

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023
El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y
Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 1

**ARTES, DEMOCRACIA
Y DERECHOS HUMANOS**



EJE 1: ARTES, DEMOCRACIA Y DERECHOS HUMANOS; 1.3: PERSPECTIVA DE GÉNERO, ARTIVISMOS Y

DIVERSIDADES: POÉTICAS POLÍTICAS EN LAS ARTES

Pintar para no desaparecer: obra e identidad de Cláudia Moreira

Susana Guerra (Universidade Federal de Rio Grande do Norte)

RESUMEN: Desde muy temprano afectada por la desaparición de su herencia ancestral, de su historia familiar y de su propia obra, en una sociedad que insiste en ignorar a las artistas negras, Cláudia Moreira (Natal, RN, Brasil) trabaja e investiga sobre su arte y su identidad, buscando llegar incluso a aquellos que la negaron desde siempre. Sea pintando en acuarela sobre papel, sea agenciando instalaciones, cuestiona el mundo del arte y el sistema de la representación, al mismo tiempo que cuestiona su propio lugar en el mundo. El presente trabajo busca abordar las formas de autorrepresentación que surgen en su trabajo comprometido, indagando sobre sus procedimientos singulares, no apenas para mostrarla como un caso en una larga historia de silenciamiento y segregación, sino como parte de una comunidad por venir, con conflictos y motivaciones en común, con tareas y desafíos prácticos por enfrentar, y también como parte de una obra en construcción (o inclusive de un mundo —antipatriarcal— por inventar).

Palabras clave: Mujeres artistas; Feminismo; Identidad; Poéticas antipatriarcales; Artistas negras.

En 2010, una de las obras que integraba la Exposición de Verano de la Capitanía de las Artes de Natal no llegaría a ser restituida. El cierre de la exposición dictaría su fin. Después de un tiempo, fue dada como perdida. Hasta hoy se desconoce su paradero.

Quiero escribir sobre esa obra, pero no puedo. No la vi. Sé que existió por un período de tiempo, a partir del momento en que fue pensada, creada y significada, pero su historia hoy es la de una ausencia. Imaginamos su sobrevivencia como la de las obras de tantas mujeres: olvidadas en los depósitos de los museos. Cláudia Moreira prefiere creer que su obra fue robada, abriendo, así, al objeto que generó una posibilidad amorosa de sobrevivida: ¿eso significaría que alguien la quiso, al punto de robarla!

Cláudia Íngrid Campos Moreira es artista visual, tiene 39 años y vive en Natal (Rio Grande do Norte, Brasil). Se define, de manera significativa, como artista contemporánea, conjugando la elaboración de imágenes singulares, la reflexión sobre el sentido de las mismas en el horizonte de la actualidad, y la consideración sobre su papel como artista negra y mujer: “Querer ser artista es diferente de tornarse una artista. Creo que a partir del momento en que comencé a pensar más profundamente sobre mi trabajo [...] y que las exposiciones comenzaron a tener lugar [...] me torné una artista” (Moreira, 2023). En cierto sentido, investigar, pensar el arte, escribir sobre arte se tornarían para ella la cosa más importante de todas. Para eso, Cláudia fue a la búsqueda de referencias. Solo que no encontró lo que buscaba: faltaban las referencias teóricas, los interlocutores artísticos, imágenes en las cuales reconocerse.

Cláudia recuerda haber tenido profesoras mujeres en su educación inicial, pero a medida que fue avanzando en los estudios, dejó de encontrar mujeres en lugares centrales. Por otra parte, las mujeres negras eran prácticamente inexistentes, los colegas negros eran raros y el curso de artes no contaba con ningún profesor negro. Sintiendo que la investigación, determinada por el corpus de trabajo de investigadores blancos se alejaba de “su lugar de entendimiento del mundo”, Cláudia comprendió que debería buscar sus referencias en otra

parte y que necesitaba comenzar a hablar por sí misma a partir de ese conocimiento por descubrir.

Frente a tantos obstáculos, muchas veces se cuestionó si estaba haciendo lo correcto, pero no proseguir, no escribir, no hacer arte eran opciones que no se planteaba. Cláudia sabía que el lugar de las mujeres artistas es problemático, tanto por el nivel del reconocimiento por los pares como por la crítica³⁷: “Todo el sistema de organización social es machista. Entonces, para conquistar algo hay que pasar por mucho” (Moreira, 2023). De la misma forma, sabía que el acceso de los artistas negros al mundo del arte es complejo³⁸, pero enseguida entendió que su identidad y negritud no eran solo su condición, sino también el objeto de su investigación: “Tenía que producir a partir de eso, porque era lo que realmente me inquietaba” (Moreira, 2023).

