

Artemídia e Ativismo na América Latina: o Feminino na Videoarte de Ximena Cuevas

Artemedia and Activism in Latin America: The Feminine in Ximena Cuevas Video Art

Regilene A. Sarzi Ribeiro¹

Laís Miguel Lacerda²

Resumo: Trata-se de uma pesquisa sobre artistas mulheres latino-americanas e a presença do feminino e do corpo na videoarte, videoperformance e nos registros de performances e o impacto dessa produção audiovisual na sociedade e na arte contemporânea. É um estudo sobre como vozes individuais carregam consigo todo um coletivo de mulheres artistas a partir de novas visões do corpo, da história, da história da arte e sobre a sociedade na contemporaneidade. A investigação propõe uma interpretação atualizada da iconografia e das linguagens experimentais por meio de mídias e tecnologias do vídeo, empregadas pelas artistas que defendem a representação de um corpo feminino político e emancipado como um dos elementos centrais de suas obras. A pesquisa é de natureza qualitativa e exploratória tendo a procedência de dados secundários e como técnicas e instrumentos, a observação e análise interpretativa por meio de consultas, procedimentos bibliográficos e dos dados coletados, com foco em uma perspectiva estética e sociocultural. A fundamentação teórica é pautada no pensamento do antropólogo argentino Nestor Garcia Canclini, do filósofo francês Michel Foucault e da crítica cultural argentina Zulma Palermo. O corpo tem um lugar especial junto à produção pioneira de artemídia entre os anos de 1960 e 1970 e, também na arte de artistas mulheres, sobretudo nos anos de 1990 e 2000, com heranças significativas para a arte contemporânea das últimas décadas. Neste contexto a videoarte, as videoinstalações e as videoperformances são linguagens da arte audiovisual que se desenvolvem a partir da fusão entre as linguagens artísticas – instalações e performances – e a mídia e a tecnologia. Hoje o termo artemídia é utilizado para investigar inúmeras maneiras de produzir arte com mídia. No entanto, para esta pesquisa interessa a artemídia produzida por artistas mulheres na América Latina, que se apropriam da mesma como uma forma de engajamento e ativismo para discutir o feminino no século XXI. Assim o trabalho se debruça sobre as características contemporâneas da artemídia e o seu papel social na arte e na cultura digital no contexto latino-americano para refletir sobre questões de identidade de gênero e o feminino no século XXI e suas conexões com a Arte, Mídia e a Tecnologia. Os objetivos da pesquisa são: investigar a produção em arte audiovisual de artistas mulheres latino-americanas tendo como objeto o corpo em confronto com as tecnologias do vídeo; descrever obras e artistas latino-americanas visando contextualizar o tema do corpo feminino na arte contemporânea; estudar os conceitos desempenhados pelos corpos como o de corpo político e a resistência dos corpos em meio à violência e analisar estética e teoricamente as obras relacionando-as aos contextos nos quais foram produzidas, ativando também experiências emocionais, afetivas e intelectuais. Para tanto, neste artigo analisamos as obras *Cuerpos de Papel* (1997) e *Natural Instincts* (1999) da cineasta e artista visual mexicana Ximena Cuevas, nascida em 1963, na Cidade do México, México. A obra de Cuevas, uma das pioneiras da arte do vídeo mexicano, está pautada em diálogos com o cotidiano, na fronteira entre realidade e ficção e em questões de identidade e gênero. Exibida em diversos festivais internacionais, como o *Sundance Film Festival* e o *Berlin International Film Festival*, seu trabalho integra o acervo permanente do MoMA e do Museu George Pompidou, em Paris. Em *Cuerpos de*

¹ Pós-Doutora em História da Arte do Vídeo pelo Instituto de Artes da UNESP/SP. Docente Permanente do Programa de Pós-graduação em Mídia e Tecnologia –PPGMiT – FAAC/UNESP, SP.

² Mestranda do Programa de Pós-graduação em Mídia e Tecnologia – PPGMiT – FAAC/Universidade Estadual Paulista – UNESP. laismiguelacerda@yahoo.com.br

Papel, a artista se apropria de imagens e sobrepõe sobre corpos e objetos cotidianos para criar uma reflexão visual sobre sexualidade, perda, ciúme e intimidade. Cuevas propõe uma metáfora visual entre um retrato íntimo cujo contorno é desenhado por uma moldura que tem dentro de si mesmo cenas e imagens em movimento compostos por diferentes estéticas e recursos da linguagem audiovisual. Já em *Natural Instincts*, a crítica é sobre a beleza como construção social e a imagem homogeneizadora de uma estética europeia que tem sido alvo dos estudos decoloniais. As obras de Cuevas associam aspectos críticos e reflexivos às imagens do corpo, do feminino e relações de gênero e sexualidade cristalizadas pelo senso comum visando romper com estereótipos, rumo ao respeito e a visibilidade da diversidade, tendo a arte audiovisual como canal de discussão e expressão.

Palavras-chave: cultura digital; artemídia, corpo e ativismo; feminino e videoarte; Ximena Cuevas.

