Rosana Paulino: «Somos muy ingenuos en cuanto al poder de las imágenes»

Por: Anna Ortega. 10/08/2022

Con casi 30 años de trayectoria, la artista reflexiona sobre la historia de la población negra en Brasil a partir de las heridas traumáticas de la esclavitud y el afecto y la resistencia que siempre han estado presentes

«Imágenes curan imágenes», afirma Rosana Paulino. La artista, nacida y criada en São Paulo, empezó a hacer arte porque tenía muchas preocupaciones atascadas en la garganta. Desde su primera obra de mayor repercusión, Parede da Memória (1994-2015), en la que 1500 «patuás» -pequeños amuletos de protección utilizados por las religiones de origen africano- traen once retratos de su familia expuestos repetidamente en una sola pared, Rosana invita al espectador a mirar sin desviarse. Las imágenes que produce, no siempre fáciles de digerir, te enfrentan: es la memoria viva del pueblo negro, la ancestralidad, el dolor y el afecto latentes que han atravesado el tiempo.

Doctora en Artes Visuales por la Escuela de Comunicación y Artes de la Universidad de São Paulo (ECA/USP) y especialista en grabado por el London Print Studio, en Londres, Rosana trabaja con diversos medios – fotografía, vídeo, collage, escultura, cerámica, costura, grabado, instalación. En todos ellos, dibuja narrativas vinculadas a cuestiones sociales, étnicas y de género, principalmente a partir de la posición de la mujer negra en la sociedad brasileña, y de la violencia sufrida por esta población como consecuencia de las estructuras racistas y coloniales del país.

Rosana «sutura» las heridas causadas por la esclavitud. Interviene en los archivos científicos que sirvieron de base al racismo científico establecido en Brasil en el siglo XIX. Utiliza las mismas imágenes, desde, según ella, «diferentes claves». En su poética, subvierte la lógica colonial, cuestionando los relatos oficiales. Busca los recuerdos secuestrados por la esclavitud, los vínculos perdidos, las historias usurpadas.

Tuvieron que pasar 21 años para que su obra fuera expuesta en una institución como la Pinacoteca de São Paulo. A diferencia de lo que se ve en el panorama

artístico contemporáneo actual, en el que la multiplicación de artistas y narrativas negras está cada vez más presente, cuando Rosana empezó, el «cubo blanco» (las instituciones artísticas) era todavía muy blanco. Fue prácticamente la única voz de su generación, como mujer y artista visual negra. Actualmente Rosana tiene obras en importantes museos, como el MAM – Museo de Arte Moderno de São Paulo, el Museo de Arte de la Universidad de Nuevo México, en Estados Unidos, y el Museo Afrobrasileño, en São Paulo.

En esta entrevista, la artista explica cómo la producción de imágenes ha sido siempre una herramienta de poder y cómo las imágenes científicas han producido daños, deshumanizando el cuerpo negro, o, entonces, produciendo ausencias de representaciones. Rosana teje, a partir de su propia obra, un nuevo imaginario -crítico, afectivo y humano- sobre la historia de la población negra en Brasil.

«Assentamento». Video-papel-arcilla-impresión-digital-sobre-tejido-linóleo-y-disfraz.-Dimensión-Variable-2013

«Fardos de Mãos». Papel-arcilla-madera-paja-y-cuerda.-Dimensión-variable.-Vídeo-Mar-Distancia.-Duración-del-vídeo-22-minutos-2013

Rosana, usted trabaja en temas sociales, étnicos y de género basados en la mujer negra en la sociedad brasileña. Podría haber elegido abordar estos temas a través de la antropología, la historia o la literatura, por ejemplo. Pero eligió hacerlo a través del arte. ¿Por qué?

En realidad, no somos nosotros quienes elegimos el arte. Siempre es lo contrario, porque es el arte el que nos elige. Es una carrera muy difícil, especialmente en Brasil. Así que acabas entrando en ella porque no puedes hacer otra cosa. Sin duda, podría haberme dedicado a la historia, a la psicología, por ejemplo. Incluso me dediqué a la biología -que es otra área que me encanta-, pero llega un momento en que me doy cuenta de que no puedo prescindir de las artes. Esto acabó

afectándome físicamente.