Encarando su reescritura como mujer artista negra, elevándose a sí misma a objeto de investigación, proponiendo un abordaje propio de sí, trazó un camino por completo idiosincrático. Comenzó a escribir en primera persona, reclamando una libertad de lenguaje que el arte y su especificidad como sujeto exigían: “Me niego a escribir en tercera persona [...] porque aquí quien está hablando soy yo, una mujer negra. Es mi potencia, mi lugar en el mundo, y creo que tengo derecho a hacer de esa manera” (Moreira, 2023).

La crítica no es, seguramente, territorio propicio para la contribución de los saberes de una mujer negra. Nadie entendía lo que Cláudia quería decir ni adonde quería llegar. Sin embargo, ella ya se encontraba envuelta en un proceso complejo, explorando vías para la emancipación, buscando los argumentos necesarios para defender su arte, rescatando a las mujeres artistas negras en la academia, aliando la lectura y la escritura para legitimarse. Contrariaba así, con ese gesto, la incapacidad atribuida a las mujeres (para hacer arte,

³⁷ Cf. Greer (1979).

³⁸ Cf. Wallace (2019).

crítica, etc.), y resistía a todas las estrategias existentes para alejar a las mujeres (y disidencias) de las manifestaciones artísticas.

Privada de modelos, una de las formas que tomó la emancipación de Cláudia fue la búsqueda de apoyo en alguien que hiciese lo mismo que ella, una artista negra que escribiese sobre su propio trabajo. Su búsqueda la llevó a Rosana Paulino³⁹, que surgió como una posibilidad real de romper con el aislamiento.

Afectada por la obra de Paulino, Cláudia comenzó a notar nuevas ausencias, que minaban, para comenzar, su entorno familiar, de cuya historia poco sabía. En el fondo, su historia conocía otra forma de desaparición; un denso silencio pesaba sobre la memoria familiar, sobre sus protagonistas y todo lo que la ligaba a sus antecesores. ¿Cómo podría trabajar con la inquietud que derivaba de esa ausencia, sobre todo cuando solo ella parecía notarla? ¿Cómo, cuando su experiencia era constantemente negada? En cierto sentido, el mundo pasó a revelarse para ella, a partir de entonces, ya no a través de los libros, sino a través de esa experiencia de pérdida y deriva. Y Cláudia nunca más tuvo paz.

³⁹ Rosana Paulino, artista visual (São Paulo, 1967).



Imagen 1 – Cláudia Moreira. *Relicários*, 2016. Cajas en madera y hierro, 40 × 70 cm, Natal. Imagen cedida por la artista

Pero respondió insistiendo, porque de alguna manera sintió que, si desistía, acabaría por desaparecer ella también. *Relicários* (2016) es una obra que revela una de las dimensiones fundamentales de esa experiencia y de esa búsqueda. Compuestos por cajas grandes con orificios que representan los respiraderos de los insalubres sótanos en los que vivía la población negra en la ciudad, los relicarios acogen los vestigios de la historia de su familia paterna. La obra remite a la violencia de la segregación en Dom Pedrito (ciudad de origen de su padre), con su tradicional arquitectura colonial, al mismo tiempo que rescata pedazos de la vida de su familia, materializados en los documentos que le aportaron algunos parientes —esos documentos dan cuenta de “todas las rupturas y costuras y remiendos de esa historia [...], de todo lo que es precioso para mí” (Moreira, 2023). Como en buena parte de su trabajo, *Relicários* parece gravitar en torno a cosas que todavía no fueron resueltas, de todo aquello que las ausencias imponen, comenzando por la ruptura de los lazos familiares y la borradura de la memoria de su ancestralidad. Para que esa conmovedora forma de

exponerse no se tornase un mero espectáculo, Cláudia elaboró un dispositivo peculiar, haciendo que las imágenes incorporadas solo se revelen a quien esté dispuesto a curvarse y asumir una posición incómoda, esto es, exigiendo materialmente el compromiso de cualquier espectador.

Ciertamente, Cláudia conoce bien el trabajo de Rosana Paulino, que, en *Pared de la memoria* (2015)⁴⁰, ensayaba una especie de antecámara para la reflexión sobre el alcance del aniquilamiento de la existencia, de la historia de las vidas de la mitad de la población de una comunidad. Observada a distancia, *Pared de la memoria* parece una gran mancha de contornos indistintos y, por eso, invita a que nos aproximemos para ver mejor. Entonces nuestra mirada es capturada por las particularidades de una serie de rostros negros, en impresiones traslúcidas, que dejaron los márgenes para ocupar el centro de la escena (Guerra, 2022). Cláudia, a su vez, suma a la captura de la mirada la sumisión del cuerpo. Buscando y promoviendo cierta reacción del público, espera que el significado de la obra sea percibido de inmediato, sin mediaciones, y confirmado pública y abiertamente en la respuesta física de los cuerpos al momento del contacto visual.