Abstract: It is a research on Latin American women artists and the presence of the feminine and the body in video art, video performance and in the records of performances and the impact of this audiovisual production in society and in contemporary art. It is a study on how individual voices carry with them a whole collective of women artists from new visions of the body, of history, of art history and of contemporary society. The investigation proposes an updated interpretation of iconography and experimental languages through media and video technologies, used by artists who defend the representation of a political and emancipated female body as one of the central elements of their works. The research is qualitative and exploratory in nature, with secondary data and as techniques and instruments, observation and interpretative analysis through consultations, bibliographic procedures and collected data, focusing on an aesthetic and sociocultural perspective. The theoretical foundation is based on the thinking of Argentine anthropologist Nestor Garcia Canclini, French philosopher Michel Foucault and Argentine cultural critic Zulma Palermo. The body has a special place with the pioneering production of artmedia between the 1960s and 1970s and, also in the art of female artists, especially in the 1990s and 2000s, with significant inheritances for contemporary art in recent decades. In this context, video art, video installations and video performances are languages of audiovisual art that develop from the fusion between artistic languages - installations and performances - and media and technology. Today the term artmedia is used to investigate countless ways of producing art with media. However, this research is interested in the artmedia produced by women artists in Latin America, who use it as a form of engagement and activism to discuss the feminine in the 21st century. Thus, the work focuses on the contemporary characteristics of artmedia and its social role in art and digital culture in the Latin American context to reflect on gender and female identity issues in the 21st century and their connections with Art, Media and The technology. The objectives of the research are: to investigate the production in audiovisual art of Latin American women artists having as object the body in confrontation with the technologies of the video; describe Latin American works and artists in order to contextualize the theme of the female body in contemporary art; study the concepts played by bodies such as the political body and the resistance of bodies in the midst of violence and analyze the works aesthetically and theoretically relating them to the contexts in which they were produced, also activating emotional, affective and intellectual experiences. To this end, in this article we analyze the works *Cuerpos de Papel* (1997) and *Natural Instincts* (1999) by Mexican filmmaker and visual artist Ximena Cuevas, born in 1963, in Mexico City, Mexico. Cuevas' work, one of the pioneers of Mexican video art, is based on dialogues with everyday life, on the border between reality and fiction and on issues of identity and gender. Exhibited at several international festivals, such as the Sundance Film Festival and the Berlin International Film Festival, its work is part of the permanent collection of MoMA and the George Pompidou Museum, in Paris. In *Cuerpos de Papel*, the artist appropriates images and overlaps everyday bodies and objects to create a visual reflection on sexuality, loss, jealousy and intimacy. Cuevas proposes a visual metaphor between an intimate portrait whose contour is drawn by a frame that has scenes and images in motion composed of different aesthetics and audiovisual language resources. In *Natural Instincts*, the criticism is about beauty as a social construction and the homogenizing image of a European aesthetic that has been the target of decolonial studies. Cuevas' works associate critical and reflective aspects with images of the

body, the feminine and gender and sexuality relations crystallized by common sense aiming to break with stereotypes, towards respect and visibility of diversity, with audiovisual art as a channel for discussion and expression.

Keywords: digital culture; artmedia, body and activism; female and video art; Ximena Cuevas.

1 Artemídia e Ativismo na América Latina

A partir da perspectiva que investiga de que forma vozes particulares carregam consigo todo um coletivo de mulheres artistas para edificação de novas visões na história da arte e o impacto da produção de artistas latino-americanas na sociedade contemporânea, este ensaio introduz uma interpretação das linguagens experimentais em arte, mídia e tecnologia associadas ao ativismo e luta pela diversidade e respeito as questões de gênero, etnia, identidade. O tema em comum é a representação de um corpo político e emancipado. A proposta discorrer sobre novos pontos de vista através do corpo e do audiovisual para a construção de uma história da arte latino-americana livre da visão eurocêntrica.

Para tanto, é necessário questionar, principalmente as perspectivas essencialistas sobre o feminino, promovendo uma abordagem de novas perspectivas que considerem os contextos específicos de cada obra, principalmente os contextos violentos em que a América Latina esteve inserido por muitos anos, feridas históricas que perpetuaram nos trabalhos e os corpos dessas mulheres. A pesquisa em andamento, pretende um estudo histórico de obras audiovisuais de mulheres que por frequentes exclusões se tornaram invisíveis ao longo da história, faz-se necessário um estudo sobre a presença de seus corpos e a descolonização deles.

Com a arte estabelecida pelos diferentes contextos sociais, culturais e políticos na modernidade e na contemporaneidade, essas produções audiovisuais são contribuições significativas para o campo da arte contemporânea, reconsiderando e revisitando temas e linguagens da arte latino-americana. Novos estudos se fundamentam principalmente em novas perspectivas transversais, complexas, ativas, decoloniais e contra modelos, sistemas e culturas cristalizadas pelo eurocentrismo.

É preciso olhar para outros horizontes ao se tratar de temas tão profundos e contemporâneos como as lacunas que envolvem a história que foi ensinada até hoje. Em seu livro *Culturas Híbridas* (2003), o estudioso argentino Néstor Garcia Canclini, que vive no México, propõe um interessante caminho de reflexão sobre o fenômeno de hibridação cultural nos países latino-americanos. A cultura na América Latina é pensada tendo em vista a complexidade das relações que a configuram na atualidade, tradições que coexistem com a modernidade que ainda não terminou de chegar por

aqui. Por isso Canclini afirma que precisamos sair da modernidade na América Latina. São as práticas híbridas que promovem as misturas, fusões e o sincretismo cultural, que dão força ao pensamento decolonial que rompe com sistemas hegemônicos. Canclini trata ainda da desterritorialização do conhecimento e das práticas culturais, as quais acreditamos ser um caminho para a construção de uma nova história da arte que reconheça a arte feminina e a arte midiática como elementos chave.