Me di cuenta de que me estaba enfermando. Empecé a deprimirme durante el periodo en el que, como necesitaba trabajar muy pronto, probé en otro ámbito. Trabajé en un banco y comprendí que no funcionaba, que no era para mí. Pensé: 'Déjenme salir de aquí mientras pueda y dediquémonos al arte, porque he nacido para eso'.

Dejé el banco, me presenté a la USP y acabé entrando a estudiar Artes Visuales en la Escuela de Comunicación y Artes (ECA). Al mismo tiempo, entré en Biología en la Unicamp, pero acabé dando prioridad a la USP. El arte nos elige de tal manera que, si no lo sigues -como fue mi caso-, empiezas a presentar síntomas físicos: depresión, problemas de estómago, dolor de cabeza, tendinitis.

Una cuestión que aparece ya al principio de su trayectoria es el interés por otras áreas, como la biología.

Me gusta mucho la idea del conocimiento y la reflexión sobre el ser humano. No puedo pensar en «zonas de conocimiento», en cajas de disciplinas, porque, para mí, todo está muy integrado. Por eso, cuando pienso en la cuestión humana, puede ser a través de la biología, del conocimiento del cuerpo, o de las artes. Me interesaba mucho la genética, y por eso estaba en la Unicamp, que en ese momento dirigía el gran Proyecto Genoma. Siempre he querido entender cómo se forman las personas.

Nunca he dejado de interesarme por pensar en lo humano, indagar sobre lo que es el ser humano, sobre las cuestiones relacionadas con la sociedad. Puedo pasar por la ciencia -ya que es algo que he estudiado mucho en los últimos años- o puedo pensar, por ejemplo, en los temas de las representaciones de los arquetipos femeninos, que es lo que aparece en la última serie de dibujos, los Búfalos y las Jatobas, las damas de las plantas. Para mí, todo esto es pensar en lo que es ser humano. Y dentro de este planteamiento, por mi condición de mujer y de negra, voy a centrarme aún más en estas cuestiones

En tus obras haces muchas preguntas. En el libro de 2016, el título es Historia Natural? En el trabajo de 2017, preguntas por el Paraíso Tropical? En Settlement (2013), discutes la cuestión de la ciencia, pero cuestionando cómo apoyaba el racismo científico de la época. ¿Cómo eran estas inquietudes para usted hasta que se crearon estas obras?

Pienso en las ciencias, específicamente en Brasil, dentro de la sociedad en la que están insertas. Brasil es un país que tuvo como política de Estado la cuestión de las pseudociencias, del racismo científico. Esto fue financiado por el Estado. Esta política llevará a la elección de traer inmigrantes europeos dentro de una política de blanqueo de la población. La primera pregunta es: como sociedad, ¿no hemos discutido esto aún? Nunca deberíamos haber escondido esta cuestión bajo la alfombra. Es una cuestión que ahora ha aparecido con más frecuencia en las artes, pero que, durante mucho tiempo, rara vez aparecía.

¿Cómo puede la intelectualidad barrer esto bajo la alfombra si es fundamental para la historia del país?

No son las artes de forma aislada. Son las artes interconectadas con la historia, interconectadas con la sociología, para que podamos tratar de entender lo que es este país. Si no, no podemos entender la cuestión negra, la cuestión indígena. No podemos entender que una persona salga a un bautizo por la mañana, reciba 80 disparos y el país no se detenga. ¿Qué pasa que este cuerpo negro está tan infravalorado? Si no pasamos también por las ciencias, no lo entenderemos.

Las ciencias siempre se han considerado «neutrales», lo cual es una gran mentira. La ciencia nunca ha sido neutral. Y esto sigue siendo un problema en las universidades, especialmente en Brasil. En un máster, un doctorado, dentro de las artes, generalmente se tiene más flexibilidad, pero, en muchas áreas, este paradigma está siendo desafiado ahora.

