

Para quem olhamos? Gênero e alteridade na fotografia contemporânea do México

Virgínia Gil Araujo, Universidade Federal de São Paulo

O corpo na arte contemporânea passa a ser abordado em sua complexidade e a experiência do fotógrafo como testemunho se expande, a fotografia como imagem pensativa irá enfrentar as questões relacionadas aos direitos humanos, aos gêneros e ao racismo. Para elucidar sobre sua problemática, farei alguns apontamentos que permitam mostrar que existe uma história específica da arte fotográfica no México. Através da análise dos trabalhos das artistas mexicanas, Adriana Calatayud, Paola D'Avila, Bela Limenes e Sofia Ayarzagotia, proponho um debate a partir das seguintes questões: qual o limite do corpo? Como o feminino pode ser representado sem estereótipos? Como somos o Outro sendo nós mesmos?

Palavras-chave: Fotografia. Gênero. Alteridade

*

The body in contemporary art comes to be addressed in its complexity and the experience of the photographer as testimony expands, photography as a thoughtful image will face issues related to human rights, genres and racism. To elucidate its problematic, I will make some notes that allow to show that there is a specific history of the photographic art in Mexico. Through the analysis of the works of the Mexican artists, Adriana Calatayud, Paola D'Avila, Bela Limenes and Sofia Ayarzagotia, I propose a debate based on the following questions: what is the limit of the body? How can the feminine be represented without stereotypes? How are we the Other being ourselves?

Keywords: Photography. Genre. Otherness

Este artigo corresponde em parte à pesquisa realizada no *Centro de la Imagen* na Cidade do México e no *Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo* em Oaxaca em 2017, com o objetivo de conhecer jovens artistas fotógrafas e acompanhar o debate sobre o corpo poético nas suas imagens fotográficas, como aquele que busca uma imagem real para definir sua própria problemática e a sua própria identidade. A reflexão sobre as fotografias ocorre dentro do encontro com as subjetividades imaginadas e imaginantes das fotógrafas, que oferecem ao olhar algumas imagens críticas para mostrar o corpo como seu objeto de interesse. Através de autorretratos e do corpo a corpo entre fotógrafas e fotografados, podemos perceber uma intimidade em que a pessoa fotografada pode ser construída e, com isso, origina uma micropolítica da imagem a partir de suas referências culturais. Podemos perceber a pluralidade nas passagens do privado ao público, do distinto ao plural, do individual ao coletivo, do subversivo ao transgressivo, do colonizado ao livre, no qual as palavras associadas a essas noções podem indicar questões de gênero nas imagens fotográficas.

Assim, dentro da tensão entre os territórios culturais, masculino e feminino, dos territórios geográficos, México e Europa, e dos territórios imaginários, artístico e fotográfico, as reivindicações dos corpos afirmam que o corpo e a sexualidade devem ser enfrentados. Estas indicações dos corpos não revelam somente os discursos marcados pelo artístico, mas também se desdobram nas novas narrativas para assumir o que eles mostram ou justamente aquilo que escondem habitualmente do olhar, ou seja, a sexualidade. As imagens revelam o que escapa ao discurso e constituem uma poética do corpo associada à palavra quando mostram precisamente que estão implicadas dentro de uma economia do desejo, aquela da arte e de seu mercado, mas igualmente do político e de suas visibilidades. Isto cria uma problemática do ver o sexo na humanidade, na qual o território do erótico longe de se limitar ao erotismo na lógica do patriarcado surge em alguns casos como uma alternativa à concepção falocêntrica recuperando a função cultural mais ampla da arte, que atravessa o ponto nodal do desejo nas imagens, colocando a questão da origem e do nascimento da sexualidade como campo político. Mas é a problemática do gênero e a alteridade nas imagens fotográficas que proponho abordar neste artigo, pois ao convocar a subversão e a transgressão das leis do olhar, as artistas determinam também as imagens através de sua sexualidade. É como se o objeto do desejo deixasse de ser observado dentro do modo de ver do homem heterossexual e igualmente surgisse outra experiência da sexualidade a partir da mulher artista. Esta nova visibilidade dos corpos e de suas sexualidades obriga as fotografias heteronormativas, em uma situação de assimetria entre os sexos masculino e feminino, a repensar essa situação de distinção de gênero ocasionando um efeito sobre o sistema político dominante que repousa sobre a adesão à heteronormatividade. Um deslocamento será coordenado pelas artistas para superar a pressão heteronormativa através de reivindicações reais e imaginadas. Porém, a manutenção da imagem qualificada de propaganda do sexo feminino ainda designa um modo de enfrentamento simbólico, imaginário, real e artístico. Assim, de um modo geral, as artistas problematizam a representação do desejo.