É necessário compreender a história da arte dominante, patriarcal e canônica legitimada por homens, brancos e europeus, para propor novas maneiras de (re)pensar a história a partir de novas perspectivas e pontos de vista baseados no contexto político e histórico que compõe as histórias dos povos da América Latina. As teorias decoloniais permitem essa introdução a novas maneiras de pensar o que foi por tanto tempo introduzido e tido como história única. Salienta-se o esquecimento e a necessidade de reconhecimento de um pensamento crítico- teórico de pensadores e pesquisadoras latino-americanas.

A historiadora argentina Zulma Palermo, professora emérita da *Universidad Nacional de Salta* (Argentina), entre outras pesquisadores, articula as propostas decoloniais com o feminismo, na busca de unir essas perspectivas e pensamentos.

Los discursos circulantes desde la segunda mitad del s. XX coinciden en la afirmación de que el pensamiento y las prácticas de la modernidad se encuentran en crisis, junto a la crisis del capitalismo euronorteamericano. En ese orden, las disciplinas sociales han centrado su interés en la cuestión del poder en sus distintas formas de acción como vertebrador de esa crisis, buscando comprender los procesos que han dado forma a las sociedades en el tiempo. Esa toma de posición produjo, simultáneamente, una profunda crítica a las ciencias sociales y a las disciplinas humanas como dispositivos a través de los cuales ese poder actuó para imponer globalmente su hegemonia (Palermo, 2013, p.238).

Os estudos decoloniais propõe sobretudo, uma reflexão sobre a desconstrução de paradigmas impostos, abrangendo além do conhecimento e sua construção, a natureza, identidade e gênero.

Estudos decoloniais podem ser referidos ao conjunto heterogêneo de contribuições teóricas e investigativas sobre a colonialidade. O que cobre tanto as revisões historiográficas, os estudos de caso, a recuperação do pensamento crítico latino-americano, as formulações (re)conceitualizadoras, como as revisões e tentativas de expandir e revisar as indagações teóricas. (Quintero, Figueira, Elizalde, 2019, p.8).

É a partir de novas perspectivas de estudo e novas bibliografias que a investigação se constrói. A decolonialidade permite que a história seja investigada e contada de maneira transversal e própria à maneira de cada povo. Os estudos decoloniais permitem uma expansão teórica abrangente e mais próxima na qual é possível que todo sujeito seja pertencente e contribua com seu ponto de vista. Além disso provoca a recuperação e atualização de um pensamento crítico latino-americano dentro de sua própria história.

É importante pensar que o contexto crítico e histórico da América Latina é intrínseco às obras das artistas que fizeram de seus corpos, o cenário e a materialidade para expressão do que viveram. Partindo dessa perspectiva, as mulheres artistas fazem do seu próprio corpo um *locus* por excelência das situações políticas de violência, torturas, exílios e medos vividos por elas e outras mulheres. Como é o caso das performances das artistas Anna Maria Maiolino (itálo-brasileira), Figura 1, Leticia Parente (brasileira), Sônia Andrade (brasileira) e Maris Bustamante (mexicana) e Mônica Mayer (mexicana), Figura 2.



Figura 1. É o que sobra. Ana Maria Maiolino. 1974. Da série Fotopoemação. Fotografias de performance. Fonte: <https://www.catalogodasartes.com.br/obra/BAUGz/>



Figura 2. Madre por um dia. Maris Bustamante e Mônica Mayer. 1987. Performance em programa de tv. Fonte: http://cral.in2p3.fr/artelogie/spip.php?article271&afficher_introduction=oui

As performances somadas a um dos campos da Artemídia, ações registradas em fotografia e vídeo, relatam perseguições e controles contra o feminino, temas relacionados a maternidade e ao corpo feminino como a menstruação e aos cuidados com o outro, com filhos e maridos, afazeres domésticos, e consigo mesmo, exigências de padrões de beleza impostos pela indústria de cosméticos (cabelo, unha e roupas) e estereótipos do feminino e as relações de gênero e as relações entre homens e mulheres. Envolvem ainda questões de identidade, reconhecimento e ruptura de estereótipos do feminino, encontradas nas obras de Celeide Tostes (brasileira) e Diana Mines (uruguaia), Ana Mendieta (cubana), Figura 3, e Rosa Navarro (colombiana), Figura 4, entre outras artistas latino-americanas.



Figura 3. Facial Hair Transplante. Ana Mendieta. 1972. Performance.
 Fonte: <https://www.phillips.com/detail/ana-mendieta/NY000212/7>



Figura 4. Nacer y morir de una rosa. Rosa Navarro. 1982. Performance.
 Fonte: <https://hammer.ucla.edu/radical-women/art/art/nacer-y-morir-de-una-rosa-birth-and-death-of-a-rose>

É importante destacar que na América Latina as relações entre violência e corpo é tema central não apenas nas obras que exploram o campo da arte e da política, do engajamento e do ativismo, mas também de obras cujo mote é a sensibilidade e a reflexão sobre o feminino. Ditaduras, aparatos de poder e meios de tortura submeteram o corpo a princípios de punição que eram indiferentes aos quadros determinados pelos conceitos de humanidade que foram dominantes na Europa a partir do século XVIII, segundo análises de Michel Foucault em Vigiar e Punir (1987). Disciplina e punição foram usadas nas ditaduras latino-americanas, a violência descontrolada sob esses corpos era cotidiana durante os períodos de repressão, que tiveram marcas profundas e que nunca devem ser esquecidas.