Saber cuándo la obra está terminada suele ser, para un artista, una cuestión que pasa por el último trazo, por la última aplicación del color, por el último elemento de la composición, pero para Cláudia va más allá. En el fondo, su trabajo no termina hasta que la inquietud que lo motivó es apaciguada —y eso solo ocurre cuando cumple con el objetivo de perturbar, de llamar la atención, de acabar con la inercia de aquellos que se le dirigen la mirada—. Eso no significa que desmerezca la dimensión estética de sus obras. Cláudia habla sobre eso en términos de belleza: “Es el contrapunto de las cosas. Es bonito, bien acabado, aunque no siempre hable de cosas bonitas. [...] Lo que para mí es dolor, para otro puede ser belleza” (Moreira, 2023).

⁴⁰ Rosana Paulino, *Pared de la Memória* (2015). Instalación.

Esa articulación del dolor y la belleza recuerda el trabajo de otras artistas negras que, como Cláudia, encontraron en el arte un espacio para conducir sus investigaciones y luchar sus batallas. Ya mencionamos a Rosana Paulino, pero podríamos también referirnos a Ellen Gallagher⁴¹, que recurre a formas abstractas que nos atraen, por la belleza que comporta, a considerar cuestiones difíciles. En *Host*⁴², por ejemplo, la incorporación de estereotipos atribuidos a los afroamericanos compone una trama de patrones coloridos, atrayendo la mirada a una obra que, en el fondo, trata de algo que hiere la sensibilidad.

A partir de su proceso de reescritura como artista negra, y de la exploración y la maduración del acto creativo, de la observación de sus particularidades y de las limitaciones del mundo de las artes, Cláudia definió su base de acción en la afirmación de la negritud y en la búsqueda de la emancipación por el conocimiento, planteando cuestiones relacionadas con la omisión y la subrepresentación de la población negra en Brasil.

Consciente de habitar un mundo que niega innúmeros aspectos de su vida, Cláudia no acepta las imágenes acrílicas que le ofrecen el saber, la sociedad y el mercado, y busca constantemente elaborar imágenes propias, ensaya una aproximación al mundo y a la historia con sus propios ojos: “Tanto es así que pinto varias veces [las mismas figuras de] mujeres, hasta entender lo que quiero representar con ellas” (Moreira, 2023).

Face (2014) es una serie de pequeñas pinturas en acuarela, a veces combinada con *gouache*, sobre papel, en la que son representadas cuatro figuras de mujeres negras. ¿Cómo están resignificadas esas mujeres?

⁴¹ Ellen Gallagher, artista visual (Providence, 1965).

⁴² Ellen Gallagher, *Host* (1996). Óleo y grafito en papel sobre tela. 175.58 cm × 126.68 cm. Seattle Art Museum.



Imagen 2 – Cláudia Moreira. *Face 2*, 2014. Acuarela sobre papel, 51 × 80 cm, Natal. Imagen cedida por la artista

Imagen 3 – Cláudia Moreira. *Face 4*, 2014. Acuarela y gouache sobre papel, 51 × 80 cm, Natal. Imagen cedida por la artista

En primer lugar, vemos que esas mujeres no solo ocupan el centro de la tela, sino que ocupan, de hecho, la totalidad de la tela, dejando márgenes mínimos como para que cualquier otra cosa pueda acomodarse. El espacio en *Face* es apenas uno y no admite márgenes.

En segundo lugar, reparamos en que, ocupando toda la tela, esas mujeres, que no se resignan a ocupar el lugar que habitualmente les está atribuido en la sociedad, desautorizan cualquier intento de volver a ponerlas en su lugar: “Estamos siempre en el lugar de ser aquello que el otro quiere que seamos, pero creo que es solo eso que muchas mujeres artistas, negras y blancas, están haciendo con las artes visuales. Y es olvidar ese lugar o pelear por él” (Moreira, 2023).

En tercer lugar, *Face* vuelve a poner en escena, a su modo, las sombras: vemos el negro del fondo dominando el segundo plano, del cual emergen las figuras de las mujeres, como

salidas de la nada a la cual estuvieron relegadas durante tanto tiempo, y, convirtiéndose en objeto del arte, se afirman como sujetos —sujetos de pleno derecho, tema de la pintura, protagonistas de sus propias historias—.

Cláudia domina la técnica, pero dominar la técnica no es su objetivo último; su objetivo último es conducir una investigación existencial y política, investigación que conduce, entre otras cosas, a través de un apurado dominio de la técnica.

