sí las intuimos en la secuencia temática que

aborda la artista. Es muy interesante leer a Vida Yovanovich, hablar sobre su infancia, sus padres, su familia, su trayectoria y su proceso creativo.

Así, el libro avanza hacia el análisis de la realidad retratada por Yovanovich, donde ya dejamos de pensar en la autora o la exhibición de la obra, y nos enfocamos totalmente en las mujeres precarizadas, violentadas, privadas de su libertad; así como en la ausencia de la perspectiva de género en el sistema carcelario mexicano, en la superposición de vulnerabilidades de las mujeres en las cárceles, y también en el absurdo punitivismo al que recurre la sociedad para supuestamente tener justicia o seguridad, en un contexto donde quienes terminan encarceladas son las poblaciones históricamente más precarizadas. De esta forma, el tercer capítulo analiza las fotografías de la exposición con el mismo nombre, con centralidad en conceptos como memoria y emociones para dilucidar los afectos y las afectaciones. En el cuarto capítulo, Areli Veloz Contreras, desde una mirada feminista, se interesa por problematizar la representación de las mujeres a través de una reflexión sobre la obra preguntándose por la reacción que puede producir el diálogo “entre la narradora, las mujeres representadas en la fotografía y los espectadores” (p. 104), sin perder de vista “la responsabilidad de la artista al representar las experiencias, la vida y los cuerpos de mujeres en situaciones y contextos adversos” (p. 104).

En el quinto capítulo del libro encontramos una discusión ética sobre el encierro y una crítica al capitalismo en tanto modelo productor de imaginarios que legitiman la criminalización de ciertos cuerpos, aquellos colocados en precariedad. Entrelazando algunos debates, el sexto capítulo nos habla de la situación de las mujeres en las cárceles de México desde una aproximación sociológica estructuralista, guiada de la teoría foucaultiana, hasta llegar a un análisis sobre la ausencia de perspectiva de género en el sistema carcelario mexicano y el Estado como aquel que ejerce la violencia de manera legítima.

Al final, el libro nos ofrece amalgamar todo ese recorrido (la historia de las mujeres en el arte, la narrativa de la artista, las rutas conceptuales para pensar en su obra, el análisis del contexto de las mujeres en prisión) con el séptimo capítulo: un testimonio muy honesto y en un lenguaje más artístico a cargo de la artista visual Nidia Karina Villalobos Flores, en

el que describe cómo descubrió el trabajo de Vida Yovanovich y lo que ello le ha significado en términos de confrontarse con su propia incomodidad.

Algunas paradojas

En esta obra editorial podemos identificar/experimentar algunas paradojas. Una de ellas es la metadiscursividad de leer análisis de “algo” que no está hecho para ser leído en el sentido textual sino visual: la obra de Yovanovich. Otra paradoja es la propia obra fotográfica de la artista, donde las mujeres presas vuelven a ser capturadas por la lente de la artista para, de alguna manera, salir del encierro. Una paradoja más es la tensión entre la visibilidad y la invisibilidad, porque nos detenemos a ver a estas mujeres cuándo o por qué están un lugar privilegiado, como el museo o las páginas del libro, pero no las vemos en lo cotidiano, no sólo porque no podemos sino porque quizá no nos interesa como sociedad. Una paradoja más la encontramos cuando nos damos cuenta de que las mujeres retratadas están presas por matar a sus victimarios, siendo ellas víctimas o sobrevivientes de violencia de género y a la vez convictas.

También tenemos las afectaciones directas y transferidas: las mujeres en las cárceles tienen sin duda sus propias afectaciones, la artista asimismo se ve afectada en tanto logra los registros de sus vivencias y sus experiencias, quienes escriben en este libro lo hacen desde sus propias afectaciones frente a la obra y frente a la artista, y a nosotrxs como lextorxs nos toca estar frente a un libro que a la vez va a producir otras afectaciones tejidas entre la palabra y la imagen. Tenemos un proceso largo de intersubjetividades y también de interafectividades.

Vemos, pues, la obra a través de los ojos de lxs autorxs del libro, y lxs autorxs del libro ven a las mujeres a través de la mirada de Vida Yovanovich. De esta forma, a las mujeres reclusas (o, mejor dicho, privadas de su libertad), las vemos tan indirectamente que el riesgo permanente es la estetización de su dolor, el riesgo es convertirlas en una otredad ornamental, algo parecido a la *pornomiseria*, término acuñado por el cineasta Luis Ospina con el que alude a la mercantilización de la tragedia a través de su representación visual. Para eludir ese riesgo acaso voyerista, tenemos, por un lado, el proceso de la artista

y, por otro, la discusión ética respecto a lo que las mujeres autorizan en relación con ser fotografiadas por Yovanovich, donde se entrevé la necesidad de ser visibles y eludir el olvido social.

La última de las paradojas es frente a la experiencia tanto de apreciar la obra como de leer el libro teniendo al centro el concepto “encierro” en un contexto de pandemia, porque quizá lo leemos desde la comodidad de un confinamiento privilegiado: leemos acerca de los encierros estando encerradxs, pero en una posición muy distinta. Aun así, la metadiscursividad puede producirnos una intercorporalidad, esto es: la identificación de mi cuerpo con lo que viven esos otros cuerpos.

Así, *Miradas feministas a la obra de Vida Yovanovich: reflexiones sobre las mujeres en situaciones de encierro* ofrece un diálogo académico, artístico, biográfico y testimonial, y nos aproxima a reflexiones que desbordan texto e imagen, al mismo tiempo en que estas dos dimensiones –la textual y la visual– son tejidas.

MELINA AMAO CENICEROS

Mexicana. Doctora en Estudios Culturales por El Colegio de la Frontera Norte, en la línea género, sexualidad y poder. Obtuvo la maestría en Estudios Culturales por la misma institución, en la línea identidades, fronteras y migración. Actualmente se desempeña como profesora en la Universidad Autónoma de Baja California. Participa con la Red Internacional de Sociología de las Sensibilidades (RedISS) y es voluntaria del Centro de Atención Integral para Personas Trans en Tijuana (CAIPT). Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Sus líneas de investigación son espacio, género y poder. Sus últimas dos publicaciones son “De las narrativas dominantes a las contranarrativas: diseñar para dislocar los estereotipos de género” y “Reacomodos corpóreo-afectivos: narrativas espaciales autoetnográficas de jóvenes universitarixs de Tijuana en el contexto de pandemia”.