Os castigos sempre tiveram como objeto o corpo, com a intenção de controlar suas forças. Por meio de várias estratégias, com múltiplas origens, o corpo está inserido em um campo político, no qual "as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o supliciam sujeitam-no a trabalhos, obrigam-no a cerimônias, exigem-lhe sinais" (Foucault, 1987, p. 28).

Os corpos femininos trazem consigo o exílio, a violência, a tortura, a censura, a clandestinidade, o encontro com essas feridas históricas nunca estancadas, a reflexão sobre o

sentido da resistência aos regimes ditatoriais, que atravessam os corpos que resistiram, viveram e produziram arte nesse período. Por isso, buscamos em Foucault a compreensão do complexo sistema de representação do corpo social e político e da análise das práticas de controle do corpo, edificadas pelo referido filósofo francês, dos quais começou-se a se tomar consciência pós-guerra. Atuações punitivas analisadas por Foucault de maneira estrutural e histórica na sociedade, assim como a relação entre a sexualidade e o controle do corpo, evocam os debates sobre o tema a partir de 1960. Neste debate, o corpo se torna um espaço de reflexões, perpetuado até os dias atuais. Por meio de suas análises éticas, Foucault estabelece um paralelo entre os corpos desse período de repressão e controle, dispondo os processos de subjetivação em um campo de luta entre as resistências ao controle e o próprio controle em si:

O corpo se tornou aquilo que está em jogo numa luta entre os filhos e os pais, entre a criança e as instâncias de controle. A revolta do corpo sexual é o contra efeito desta ofensiva. Como é que o poder responde? Através de uma exploração econômica (e talvez ideológica) da erotização, desde os produtos para bronzear até os filmes pornográficos... Como resposta à revolta do corpo, encontramos um novo investimento que não tem mais a forma de controle-repressão, mas de controle-estimulação: 'Fique nu..., mas seja magro, bonito, bronzeado!' A cada movimento de um dos adversários corresponde o movimento do outro. É preciso aceitar o indefinido da luta (Foucault, 2011, p. 145).

Ao estabelecer um pensamento sobre a disciplina e os sistemas de vigilância e punição infligidos sobre o corpo e as reverberações de tais reflexões na contemporaneidade, Foucault cria um campo de reflexão filosófica e social sobre a modernidade que coloca o corpo como o centro das ações e reações humanas. Os corpos dessas mulheres artistas são, parafraseando o trabalho de Barbara Kruger (Seu corpo é um campo de batalha, 1989), campos de batalha. A metáfora estabelece essa relação de poder a que foram submetidos e resistiram. Ao pensar na história das mulheres e da arte, é possível perceber o enraizamento desde os próprios modelos de escrita, estruturas que buscam desvalorizar as produções femininas, tidas desde sempre como avaliadas em termos inferiores.

Para a crítica de arte sul africana Griselda Pollock, teórica, analista e intelectual dos estudos feministas pós-coloniais nas artes visuais e conhecida por suas metodologias inovadoras de estudo e análise da história da arte, as classificações e os critérios utilizados durante séculos explicitam o desprezo pelas obras de arte de mulheres. Além disso, este modelo desqualifica a arte feminina e a

torna um oposto perante a valiosa arte produzida por mestres e gênios masculinos e escolhidos para edificarem a história da arte.

O estereótipo feminino, sugerimos, opera como um termo necessário de diferença, pelo qual o privilégio masculino, nunca reconhecido pela arte, se mantém. Nunca dizemos homem artista ou arte de homens; simplesmente dizemos arte e artista. Essa prerrogativa sexual escondida se encontra assegurada pela asserção de uma negativa, um “outro”, o feminino como um ponto necessário de diferenciação. A arte feita por mulheres tem que ser mencionada e logo depreciada, precisamente para assegurar essa hierarquia. (Pollock, 2003, p. 52.)

A categoria gênero encontra-se dentro de um contexto ideológico, é parte de um processo de construção social e cultural que percorre desde sempre a sociedade, abrangendo a problemática do poder que deixa em evidência a assimetria ainda existente e a desigualdade entre os gêneros. Assim sendo, na América Latina as questões de gênero remetem para a dominação patriarcal, excedente do período colonialista, corpos que foram apagados, desqualificados e invisibilizados. Assim buscamos conhecer e divulgar as artistas latino-americanas e suas obras visando compreender o contexto teórico-crítico complexo do qual elas participam e de igual forma, conferir autoria à sua contribuição para a Arte Contemporânea. Muitas mulheres abordam além da misoginia, mas também questões como a xenofobia e o racismo como é o caso da obra da videoartista mexicana Ximena Cuevas.

2 O Feminino na Videoarte de Ximena Cuevas

Neste artigo analisamos as obras *Cuerpos de Papel* (1997) e *Natural Instincts* (1999) da cineasta e artista visual mexicana Ximena Cuevas, nascida em 1963, na Cidade do México, México. A obra de Cuevas, uma das pioneiras da arte do vídeo mexicano, está pautada em diálogos com o cotidiano, na fronteira entre realidade e ficção e em questões de identidade e gênero. Exibida em diversos festivais nacionais e internacionais de arte eletrônica, como o *Sundance Film Festival* e o *Berlin International Film Festival*, seu trabalho integra o acervo permanente do MoMA e do Museu George Pompidou, em Paris.