Los signos de interrogación vienen precisamente a subrayar esto. En el caso del libro, Historia Natural, es tan fuerte que acabo utilizando la forma en que los españoles la usan, con los dos signos de interrogación al principio y al final. Porque esto no es historia natural. La historia de la ciencia no es ni ha sido nunca natural. Es una historia llena de opciones políticas.

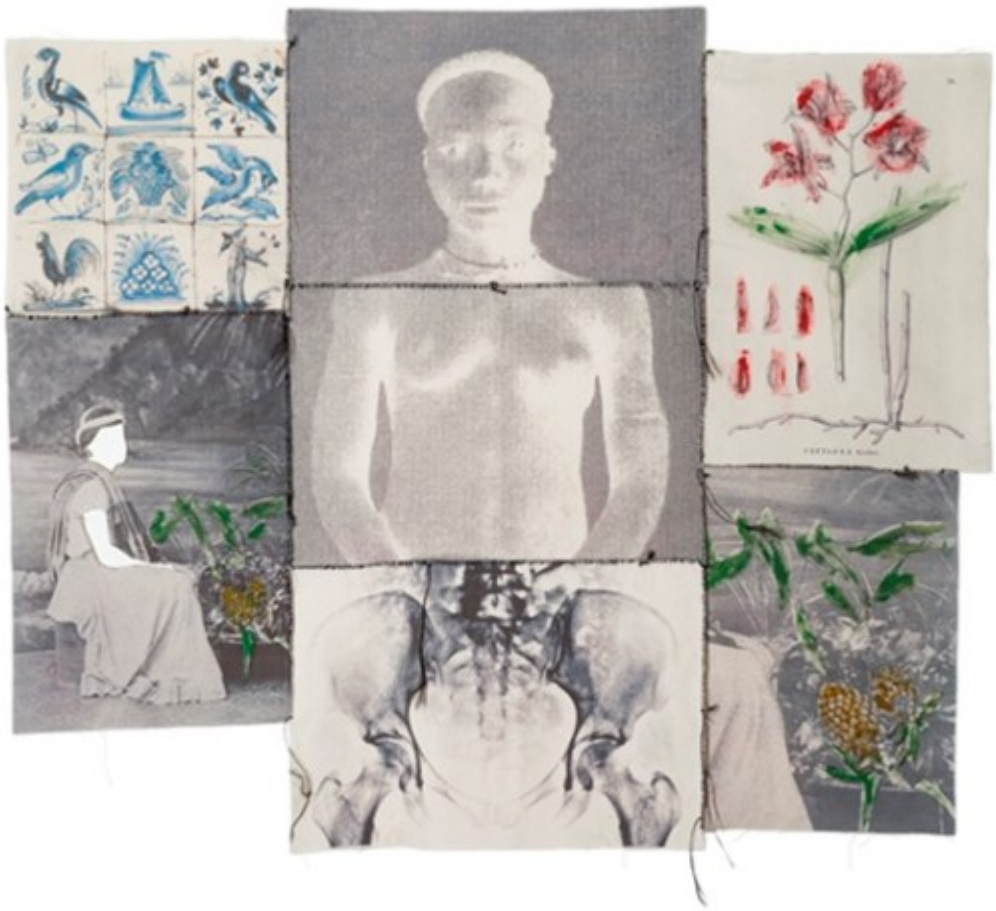
Esto no es negacionismo. Sabemos que el negacionismo está aquí, sin ninguna duda, y obviamente no soy negacionista. Pero, por otra parte, la ciencia tiene una

responsabilidad muy grande en relación con las poblaciones negras e indígenas. No podemos limpiarnos las manos, en el sentido de fingir que esta responsabilidad no existe. La ciencia tendrá que revisar sus dogmas en relación con estas poblaciones y también en relación con la cultura de las personas.

Durante mucho tiempo, la ciencia fue dura, cerrada en sí misma. Se distanció de la población. Al distanciarse, mientras la gente tiene ciertos deseos, entramos en un movimiento pendular. No es que la ciencia tenga que explicar, por ejemplo, qué es la muerte, si hay vida después de la muerte. Ni siquiera la religión lo sabe. Pero que puedas decir: «No lo sé». Soy una persona a la que le gusta mucho la ciencia, e incluso porque me gusta tanto, me doy cuenta de que la ciencia tiene que volver a acercarse a la gente.