La inspiración de Cláudia viene, fundamentalmente, de las mujeres de su entorno. Con todo, al mismo tiempo, *Face* nos remite a las imágenes de las artistas de la diáspora negra, a las de Virginia Chihota⁴³ en *Abrazo la verdad que conozco* (2011)⁴⁴, a las de Claudette Johnson⁴⁵ en *Figura Reclinada* (2017)⁴⁶. Tal como en esas obras, las obras de Cláudia Moreira parecen ir al encuentro de historias banales (como refiere Lubaina Himid⁴⁷), así como de los sentimientos despreciados, y nunca retratados, de las mujeres negras (Guerra, 2022). En las telas, las mujeres parecen ociosas, al mismo tiempo que desafiantes y resistentes. Evitan los estereotipos, negativos y positivos. No son, necesariamente, lo opuesto de algo, pero están abiertas a ser todo lo que les sea posible. Como dice Cláudia: “la mujer tiene que ser aquello que precisa ser, a la hora y en la forma que tiene que serlo [...]. Hay que repetir eso, y si alguien no quiere escuchar, hablar de nuevo, y si no quiere escuchar, hablar más alto”⁴⁸ (Moreira, 2023).

Y Cláudia habla tan alto como puede. Primero sobre sí y sobre su familia, y, en seguida, hablando de sí y de su familia, sobre cualquier persona negra que en Brasil (pero no solo)

⁴³ Virginia Chihota, artista visual (Zimbabue, 1983).

⁴⁴ Virginia Chihota, *I embrace the Truth I know* (2011).

⁴⁵ Claudette Johnson, artista visual (Manchester, 1959).

⁴⁶ Claudette Johnson, *Reclining Figure* (2017). *Gouache* y pastel sobre papel, 113 257 cm. Hollybush Gardens.

⁴⁷ Lubaina Himid, artista visual y curadora (Zanzíbar, 1954).

⁴⁸ Si bien el horizonte de reflexión de Cláudia es el de la identidad negra, al representar a las mujeres negras en su obra, su obra no deja de ampliar ese horizonte hacia la emancipación de la mujer (e implica, de manera tangencial, una crítica al patriarcado).

pueda llegar a reconocerse en su trabajo. Su obra va ganando espacios y ciertamente nos gustaría que ganase más. A través de ella es Cláudia quien se da forma primero —como mujer negra, como artista creativa, como pensadora crítica—. Y, a través de ese acto de darse forma, contribuye para dar visibilidad a tantas otras personas que, a pesar de ser creativas y pensantes, trabajadoras y resistentes, parecen condenadas al desaparecimiento.

Seguramente es una responsabilidad muy grande para cualquiera, un peso demasiado grande para una artista⁴⁹, pero Cláudia no piensa en evitar el desafío y, sobreponiéndose a cada obstáculo, está decidida a seguir pensando y creando, pintando y escribiendo: “El cuerpo es un cuerpo cansado, pero el que hace arte lo hace porque precisa sentir que es lo que es. Es inevitable, si uno no hace nada, sentirse frustrado. Porque cuando la gente hace, la gente resuelve todo el resto” (Moreira, 2023).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Greer, G. (1979). *The obstacle race: The Fortunes of Women Painters and Their Work*. Farrar Straus Giroux.

Guerra, S. (2022). Mulheres negras em lugares visíveis: contribuições da pintura para a segunda escrita da África. Teixeira Souza, J. y Dias de Oliveira, M. M. (org.). *O que se ensina e o que se aprende em história: a historiografia didática em debate*. Cabana. v. 2, 157-188.

Moreira, C. (2023). Entrevista personal.

⁴⁹ En el mes en que se completó este artículo, Sinéad O’Connor murió, por lo que recordamos el tema que abre su álbum *Universal Mother: Germaine* presenta un fragmento de un discurso de Germaine Greer, donde afirma que los hombres son la raíz de todos los males en la sociedad, que solo tendrá un desafío digno bajo la forma de la cooperación, que destruirá la espiral de poder del patriarcado. Sinéad diría en ese mismo año de 1992: “La única razón por la que abrí la boca para cantar fue para que pudiera contar mi historia y darla a conocer”. “The only reason I ever opened my mouth to sing was so that I could tell my story and have it heard”. <https://www.spin.com/2023/07/classic-reviews-sinead-oconnor-universal-mother/>

Wallace, M. (2019). Por que não existiram grandes artistas negrxs: O problema da visualidade na cultura afro-americana. Carneiro, Amanda *et al.* *Histórias das mulheres, histórias feministas: Antologia*. MASP.