Ximena Cuevas, estudou cinema na *New School for Social Research* e na *Columbia University*, em Nova York, e trabalhou em equipes de produções de mais de 20 filmes entre os anos 1980 e 1990, cumprindo funções diversas. Sua produção tanto em cinema quanto em vídeo se fixa no cotidiano, na fronteira entre realidade e ficção e em questões de identidade e gênero. A artista é um dos nomes mais importantes da videoarte e do ativismo na arte mexicana que assume os canais

e meios artísticos para tratar de questões de identidade, gênero, etnia e diversidade. Cuevas também é conhecida no cenário do audiovisual experimental contemporâneo e participa de mostras e festivais de filmes, curta-metragem, documentários e videoarte. A artista é pioneira na arte do vídeo no México e começou sua carreira como cineasta até encontrar na câmera de vídeo um meio mais intimista e pessoal de criar com o audiovisual. Não apenas conteúdos que expressam seu ponto de vista pessoal sobre a arte e a vida, mas também para propor diálogos com o cotidiano do público, para falar mesmo com o outro.

Cuevas é conhecida por sua reflexão crítica e humor ácido acerca das questões de identidade do povo mexicano e hábitos e costumes os quais ela analisa, por meio de seus vídeos, o caráter autêntico ou estereotipado do modo de ser mexicano, sobretudo na cidade do México onde a artista mora e trabalha. Os temas de seus trabalhos tratam diretamente da identidade cultural e de tudo que é imediato, urgente, efêmero associando essa velocidade e a passagem do tempo ao meio videográfico. Este por sua vez é um meio que serve perfeitamente à artista dando-lhe suporte, som e imagem, para sua poética da intimidade. A partir dos anos 2000, a artista mexicana começa experimentar o espaço e as relações entre som, imagem e espaço por meio de videoinstalações, assim Cuevas inicia produzindo em vídeo monocanal ou circuitos fechados para expandir suas experiências com elementos videográficos em obras maiores de videoinstalações que lhe dão uma dimensão outra da relação público versus privado.

Em *Cuerpos de Papel*, Figura 5, a artista se apropria de imagens e sobrepõe sobre corpos e objetos cotidianos para criar uma reflexão visual sobre sexualidade, perda, ciúme e intimidade. Cuevas propõe uma metáfora visual entre um retrato íntimo cujo contorno é desenhado por uma moldura que tem dentro de si mesmo cenas e imagens em movimento compostos por diferentes estéticas e recursos da linguagem audiovisual. O corpo feminino nesta videoarte é a metáfora de uma identidade em conflito, mas também da necessidade de encontrar-se e de igual forma de buscar-se no outro.



Figura 5. Cuerpos de Papel. Ximena Cuevas. 1997. Farne do vídeo. 4 min.

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=pDink-hYBu0>

Tão logo o vídeo começa, já se ouve uma música romântica, mexicana, saudosista que fala sobre lar, casa, vive junto. Em cena, vemos um quadro, emoldurado, vermelho e dourado, em estilo rococó. Em seu interior surgem imagens do interior de uma casa onde vemos objetos, um telefone, mesa, sofás, relógio, esculturas de mármore branco, esculturas de vênus, mulheres, parede pintada de verde, e acompanhamos um espanador de pó que ligeiramente espana a poeira dos objetos, a música fala da casa e do lugar da casa que tanto tempo te prometi e cheias de margaridas para mim e para ti, agora seremos felizes.

Na sequência, surgem duas mulheres deitadas, uma beijando a boca da outra delicadamente, mais adiante, duas bonecas vestidas de noiva segurando lindos buques de flores brancas e vestindo grinaldas delicadas aparecem uma ao lado da outra, e uma delas tem uma tiara na testa. Aos poucos estas “noivinhas” são sobrepostas pela imagem de um toca-discos cujas imagens são alteradas por filtros azuis, o toca-discos em movimento parece tocar o som que estamos ouvindo, mas também as vozes que começam a surgir na sequência. Vemos lábios femininos falando, a boca entreaberta, lábios vermelhos. O enquadramento é fechado nos lábios, em um grande zoom, que só dá a ver os lábios falantes.

Logo, os lábios são interrompidos por flashes de cenas nas quais uma mulher quebra um disco de vinil, dobrando o disco ao meio. Voltam em cena, as noivinhas sobre um fundo azul. Após a saída das noivinhas, o disco surge novamente sendo dobrado e quebrado, aos murros e em uma ação forte e violenta, e ainda sobreposto a imagens de esculturas femininas gregas, as vênus. A música é substituída por sons de trovoadas e tempestade, chuva e raios e trovões, surge também a imagem de um céu e raios. A seguir, vemos a pintura de dois corações vermelhos que na edição das

imagens são sobrepostos dando a ver apenas um único coração. Na cultura imagética latino-americana, este coração tem forte simbolismo e aparece em diferentes culturas e povos, associado a crença e a senda do coração, a cordialidade e afetividade. Surgem em cena novamente, as duas mulheres que agora vestem roupas íntimas e estão se beijando. Uma olha para a outra. Mas a câmera focaliza uma delas, que é substituída em cena pela imagem de uma atriz de cinema hollywoodiano que está sendo exibido na televisão vermelha.