Debemos reflexionar mucho sobre la responsabilidad de la ciencia en la formación de una sociedad como la brasileña

No es una participación pequeña. Tenemos que hacer un esfuerzo -y me incluyo como profesora- para visualizar todo el trabajo que hay que hacer para devolver la ciencia a la población. Porque tiene una gran deuda con la población negra, con las poblaciones indígenas y con el momento actual del país.



«¿Paraíso tropical?». Impresión-digital-sobre-tecido-recorte-tinta-y-costura.-960-x-1100-cm.-2017?Atlântico Vermelho".Impresión digital -sobre -tejido -cortado -y -cosido.-1270-x-1100-cm.-2017

«Atlântico Vermelho”.Impresión digital -sobre -tejido -cortado -y -cosido.-1270-x-1100-cm.-2017

Parte de esta deuda de la ciencia con estas poblaciones está en relación con las imágenes producidas. Muchas veces se hace uso de esas mismas imágenes de archivo, de las tipologías fisonómicas que se utilizaron para violentar los cuerpos de los negros, y se interviene en esas imágenes. Pones corazones, vientres, raíces en esos cuerpos. ¿Podría comentar un poco estas «cirugías» realizadas en las imágenes?

Creo que es importante que cuando hablemos del estudio de la esclavitud en Brasil nos demos cuenta de que siempre ha estado muy ligado a los números. Sabemos más o menos cuántos millones de esclavos llegaron a Brasil, pero no me interesan esas cantidades. Me interesa el drama humano. En cómo esto se refleja todavía en

esta población, en estos descendientes. Quiero entender cómo es, un día estás en tu grupo social, entre los tuyos, y al día siguiente te secuestran, te ponen en el fondo de un barco, te transportan, y aun así, llegas a otro país y te rehaces. Y además de reconstruir, construir, levantar un país. Porque esto es lo que hicieron los africanos

Se trata de un trauma, de una pérdida, de un dolor. No me interesaban las cifras, porque yo quería esta historia individual. Fue a partir de ahí que pensé: esta mujer, por ejemplo, que estoy trabajando con esta imagen, tenía afectos, tiene una cultura, una lengua. Así que, traigo el corazón. Es una forma -una cirugía, como usted ha dicho- de devolver esta humanidad que las imágenes de la ciencia, o mejor dicho, de la pseudociencia, han arrebatado a estos individuos.

En el caso de las imágenes con las que trabajo, los cuerpos aparecen de frente, de espaldas y de perfil, lo que ya es una pose forense. Se creó, incluso en Río de Janeiro, alrededor de 1865. Desde el momento en que estas personas son retratadas de esta manera, que luego será utilizada por la policía, el sujeto ya está estigmatizado. Estas poses también están vinculadas a una ideología de animalización del otro por razones de control y poder. Es la eliminación de la subjetividad de los negros.

Cuando entro con el feto, con el corazón, es una manera de intentar devolver esta subjetividad, esta humanidad a estos hombres y mujeres que llegaron aquí.

Sin título.impresión-sobre-tela-y-costura.-290-x-580-cm.-2017

En estos trabajos con hilo, a veces te has resistido a clasificarlos como «bordados». Dices que son «costuras» y «suturas». ¿Por qué esta diferencia?

Estas personas que llegaron aquí no tenían otra opción. Podían rehacerse o morir. Pero este «rehacer» no se hace sin dolor. Esto es un trauma brasileño. Era difícil entender cómo hablar de esta reconstrucción. Primero amplío la imagen, la recorto y la rehago literalmente. Pero cuando lo ves, te das cuenta de que no encaja como debería. Y la forma de hacer la costura es una sutura, como si fuera quirúrgica.

¿Qué es una sutura? Es cuando tomas dos partes de tu cuerpo, las juntas a la fuerza y las coses. Es una acción extremadamente violenta, aunque a menudo es necesaria para la supervivencia. Deja marcas, sobre todo en las personas de raza negra, porque la piel negra es propensa a formar queloides, esa marca elevada en

la piel.

