

Monográfico Atrio 1



**no
solo
musas**
mujeres creadoras
en el arte iberoamericano

Eunice Miranda Tapia, ed.



**no solo
musas**

**mujeres creadoras
en el arte iberoamericano**

Eunice Miranda Tapia, ed.

© 2019

Monográfico Atrio

1.º volumen

Editora

Eunice Miranda Tapia

Colaboración en la edición

Sandra Patricia Bautista Santos

Revisión y corrección de textos en portugués

Fabiana Lourenço Díaz

Corrección de resúmenes en inglés

Laura Dicochea

Directoras de la colección

Ana Aranda Bernal

María de los Ángeles Fernández Valle

Diseño y maquetación

Laboratorio de las artes

Imagen de portada

Stéfani Agostini. *Cama de gato (Manjedoura)*, 2018.

Cortesía de la autora.

Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición:

ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE

Departamento de Geografía, Historia y Filosofía

UNIVERSIDAD PABLO DE OLAVIDE

Carretera de Utrera km 1. 41013 Sevilla

E-mail: atrio.revista@gmail.com

Web: <https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio/index>

ISBN: 978-84-09-17672-4

Depósito Legal: SE 324-2020

Materia: AB - Arte: aspectos generales y AF - Formas de expresión artística

2019, Sevilla, España

EQUIPO EDITORIAL ATRIO

Directoras

Ana María Aranda Bernal (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

María de los Ángeles Fernández Valle (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Secretaría técnica

Rafael Molina Martín (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Zara Ruiz Romero (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Victoria Sánchez Mellado (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Comité editorial

José Manuel Almansa Moreno (Universidad de Jaén, España)
M.ª del Valle Gómez de Terreros Guardiola (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Ramón Gutiérrez (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina)

Francisco J. Herrera García (Universidad de Sevilla, España)
Juan Manuel Monterroso Montero (Universidad de Santiago de Compostela, España)

Arsenio Moreno Mendoza (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Francisco Ollero Lobato (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Fernando Quiles García (Universidad Pablo de Olavide, Sevilla, España)

Graciela María Viñuales (Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana, Buenos Aires, Argentina)

Periodicidad anual

Inicio de la publicación: 1988

Año de edición: 2019

ISSN: 0214-8293 (1988-2013)

Depósito Legal: SE-10-1989 (1988-2013)

eISSN: 2659-5230 (1988-)

Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Attribution-Non-Commercial-ShareAlike 4.0 International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Atrio. Revista de Historia del Arte se encuentra indexada en: REDIB, DOAJ, ISOC, Dialnet, PIO, BASE, e-revistas CSIC, Regesta Imperia y Recolecta. Está evaluada en: Erih Plus, Latindex, DICE, RESH, MIAR y CIRC. Además, se encuentra catalogada en: SUNCAT, Rebiun, Genamics JournalSeek, SUDOC, OCLC WorldCat, ZDB, OPAC Plus, Arhisticum.net y Dulcinea.

Esta es una publicación sometida al proceso de evaluación de pares ciegos, que facilita el acceso a su contenido bajo la licencia indicada, sin cobrar coste de ningún tipo por el envío, publicación o difusión de sus textos. Está asociada a *Atrio. Revista de Historia del Arte* (eISSN 2659-5230), disponible en:

<https://www.upo.es/revistas/index.php/atrio/index>

Índice

Prólogo	7
Ana Aranda Bernal	
Presentación	10
Eunice Miranda Tapia	
CREADORAS Y TRANSGRESORAS	
Mujeres en prácticas de creación colectiva en Valencia (1939-1975)	15
Clara Solbes Borja	
Concha Méndez: poeta, impresora, editora y divulgadora cultural. Del <i>Lyceum Club</i> a la sombra de sus contemporáneos en el exilio (Madrid, 1898 - México, 1986)	27
Esmeralda Broullón-Acuña	
Libertad femenina en la obra de Malu Valerio y Mariana Sellanes	42
Edmara Elisa Jordán Montilla	
Arte y feminismo en el espacio público: de lo perdurable a lo efímero. Algunos ejemplos del siglo XXI en España	55
Laura Luque Rodrigo	
Archivo Diverso Costa Rica. Primera parte. Expresiones de arte transgresoras	67
Patricia Oliva Barboza	
ESTRATEGIAS DE PRODUCCIÓN: ANÁLISIS Y POSICIONAMIENTOS CRÍTICOS	
La sombra femenina: un análisis de la estética del ocultamiento en artistas femeninas contemporáneas	81
Elisa de la Torre	
Acerca de mujeres y arte cubano	91
Carolina María Sánchez Abella	

Acciones femeninas: análisis poético y político de la representación femenina en el espacio Sara Elena Rodríguez Tovar	103
<i>Alter ego</i> como estrategia identitaria de resistencia frente a estereotipos construidos en torno al imaginario de la mujer latinoamericana Sandra Patricia Bautista Santos	114
EN PRIMERA PERSONA: MEMORIAS, REFLEXIONES Y DOCUMENTACIÓN SOBRE PROCESOS DE CREACIÓN	
Figurar ausências: uma poética em pintura no campo expandido Stéfani Trindade Agostini - Altamir Moreira	128
“mirar(nos)otras”: o desenho como ação e dispositivo de arte relacional Natália Fernandes Brescancini	142
En búsqueda de otro cuerpo posible desde la práctica pictórica Natalia Alarcón Pino	156
Reflexões sobre o meu processo criativo no ensaio <i>Peito de Pedra</i> Mari Gemma De La Cruz	168
Relación social, asociacionismo y archivo como práctica artística contemporánea Paul Parra Moreno	182