Uma das mulheres olha para a outra que está a sua frente e olha para a atriz na TV e enquadramentos ora de parte do rosto a direita, ora a esquerda toma todo quadro do vídeo. A mulher parece tirar de si mesmo uma máscara. Surgem imagens de um telefone e o som de uma ligação sem linha, de um telefone com o som como ocupado. Quando as duas surgem em cena, podemos ver um pouco mais de seus corpos. Uma delas está sentada e tem em seu colo, o corpo da outra cujos olhos estão fechados e a boca aberta. A mulher segura em seu colo a outra, a amada, falecida, sem vida. E ouvimos o barulho de uma porta que se abre e notamos a entrada no quadro de um corpo, o qual vemos apenas seus sapatos. Os sapatos femininos, marrons e delicados, cortam o quadro de um lado a outro, da direita para esquerda na transversal de baixo acima do quadro. Mais adiante, surgem imagens de um fundo abstrato azul que mistura o céu, raios e cenas do ambiente com ruídos da porta da casa com as mãos que seguram o aparelho de telefone. Ao centro as duas mulheres têm seus corpos sobrepostos. Ao fundo, o corpo deitada com a cabeça a direita do quadro e a frente, a outra mulher sentada sem braços aparece tendo um aspecto de escultura mais avermelhado, sobreposto ao corpo da mulher deitada.

Vemos essa cena por alguns segundos enquanto o corpo da mulher sem braços vai desaparecendo e saindo de cena por baixo do quadro como se estivesse sendo sugada ou retirada do quadro pela parte inferior do vídeo. Até que vemos apenas a sua cabeça em cena e sobreposta ao centro da outra mulher que permanece imóvel deitada. O corpo da mulher deitada agora se encontra acurado, com as pernas dobradas, na forma fetal, ela segura seus pés e fecha seu corpo. Surge em cena o toca-discos e a música da casa que no início do vídeo abre o sonoro. E o enquadramento fechado no disco que roda de um sentido a outro dá espaço para a casa do começo do vídeo e suas paredes verdes e seus objetos como as esculturas de mármore de mulheres, as vênus. Mas agora está diferente, vemos uma pessoa que embala os objetos e os coloca em uma caixa, inclusive as noivinhas que vimos no vídeo, agora estão embaladas em sacos plásticos e são colocadas dentro de caixas com outros pertences e objetos da casa. As esculturas brancas de mulheres feitas em mármore, também vão para dentro das caixas. Revistas e o relógio. O vídeo termina.

Estamos diante de uma artista que se apropria do vídeo para tratar do público e do privado e refletir sobre as questões de gênero e sexualidade com sutileza e poesia, mas também com criticidade e um humor ácido. Ximena é ainda uma representante legítima da arte contemporânea que buscou no vídeo um meio de expressão autoral associado a procura por sua identidade e para isso, assim como muitos artistas de sua geração, ela explora imagens de sua vida pessoal, seu cotidiano e sua rotina dando a elas um novo sentido, estético e integrado ao audiovisual experimental como no caso de suas videoartes, mas também como recursos de sua arte ativista, engajada que reflete aspectos políticos e de luta pela liberdade das mulheres de serem quem elas assim o desejarem.

Cuevas relata que quando ela era criança ela gostava de escalar os muros e as cercas das casas de outras pessoas no bairro onde morava para ficar espiando e ou se esconder, por exemplo, em baixo da mesa para ficar ouvindo as conversas dos adultos ou estranhos e que se lembra muito dos sapatos das pessoas e que na sua imaginação, ela recriava as histórias das vidas das pessoas. Para ela o vídeo continua exercendo sobre a sua imaginação esse mesmo fascínio pelo outro, pelos segredos e mistérios alheios e reitera que o que mais a atrai no vídeo é o seu caráter particular, intimista e reservado que de forma muito próxima conversa, dialoga e leva as pessoas a se sentirem íntimas.

Cuevas explora a linguagem da videoarte como poucos artistas. Além do conteúdo e da sua narrativa não linear cabe ressaltar aspectos da estética da videoarte presentes em suas obras como a cor alterada por filtros, a aceleração e o alterado das imagens, o enquadramento fechado e o arranjo das cenas por meio de zons e registros de fragmentos, e a riqueza de textura proposta pelo tratamento das imagens que ora ganham aspecto de antigo em constante conexão com o novo ou presente.

Em *Natural Instinctis* (1999), Figura 6, a crítica é sobre a beleza como construção social e a imagem homogeneizadora de uma estética europeia que tem sido alvo dos estudos decoloniais.



Figura 6. Natural Instinctis. Ximena Cuevas. 1999. Farne do vídeo. 3'12 min.
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=L19jo4DTl-8>

As obras de Cuevas associam aspectos críticos e reflexivos às imagens do corpo, do feminino e relações de gênero e sexualidade cristalizadas pelo senso comum visando romper com estereótipos, rumo ao respeito e a visibilidade da diversidade, tendo a arte audiovisual como canal de discussão e expressão.

Num cenário urbano, em meios a fios elétricos e postes, vemos um *outdoor* que faz as vezes de um aparelho de televisão. Um semáforo surge em uma travessa da rua “Morena” e de verde, o sinal passa a vermelho. Raios ou flashes de luzes e tintas coloridas caem por sobre a imagem do vídeo.