Por lo tanto, no es un bordado. La idea de la sutura es importante porque cuenta una historia. Me molesta mucho cuando la gente dice que yo bordo, porque no es así. En Behind the Scenes (1997), que son puntos muy mal hechos, y en Settlement (2013), traigo procesos muy violentos. Cuando utilizo el bordado, lo hago con un tono de ironía.

«Muro de la Memoria». Tejido-microfibra-xerox-algodón-hilo-y-prenda de vestir Tejido-microfibra-xerox-algodón-hilo-y-prenda de vestir.-80-x-80-x-30-cm-cada-elemento-1994-2015

«Muro de la Memoria». Tejido-microfibra-xerox-algodón-hilo-y-prenda de vestir Tejido-microfibra-xerox-algodón-hilo-y-prenda de vestir.-80-x-80-x-30-cm-cada-elemento-1994-2015

En una obra más reciente, de Abuelas (2019), tiene costuras, pero también tiene un gesto muy cariñoso de reconocimiento, de cariño. ¿Qué papel juega el afecto en sus obras?

Así como tuvimos que reconstruirnos, rehacernos, creo que lo que también nos mantuvo vivos y juntos fue el afecto. Principalmente el cariño de las mujeres, las santas madres, las tías de Bahía, las mujeres de la samba. El vídeo de las Abuelas trata de reconocer, con cariño, una ancestralidad. Cuando orienté a Charlene [Bicalho], la intérprete que protagoniza el vídeo, le dije que interactuara con las imágenes como si estuviera viendo a una tía, a una bisabuela perdida. Porque es

muy difícil en el caso de las familias negras -las más antiguas- llegar a una bisabuela, por ejemplo, porque se ha perdido. Y vemos que Charlene toma las imágenes y es como si reconociera a esa mujer. Mira esa imagen, la suaviza, la nutre.

Tenemos que hablar del dolor, pero también del afecto. El afecto como fuerza, como posibilidad de cambio, como esa energía que mantiene en pie a ciertos grupos.

«Bastidores". Impresión – sobre – tela – y – costura. -290-x-580-cm-2016

Durante una conversación con la filósofa Denise Ferreira da Silva, emitida por Zum Magazine en YouTube, usted habla de cómo las imágenes pueden curar las imágenes. ¿Podría comentar un poco la curación del trauma a través de la producción de nuevas imágenes?

Estoy seguro de que las imágenes curan las imágenes. Somos muy ingenuos, en Brasil, en relación con el poder de la imagen. Quizás la mayor parte de lo que se plantea como prejuicio, especialmente el racial, no se expresa con palabras. Se pone en imágenes – o la ausencia de ellas. No es sólo tener una imagen negativa, es no tener imágenes y referencias positivas. Esto forma un imaginario.

Sólo podemos pensar en el daño que la imagen ha traído a la población negra si otras imágenes giran la clave de lo negativo a lo positivo. Por eso, en obras como Assentamento, he insistido en utilizar la misma imagen. La que se utilizó para animalizar, para situar a la población negra como inferior, es la misma que yo utilizo para mostrar la fuerza de esta población. Para mí, es impresionante cómo pasaron por todo lo que pasaron y aún así pusieron un país en pie. Es una resistencia que debería respetarse mucho más.

La misma imagen que se puso en sentido peyorativo, ahora viene como raíces de una civilización que planta sus raíces. La idea es girar la llave. Fuego contra fuego

Como país, sólo ahora la gente está despertando al poder de la imagen. Hemos tardado mucho tiempo en entender algo tan sencillo. No es de extrañar que, cuando hubo guerras por la sucesión de tronos de diferentes dinastías, uno fuera y borrara la imagen del otro. La dinastía que tomara el relevo borraría los registros de la anterior, si no era aliada. La imagen cuenta historias y forma relatos.

Durante mucho tiempo se pensó que las imágenes desempeñaban un papel menor. Cuando no lo hacen, porque entran directamente, sin filtro. Lees un texto, te tomas un descanso, lo relees. En el caso de las imágenes, a menudo te encuentras cara a cara con ellas y ni siquiera te das cuenta. Algunas imágenes tardan años en ser digeridas, pero ya están dentro de ti. Es directo, muy similar al sentido del olfato. En cuanto a los sentidos, el olfato es el que más rápido entra, invade. Y las imágenes funcionan de forma muy similar.