Remetendo às questões dos discursos e culturas dominantes, em relação às imagens do sexo feminino e sua exposição e aos gêneros e à alteridade, podemos compreender que os mesmos operam pelas imagens ao afirmarem a sexualidade potencializando todos aqueles que com ela se relacionam fundo, sobretudo com um repertório entre os quais o político se faz também em sentido totalitário, quando constroem o corpo à exibição superficial aniquilando o íntimo, para formular um modelo de comportamento feminino. Apresentam uma relação entre o repertório e a violência do consumo das imagens que sustenta a tensão entre a sensibilidade e o inelegível, o olhar e o que é visto, o poder e o contrapoder, sobre todo o corpo poético. Isto, então, acaba unindo o tópico dos gêneros e revela a visão do erótico em efeito multiplicador, pois este erótico que se distingue nas experiências sensíveis e nas suas imagens reúne os pontos de vista do artístico e do cultural.

A nova geração de fotógrafas do México irá reformular o pensamento visual para descobrir então a diversidade de gênero e a diferença como um enunciado a transformar-se em uma evidente pluralidade cultural dos corpos poéticos dentro do espaço social e dentro do jogo político das imagens. As novas narrativas sobre os corpos circunscrevem um lugar onde o erótico se constrói naquelas imagens que incidiram sobre as coordenadas temporais do erótico na história da arte e na organização do discurso de visibilidade a ser definido dentro do tempo presente, a partir de suas demandas de atualização em relação aos movimentos sociais, culturais, seus princípios e seus regimes de visibilidade.

As séries fotográficas ritualizam o tempo. Os corpos sexuais ou em curso de definição, expõem um novo ponto de origem sobre as ideias científicas ou experimentam por si mesmo modos de ver em imagens críticas da visão. Os corpos como lugares políticos são antes de tudo uma dialética do racional e do sensível, quando recuperam o território da intimidade em processos em que as subjetividades se tornam sujeitos culturais, pois recuperam a problemática do poder e da sexualidade que atravessa o corpo humano no campo de sua exploração, divergindo dos discursos de poder sobre os corpos. As imagens produzem outras relações de troca e primam pelo princípio de liberdade na visibilidade e sua relação com a realidade do desejo e da experiência subjetiva, ponto de origem do olhar onde os corpos reconfiguram a ação, o movimento e a resistência via a sensualidade para expandir a experiência sensível, passando a discutir a cultura implicada no olhar.

A produção das artistas pode provocar discussões sobre o corpo como objeto do desejo, sobre o que um corpo pode fazer e em quem um corpo pode transformar-se, tangenciando sempre a afirmação da alteridade. Diante de tempos obscuros, essas imagens ganham importância para a história da arte mais antropológica porque manifestam um realismo crítico. A fotografia contemporânea ao construir narrativas que impedem a objetificação dos sujeitos fotografados, face aos mecanismos forjados pela fotografia ao longo de sua

história, resiste à invisibilidade dos sujeitos. As imagens obtidas nas experiências subjetivas têm a capacidade de se aproximar do Outro, sem nele buscar o exótico, porém intencionando desenvolver a empatia, desejando construir uma convivência a partir do olhar e até mesmo flertar com o desconhecido. Por este motivo, as imagens podem ser entendidas como encontros.