No *outdoor* surge o nome do videoarte *Natural Instincts*. Trata-se de uma marca norte-americana de tinteira para cabelos femininos. O título assim como tudo o que veremos tem um sentido, nada é ao acaso e a crítica a questão de etnia é bastante potente. Aqui, antes, cabe uma reflexão sobre a metáfora da TV no *outdoor* que são dois veículos, um dentro e outro fora das casas das pessoas, que veiculam peças publicitárias responsáveis por perpetuar uma imagem do corpo ideal feminino vendido pelas indústrias de cosméticos e consumido pela grande maioria das mulheres.

Nas primeiras cenas do vídeo, vemos uma mulher loira deitada na cama de um hospital, ela olha várias vezes para o lado esquerdo da tela e a cena se repete como um looping. A câmera se afasta e vemos que ela tem ao seu lado, o filho recém-nascido. A mulher volta seu rosto para a criança e ao levantar a manta que cobre o rebento, a mulher chora desesperadamente e coloca as

mãos no rosto em sinal de desespero quando vê diante de seus olhos, o rosto de uma criança negra. A cena se repete por algumas vezes para reiterar o impacto que à primeira vista pode ser visual, mas que de fato o que está em jogo é o embranquecimento das pessoas na sociedade contemporânea.

Raios de luzes coloridas fazem a passagem da cena do hospital para a cena de um salão de beleza no qual aparece uma mulher e seus cabelos sendo pintados. Os movimentos acelerados mostram o processo de tintura e coloração do cabelo que paulatinamente fica loiro. Por meio de tomadas e enquadramentos inusitados, do alto e ou em planos detalhes, os cabelos são transformados diante da câmera e o vídeo colorido deixa visível que se trata de um tingimento de cor clara, nos tons de loiro platinado, como se diz em termos técnicos. Enquanto os cabelos tingidos passam pelo processo de fixação da cor, notamos ao fundo uma fotografia de uma mulher linda e de cabelos ruivos claros na parede do salão de beleza.

Na sequência, vemos a mão de uma mulher que toca e acaricia uma mecha de cabelo de catálogos de tintura na cor 9. rubio claro claro. E assim são sobrepostas imagens de pontos de tintas que explodem por sobre a fotografia de uma criança, menina, loira vestindo um chapéu laranja decorado com uma flor de girassol amarelo enorme na lapela. A menina olha para nós aqui fora de cena e sorri delicadamente. Os vários flashes de tinta coloridos continuam explodindo por sobre a imagem da menina até que a câmera abre e se afasta abandonando o *outdoor*, para mostrar a cidade ao fundo. Entra em cena uma jovem mulher loira dançando e cantando com voz infantilizada, um refrão que tem a tônica na palavra *Hallelujah*. A jovem loira cantora veste uma saia curta azul e camisa branca com golas marinheiro e seus cabelos loiros estão presos na forma de “maria-chiquinha” penteado infantil tradicional. A figura feminina da cantora nos remete a apresentadoras de programas infantis cujo estereótipo físico é muito frequente no meio televisivo e as cantoras Britney Spears, Spice Girls ou Lucero, a famosa cantora mexicana.

O tratamento dado ao som e a imagem no vídeo nos remete a um filme de terror com a multiplicação da figura feminina dançando com as mãos dadas em sinal de prece. A música de terror predomina e ao fundo surge uma outra referência as tinturas de cabelo, agora na numeração 10. rubio extra claro e na forma de uma cortina, saem as garotas de cena para entrar uma imagem da tintura 10. rubio extra e abaixo como se fosse uma legenda, a frase: *blond extra light*.

Em 2008, a tv mexicana exibiu a série *La rosa de Guadalupe*, de Carlos Orduña, cujo personagem Lucena também renega seu filho por ele ter nascido negro e o vídeo de Cuevas pode ser relacionado com a crítica da artista com relação a identidade dos mexicanos, submetidos a hegemonia e embranquecimento que o mercado da beleza vende e que é consumido mundialmente,

não apenas pelos mexicanos. Cuevas afirma que este vídeo foi concebido com uma estética grotesca para exatamente levar os mexicanos a refletirem sobre o racismo internalizado, enraizado pelo apagamento das próprias raízes e a fantasia de muitos mexicanos que sonham em acordar brancos.

O vídeo *Natural Instinctis* faz parte da série de vídeos *Dormimundo*. A série é um grande conjunto de vídeo e o volume 1 é *Incomodidad* compostos pelos vídeos: *Cama, Estamos para servir, Artista Contemporâneo, Havai, Destino, Instintos Naturales, Almas Gemelas, El Diablo Na Paz, Calzada de Kansas*. Trata-se de uma obra em processo, um *work in progress*, no qual a artista afirma ter a intenção de explorar as mídias digitais, sobretudo a linguagem videográfica, para criar algo como um laboratório da vida. Cuevas declara ainda que são como cartões postais, ou videopostais, que documentam e registram a vida cotidiana. Isso resulta em pequenos documentários experimentais nos quais a artista experimenta a linguagem do vídeo, mas também se posiciona socialmente e culturalmente assumindo um papel de ativista.