Esta presencia o ausencia de imágenes también dice mucho sobre quién puede producir imágenes en Brasil: quién fotografía, quién crea, quién está dentro de los sistemas de artes y narrativas. Durante mucho tiempo, usted fue

prácticamente la única mujer negra artista visual que trabajaba en el país. Ahora, afortunadamente, estamos viendo una enorme generación de mujeres artistas negras que producen y crean espacios, como Aline Motta, Ana Lira, Renata Felinto. ¿Cómo percibe este movimiento?

A decir verdad, no pensé que vería este panorama. Cuando empecé a trabajar, el único artista negro que había conseguido romper la burbuja era Emanuel Araújo, que tenía unos 20 años más que yo. Pasó mucho tiempo antes de que algún artista negro consiguiera romper la burbuja de forma significativa. No es que no hubiera gente produciendo, sino que no había espacio.

Pasó mucho tiempo, por ejemplo, entre la aparición de mi obra y la de Sidnei Amaral, fueron prácticamente diez años. Pasé casi diez años trabajando sola. Y ahora, en prácticamente diez más, tenemos una explosión. Creo que es totalmente positivo. No podía imaginarme ver esto en mi vida. Obviamente, como cualquier panorama artístico, hay cosas mejores, otras más complicadas. Pero, en general, es muy saludable. Sobre todo para los jóvenes, para los niños, que empiezan a tener otras referencias. Esta cantidad de imágenes nuevas producidas por artistas negros marca la diferencia para los que vienen. Creo que sólo podremos entender este momento dentro de unas décadas. Los que aún están en activo podrán mirar atrás y decir que este periodo fue realmente transformador y que las artes visuales contribuyeron a ello.

«¿La salvación de las almas?». Impreso -digital- en -tela- y cosido. -290-x-580-cm -2017

“O Amor pela Ciência”. Estampado -en -tela -y -disfraz. -290-x-580-cm- 2016

En sus obras más recientes, Mulheres Plantas, ha trabajado en el dibujo de mujeres búfalo y mujeres jatoba. En una entrevista, dijiste que te veías cada vez más como una mujer jatoba, una mujer árbol. ¿Cómo es esta Rosana? ¿Qué quiere crear todavía?

La semana pasada hablé con una amiga sobre ello. Hablamos de estos dibujos, porque me doy cuenta de que ya no tengo la energía de la Búfala, de aquella joven con mucha energía. Estoy realmente en este momento de los Jatobás, de los grandes Iabás, de las mães de santo, de las que aconsejan. Empiezo a ocupar un espacio muy parecido al que ocupaban las santas madres, rehaciendo familias, devolviendo narrativas, manteniendo comunidades de unidad a partir de las historias

contadas.

Para mí es un momento muy agradable, porque ya puedo mirar atrás y ver lo que he hecho. Veo una obra reunida, sobre todo después de la exposición en la Pinacoteca [celebrada en 2019 con 140 obras], que consiguió juntar muchas cosas. Miras hacia atrás y te llevas un susto: «Vaya, ¿he hecho todo esto?» (risas).

Así que creo que la Rosana de este momento, que poco a poco se está transformando en una Jatoba, es una mujer que es adolesciendo, que ya puede mirar y ver algunos frutos. Lo cual es muy bueno, porque, como he dicho, no pensé que vería esta imagen.

Creo que me estoy asentando, que me estoy pareciendo más a uno de esos grandes árboles que a ese búfalo que entraba y metía la pata, que era una energía absolutamente necesaria. Ahora es diferente, pero si lo provocas demasiado, vuelve (risas).

}*«Paraíso Tropical». Impresión -digital -en -papel -linoleo-grabado -punto seco -y -encolado. -480-x-330-cm.-2017*

LEER EL ARTÍCULO ORIGINAL PULSANDO AQUÍ

Fotografía: Mundo performance.

Fecha de creación
2022/08/10