A perturbação do real invocado aqui altera o sujeito, o artista e o observador, e não pode unicamente ser compreendido como estado exterior ao simbólico, mas como estado de mistura do simbólico e do imaginário quando o real traumático faz deslocar o objeto para o sujeito. Antes de mais nada, essa erupção do real é provavelmente aquela que se faz entender sobretudo como uma realidade projetada e encontrada na relação do sujeito com o mundo e os outros sujeitos. Como o signo de construção imaginária, o real na troca crítica pode intervir e evidenciar como uma construção cultural questiona a manutenção do clássico para denunciar notadamente a convenção da imagem visual. Deste modo, proponho pensar os trabalhos de quatro artistas mexicanas através de algumas imagens provocativas e demonstrar que o realismo crítico pode substituir outras políticas de representação para fazer do corpo poético um critério. Além daquele de efeito sobre a identidade, sobre o seu registro, o corpo poético é acompanhado pela percepção sensível e subjetiva do outro em suas características e especificidades.

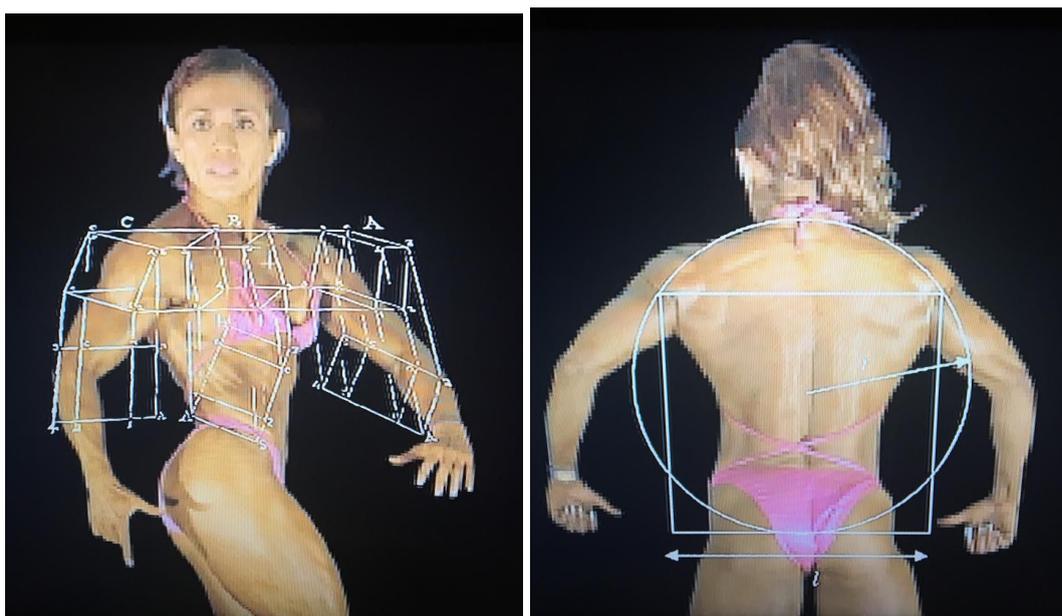
Adriana Calatayud nascida em 1967 na Cidade do México inicia sua carreira artística nos anos noventa partindo do interesse pelas ciências e pela comunicação gráfica para seus projetos fotográficos. Suas séries fotográficas foram construídas em estúdio a partir do contato com os modelos, mas passam por manipulações no computador para alteração das imagens através sobreposição de desenhos e de montagens.

A sobreposição de desenhos às fotografias entre 1995 e 1998 pode ser vista nas seguintes séries: *Monografias*, nas quais os corpos de homens e mulheres jovens exibem sua simetria, e nela constatamos toda uma concepção clássica subvertida pela visão anatômica dos órgãos internos do corpo exibidos em seu exterior; *Desdobramentos*, na qual sobrepõe textos e mapas, que contam histórias de vida, ao corpo predominantemente andrógono de pessoas idosas; e na série *Ojos*, onde também relaciona a imagem com a palavra. As imagens fotográficas de Calatayud não exotizam o México e enfatizam a abstração na interioridade do corpo.