Nesta série, a artista opera a câmera e o dispositivo se dirige e olha diretamente para momentos privados, não há roteiro nem filtros e tudo é mostrado como realmente é, em estado bruto. Não há encenação e nem atuação. Mas o que é experimental e o que difere de um documentário ou filme tradicional, o olhar do artista, o enquadramento, o recorte e o tratamento imagético que é muito específico e inclui a ruptura de estruturas clássicas da linguagem videográfica. O processo de pós produção é essencial para a artista que explora diferentes possibilidades da imagem e do som digitais para destacar estados emocionais e afetivos específicos que nos levam não apenas a reconhecer o caráter cotidiano das cenas mas também a estesia e ao sentido que afeta o nosso corpo e o nosso ser mais sensível.

Quando o vídeo surgiu como arte e os artistas passaram a se apropriar do vídeo nos anos de 1960 e 1970, a crítica e historiadora da arte Rosalind Kraus relacionou a prática do vídeo ao mito de Narciso. Rosalind Krauss (1978) faz uma análise acentuada do comportamento psicológico e cultural da autorreferencialidade nas obras de vídeo cujos protagonistas são os próprios artistas. Krauss levanta algumas questões pertinentes à presença do artista e sua relação com os dispositivos eletrônicos e discute porque o vídeo pode ser considerado um “médio” potencialmente mais mediador entre o sujeito e o mundo do que as demais linguagens artísticas. No texto *Video: the aesthetics of narcissism* (1978), Krauss ressalta o fenômeno do espelhamento causado pela câmera de vídeo e pelo nível de mediação gerado pelo corpo que se posiciona entre os dispositivos tecnológicos, a câmera, o corpo do artista e o monitor (Sarzi-Ribeiro, 2013).

Aliás o vídeo tem sua especificidade na capacidade de despertar múltiplas sinestésias e isso Cuevas sabe muito bem como operar em sua poética videográfica. A sensibilidade e a percepção da beleza ou do grotesco são associadas a sentimentos ou ações externas que nos afetam, nos transformam e nos contagiam internamente pois é o corpo que reage aos impulsos estésicos. A estesia está diretamente associada as relações do inteligível, despertado pela expressão plástica da linguagem cujos processos de composição despertam o corpo, como por exemplo, por meio da sinestesia.

Neste sentido, entendemos que na arte midiática, sobretudo aquela que tem o vídeo como meio acaba por despertar a sinestesia por meio do contágio ou contaminação que a imagem e som em movimento provocam no corpo, levando o sujeito a sentir o sentido em ato, durante o evento enquanto ele está ocorrendo, e neste contexto ele pode ser uma rasura, algo novo mas também efêmero.

De outro modo, a série *Dormimundo* é para Cuevas uma espécie de documentário sobre os desconfortos que envolvem o ser mexicano, ou a mexicanidade, contra toda e qualquer imposição de referências ou visualidades de outras culturas que não a mexicana. Por isso trata-se de uma reflexão sobre a identidade mexicana, sobretudo da mulher mexicana. Cuevas afirma que sua intenção é desvelar, é retirar o véu que cobre comportamentos como servidão e vergonha de um povo sobrepujado que se espelha em culturas como a norte-americana com medo de envelhecer, com medo da solidão e ainda com sonhos e desejos de fama que são norte-americanos.

A partir desta descrição conceitual de Cuevas podemos entender por que em *Natural Instinctis* ela se apropria de cenas de filmes de mulheres de Hollywood e salões de beleza e cantoras loiras vestidas de marinheiro, na cor branca, vermelha e azul que cantam com as mãos unidas como em prece diante do público, mas se comportam mais como *cheerleaders*, comandadas pela grande indústria da beleza. No final do vídeo, o clima de terror é tão evidente que sentimos um desconforto e um estranhamento que nos levam a refletir sobre o feminino, sobre a mulher e as questões sobre a beleza e o corpo impostas as mulheres. A som de terror acentua a imagem da jovem loira que se transforma em uma figura bizarra, de efeito grotesco. Em suma, nos convoca a refletir sobre a construção da beleza e da identidade feminina como construção social cuja imagem homogeneizadora é herança de uma estética europeia patenteada pela imposição de outras culturas, como a norte-americana, na América Latina.

Referências Bibliográficas

Canclini, N. G. (2003). *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Cuevas, Ximena. (2018). *Ximena Cuevas*. ADN Opinón. [Arquivo de vídeo] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=y19IPA7Q-tI>

Foucault, M. (1987) *Vigiar e punir: nascimento da prisão* (R. Ramalhe T). Petrópolis, Vozes.

Foucault, M. (2011) *Microfísica do poder*. (R. Machado T). Rio de Janeiro: Graal.

Quintero, P., Figueira, P. & Elizalde, P. C. (2019) Uma breve história dos estudos decoloniais. *Arte e descolonização*. Masp Aferal. Recuperado de <https://masp.org.br/uploads/temp/temp-QE1LhobgtE4MbKZhc8Jv.pdf>

Krauss, R. (1978). Video: the aesthetics of narcissism. In Battock G. *New Artists Video*. (pp 43-64). New York: E.P. Dutton.

Palermo, Z. (2013). Desobediencia epistémica y opción decolonial. *Cadernos de estudos culturais*, v. 5, 237-254.

Pollock, G. (2003). *Vision and difference: feminism, femininity and the histories of art*. New York: Routledge.

Sarzi-Ribeiro. R. A. (2013) Body, video art and role of media languages in meaning and visibility construction of visual arts. *Revista Comunicação Midiática*, v.8, n.3, 87-107.