A partir destas séries começa a experimentar, no Centro Multimídia com a orientação de Gabriel Figueroa e depois Gerardo Süter, com interesse pelas investigações gráficas e teóricas sobre o corpo, passando a estudá-lo como elemento fundante das imagens. Em 2003, cria seis personagens de ficção na série *Antropometrias Cyborgs* evidenciando próteses implicadas em alterações tecnológicas no corpo humano ao unir o orgânico ao inorgânico, o artificial ao natural. Em 2007, inicia a série *Construções I*, na qual a partir de rostos de

modelos e apropriação de imagens, indaga sobre identidade, gênero e tecnologia ao transformar o rosto de mulheres em uma ilusão ótica através da fotomontagem.

Questiona a objetividade da fotografia e parece dialogar com a Escola de Düsseldorf, quando insiste sobre a construção na fotografia documental mostrando a ilusão de objetividade. Mas suas indagações sobre a fotografia documental também vieram do contato com Joan Fontcuberta através de atelieres no *Centro de la Imagen*. Na série *Construção II* fica evidente seu interesse sobre a tríade construção, desconstrução, modificação dos corpos não somente através de cirurgias cosméticas e cirurgias de reprodução da espécie, mas por exercícios físicos com peso. Neste período, conhece em Oaxaca uma físico-culturista campeã e passa a fotografá-la para refletir sobre a aparente perda da feminilidade durante a transformação do corpo. Sobre as fotografias em que a modelo exhibe seus músculos aplica uma série geométrica para investigar a massa corporal e pensar o corpo construído como uma estrutura manipulável e em busca da perfeição atlética. Assim, passa da abordagem científica do corpo, em sua qualidade milimétrica e analítica, para as questões culturais de gênero marcando um interesse pelo transgênero e pela alteridade.



Figuras 1 e 2 - ADRIANA CALATAYUD. Da *Série Construções II*.

Bela Limenes, nascida em 1959 na Cidade do México, vive em *Cuernavaca*, onde leciona fotografia na *Universidad Autonoma do Estado de Morelos*. Desde uma articulação despojada, propõe uma reflexão sobre o corpo feminino na plenitude de sua maturidade. Em *Enciclopedia de la mujer* (2014), por meio de pranchas com imagens que deram origem a um livro de artista, recupera e reinterpreta a história da arte ocidental através das modalidades de representação do feminino mediante as partes do corpo e os gestos. Nas fotografias investiga a sua identidade a partir de seu corpo desnudado tendo como espelho a História da

Arte. Se fazem presentes as relações entre imagens e estratos temporais obtidos pelo historiador da arte Aby Warburg e atualmente retomadas por Didi-Huberman.

Decide trabalhar a partir de uma coleção de sua própria imagem espelhada às obras correspondentes a diferentes épocas e na maioria de artistas homens, porém podemos encontrar Louise de Bourgeois e Tamara Lempicka na seleção de Bela Limenes. Como estas artistas mulheres, conecta intimamente o seu gênero e a sua sexualidade à necessidade interior de ser artista, e transgredir o cânone tradicional da representação feminina para explorá-la com intensidade: suas fotografias rompem os convencionalismos da juventude para autorretratar-se como uma mulher de idade mediana que interpreta ludicamente o seu próprio processo de envelhecimento, mostrando uma vida em pleno curso. Também necessita tornar-se editora para transgredir o formato enciclopédico e trazer ao debate público uma discussão sobre as representações do feminino que revelam as regras do sistema patriarcal e sua violência constitutiva, frequentemente normatizadas através das representações visuais na História da Arte.

Seios, ventre, mãos, pernas, pescoço e sexo são enfocados de modo atrevido e com aguda sensibilidade em constante diálogo com a corporalidade plasmada nas esculturas e nas pinturas. E é nisso que reside uma das grandes qualidades dessa série fotográfica: sua ousadia com a câmera para apreender com espontaneidade as marcas da idade na sua pele e confrontá-la com aquelas imagens idealizadas do corpo feminino. O espelhamento revela o surgimento de uma mulher que busca exercer sua liberdade dentro da arte contemporânea, posicionada como mulher e fotógrafa em um novo atlas da arte.

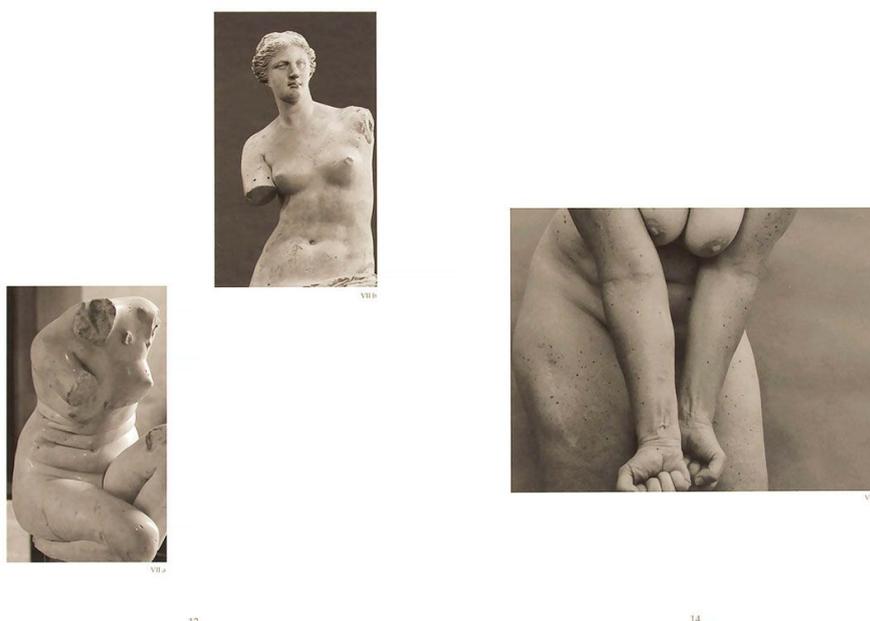


Figura 3 - BELA LIMENES. *Enciclopedia de la mujer*. 2014.

Paola D'Ávila é uma artista fotógrafa nascida em Oaxaca, estudou artes visuais na *Universidad Nacional Autónoma de México* e cursou fotografia no *Centro Fotográfico Manuel Álvarez Bravo*, onde realiza sua primeira exposição individual em 2002. Aliás a primeira exposição de uma artista oaxaquenha nesta instituição, impulsionada pelo primeiro prêmio obtido na *Bienal de Yucatán*. A série *Lugares* (2002) ganha espaço e evidencia o corpo desnudado da artista dentro da habitação, no espaço doméstico. Os interiores em *Lugares*, são as marcas de um corpo impreciso que parece balançar para o lado evanescente de seu desaparecimento. A luz é sombreada, as formas esperam, esticam, gritam e depois se acalmam até saltarem da vida cotidiana.

Suas lembranças íntimas são afluentes de um estado emocional. Presa dentro da interioridade do sujeito, se apega em fazer e desfazer as razões do combate próximo consigo mesma em sua imagem. A identidade de um gênero é procurada, a maturidade de uma mulher não é alcançada. O sexo como motivo do corpo e o corpo como motivo gera uma imagem que determina um estado existencial, uma necessidade de presença da alteridade que encontra na imagem, e é graças à imagem fotográfica que pode ver a si mesma, para sentir, existir e sobreviver. A ilusão de representar-se na imagem é visível na experiência dessa jovem artista e ajuda a compreender como nela aflorou o sensível e o existencial, sem aceitar o desafio de uma reivindicação, circunscrita dentro de afirmação de gênero.

Em efeito, a artista se olha no aparelho fotográfico e espera um estado de existência que responda a ela mesma. Percebe uma identidade evanescente, por isso ela desconstrói o contorno de seu corpo feminino. Parte por parte se move de um lado do espelho e fica imóvel do outro lado. O que move o tempo íntimo define um espaço futuro. O rosto desaparece no uso das imagens. Na busca por sua identidade, tudo é cotidiano e, ao mesmo tempo, tudo é passageiro. O sexo é visto como rascunho de sua feminilidade. Assim, de um certo modo, a identidade procura definir a diferença como o seu lugar. O nascimento da subjetividade está montado dentro do reflexo do espelho fotográfico como um lugar onde a outra e a mesma, se juntam finalmente a esperar um surgimento através do corpo poético. Esta disposição faz da identificação uma passagem impossível. Entre a outra e a mesma, o tempo é suspenso e o espaço é indeterminado, o corpo absorve a outra e, mesmo tentando se livrar dela, não consegue mantê-la distante. A matéria não pode extrair a imagem dela mesma. Além das palavras, o corpo é um suporte. E, portanto, as fotografias de Paola D'Ávila, enquanto passam por cima do discurso, não escapam ao seu tempo. Em efeito, não querem ilustrar nenhuma proposta com fotografias, alavancar o discurso do corpo como representação política evocado pelas feministas. Sem descrever uma prática sexual, as imagens de Paola D'Ávila trazem no enunciado da série *Lugares* algo singular naquilo que concerne à sexualidade do corpo feminino heterossexual: o

desejo como uma intuição. Olhar para querer ou querer olhar para si mesmo, estabelece os termos de uma troca.

Viver a experiência de um nascimento através da imagem, sua relação com o mundo e os outros, de uma outra figura em si mesma, devendo sem cessar refazer a imagem por acreditar na vida justamente no momento de uma queda, uma crise existencial. Então, se o feminino é a experiência de si mesmo ou de sua alteridade, busca na imagem a temporalidade que contém aquela da subjetividade que irá surgir. O autorretrato coloca, assim, em questão o corpo como objeto precisamente refletido no espelho, quando investiga a micropolítica da subjetividade. Assim, se descobre uma profundidade onde nasce a alteridade, a partir do seu reconhecimento na experiência humana no espaço e no tempo.



Figuras 4 e 5 - PAOLA D'ÁVILA. Da Série *Lugares*, 2002.

Sofía Ayarzagotia nascida em 1987 na cidade de Monterrey, estado mexicano de Nuevo Leon, elege o corpo e o desejo em uma multiplicidade de imagens para compor uma série fotográfica, em que estabelece um vínculo íntimo, corporal e vivencial com seus sujeitos fotografados: imigrantes africanos em Madri. Em alguns momentos, sua maneira de fotografar é instantânea, pois usa a câmera como uma atividade lúdica para encurtar o tempo do registro e se conectar mais com os fotografados. Além disso, utiliza o flash frontal para descobrir depois na imagem aquilo que foi suprimido pela visão noturna no momento da foto. Em suas imagens oníricas, em que frutas e peixes aparecem em contato direto com o corpo dos retratados, percebe-se conexões com alguns retratos de Graciela Iturbide.

Através destas imagens, questiona-se a experiência imersiva de Sofía Ayarzagotia em relação a aqueles sujeitos fotografados, tentando elaborar o deslocamento que implica o encontro com o outro cultural. Neste deslocamento, explora as fronteiras entre memória, ficção e expansão do corpo, para além do trabalho de campo de um artista como etnógrafo (Foster, 2014:183), pois está

disposta a aceitar o desejo como experiência lúdica. A atividade poética de Ayarzagoitia acaba por descobrir o outro cultural nela mesma.

Ao transformar seu livro fotográfico *Every night temo ser la dinner* (2015-2016) em uma série de imagens de várias dimensões, privilegia o contato com o corpo, os olhares parecem revelar toda a intensidade dos encontros no *Lavapiés*, bairro madrileno da multiculturalidade e do ativismo. Nestes encontros, busca uma narrativa visual construída como poética do corpo, elaborada no conjunto das imagens como uma prática performativa. Entre os retratos exemplarmente posados, podemos encontrar aquele de forma fálica da cabeça do senegalês. A disposição da fotógrafa não trata de uma problemática simbólica no sentido da teoria freudiana e sim de algo que está no coração da produção feminina por se tratar da economia do desejo que tende a colocar em questão um certo tipo de finalidade das relações sociais, um certo tipo de demarcação que faz com que se possa pensar em um modo dominado pela subjetividade masculina, no qual as relações são determinadas pela assimetria das relações masculinizadas, pela proibição do devir-feminino de demonstração do desejo.

A luminosidade das imagens causa uma sensação de incerteza entre o desejo, diante da sensualidade dos corpos, e os seus sonhos ou pesadelos, já que o ambiente também evidencia as restrições, a precariedade enfrentada no cotidiano. O título do trabalho revela a fome e, ainda, a necessidade da troca entre eles. Reúne também as distintas fases de articulação do seu diário de estadia em Madri restituídas em desenhos, provas de impressões, anotações de trabalho, rascunhos e textos que ganham força no conjunto como uma arte ligada à vida.



Figura 6 - SOFÍA AYARZAGOITIA. Série *Every night temo ser la dinner*. / Madri (2015-2016), 29 peças / 80 x 60 cm (4), 50 x 30 cm (13), 30 x 20 cm (9) (Foto da autora)

Pode-se indicar uma conclusão provisória desta parte da pesquisa, na qual podemos observar que as quatro artistas mexicanas priorizam a imagem poética a partir do realismo crítico na fotografia - em diálogo com o desenho, a

montagem, o livro de artista e o espaço expositivo. Em nenhum momento da análise podemos perceber o interesse pela identidade nacional, pois nos parece impossível nesse momento. A diferença está justamente na importância que atribuem à alteridade para que a partir desta via seja possível compreender as questões de gênero de modo investigativo e o corpo como algo intuitivo, poético. Em última análise, devemos procurar naqueles sujeitos para qual olhamos os outros modos de subjetivação obtidos pelas imagens críticas.

Referências Bibliográficas

ARDENNE, Paul. *Corpopoétique # 1 Aimer regarder la victime comme soi-même*. Bruxelles: La Mulette, 2011.

BAQUÉ, Dominique. *Mauvais Genre(s) – érotisme, pornographie, art contemporain*. Paris: Editions du Regard, 2002.

CERVANTES, Miguel; GOMES Haro, Germaine. *Historia de Mujeres Artistas en México del siglo XX*. México: Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 2008.

CORDERO Reiman, Karen; SÁENZ, Inda. *Crítica Feminista en la Teoría e Historia del Arte en México*. México: Universidad Iberoamericana, UNAM, Conaculta, Fonca y Curare, 2007.

COTTON, Charlotte. *A Fotografia na Arte Contemporânea*. Coleção Arte & Fotografia. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

COUANET, Catherine. *Sexualités & Photographie*. Collection Eidos Série Photographie. Paris: L'Harmattan, 2011.

DEBROISE, Oliver. *Fuga Mexicana – un recorrido por la fotografía en México*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. *Atlas ou a gaia ciência inquieta*. (Tradução de Renata Correia Botelho e Rui Pires Cabral) Lisboa: KKYM + EAUM, 2013.

EDER, Rita. *El Cuerpo y el Espejo: Ansiedades en la Autopresentación*. (Puntos Ciegos/Blind Spots, Sitac VIII, Memorias del Simposio Internacional de Teoría sobre Arte Contemporáneo). Patronato de Arte Contemporáneo, 2011.

FLORES, Laura González. *Instantáneas del fin de la fotografía mexicana*. In: CARRERAS, Claudi. *Conversaciones con fotógrafos mexicanos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007.

FOSTER, Hal. *O retorno do real: a vanguarda no final do século XX*. Tradução: Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FONTCUBERTA, Joan. *La Cámara de Pandora: la fotografía después de la fotografía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2010.

FOUCAULT, Michel. *O corpo utópico; As heterotopias*. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: n-1 Edições, 2013.

GARZA, Amanda de la; DOMÍNGUEZ, Irving. *Anacronismos de las imágenes: documentos y otras recuperaciones*. In: CATÁLOGO da XVII Bienal de Fotografía

2016. Ciudad de México: *Centro de la Imagen de la Secretaría de Cultura*, 2016, pp. 13-21.

GUATARRI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2005.

PULTZ, John; MONDENARD, Anne de. *Le Corps Photographié*. Paris: Flammarion, 2009.

RANCIÉRE, Jacques. *O espectador emancipado*. Tradução: Ivone C. Benedetti. São Paulo: Editora WFM Martins Fontes, 2012.

TAMISIER, Marc. *Texte, art et photographie – La théorisation de la photographie contemporaine*. Collection Eidos Série Photographie. Paris: L'Harmattan, 2009.