PRÓLOGO

Ana Aranda Bernal

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (España)

NO SOLO MUSAS constituye el primer volumen de la colección MONOGRAFÍAS ATRIO, asociada a la publicación periódica *Atrio. Revista de Historia del Arte*. Y más allá del indudable interés de los ensayos que componen esta obra, se ha querido celebrar con su edición un aniversario, los treinta años que ha cumplido la revista. Aprovechando para centrar la atención de manera simbólica en un asunto escasamente tratado entre los más de trescientos artículos y reseñas que se han publicado desde el nacimiento de *Atrio* en el año 1988.

Porque este libro coordinado por la profesora Eunice Miranda, se ocupa de dar visibilidad a la producción artística, material e intelectual de las mujeres creadoras, de reconocer sus discursos y posicionamientos reflexivos, en este caso, en el contexto contemporáneo iberoamericano.

Sin embargo, es necesario retroceder hasta la década de los setenta para comprender que, entre las diferentes perspectivas sociales que se abordaron en los estudios de Historia del Arte, fue afianzándose el interés por la Historia de las Mujeres, que unas cuantas estudiosas centraron en la práctica artística femenina. Naturalmente el punto de partida fue el ensayo *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*, publicado en 1971 por Linda Nochlin, al que siguieron los estudios de Rozsika Parker y Griselda Pollock, Whitney Chadwick o Joan Scott, todos ellos editados en el siglo XX.¹

Con ello se avanzó en el conocimiento, porque abordar el pasado y el presente de la mitad de la población mundial resulta imprescindible para obtener una visión completa de la realidad. Pero, sobre todo, se identificó la perspectiva de género como una categoría de análisis histórico, paralelamente a que el asunto alcanzase relevancia política cuando la ONU

1. Linda Nochlin, "Why Have There Been No Great Women Artists?," *ARTnews*, v. 69, no. 9 (1971): 22-39 y 67-71. Rozsika Parker y Griselda Pollock, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* (London: Routledge & Kegan Paul, 1981). Whitney Chadwick, *Women, Art and Society* (London: Thames and Hudson, 1990). Joan W. Scott, "El género: una categoría útil para el análisis histórico," en *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna y contemporánea* (Valencia: Institució Anfon el Magnànim, 1990).

auspició la celebración de la Conferencia Internacional sobre la Población (El Cairo, 1994) y la Conferencia Mundial sobre la mujer (Beijing, 1995).

También durante la década de los noventa comenzaron a desarrollarse en España algunas actividades y estudios sobre la imagen de las mujeres en las representaciones artísticas, el segundo ámbito de interés cuando se considera la diferencia sexual en la reflexión histórico-artística, pero fue necesario esperar hasta comienzos del siglo XXI para que se acelerara en nuestro país el proceso de investigación con perspectiva de género.²

Con esto quiero incidir en que, hacia el final de los años ochenta, cuando se publicó el primer número de *Atrio*, apenas se estaban poniendo en marcha en España las investigaciones feministas, una de las perspectivas que más ha contribuido a ofrecer nuevos modelos de interpretación en la Historia del Arte.

Pero el tiempo ha pasado y hemos alcanzado cierta madurez en el análisis y los enfoques metodológicos. Se ha superado la idea inicial de reconstruir un inventario de autoras para incorporarlas al discurso oficial de estilos y obras, e incluso una segunda fase en la que se desentrañaron los impedimentos que vencían las artistas que consiguieron alcanzar una situación profesional. Paralelamente a los cambios sociales y al cuestionamiento de la situación de las mujeres en la hegemonía patriarcal, se ha visto la necesidad de revisar el paradigma de la creación artística y las metodologías de la Historia del Arte que han imperado hasta ahora, porque surgieron con un punto de vista exclusivamente masculino que hasta ahora hemos considerado la norma y, en ese sistema, las prácticas femeninas son una excepción.

Siguen siendo muchos los asuntos pendientes, especialmente la diferente situación entre el avanzado estado de la investigación y de las actividades creativas, por un lado, y la escasa transferencia de esos conocimientos a la sociedad. Y los factores que frenan esa transmisión son diversos, como el hecho de que nos hayamos ocupado de ella mayoritariamente las mujeres y eso impide que se perciba como un asunto de interés general. O el hecho de que sectores reaccionarios de la sociedad pasen por alto la utilidad de la perspectiva de género en el análisis científico y hayan introducido en su discurso esa etiqueta de "ideología de género" que utiliza el Vaticano desde comienzos de siglo para oponerse a los movimientos feminista y LGBT.³

2. Amparo Quiles Faz y Teresa Sauret Guerrero, *Luchas de género en la historia a través de la imagen: Ponencias y comunicaciones* (Málaga: CEDMA, 2002). Patricia Mayayo, *Historias de mujeres, historias del arte* (Madrid: Cátedra, 2003).

3. *Lexicon. Términos ambiguos y discutidos sobre familia, vida y cuestiones éticas*, a cargo del Consejo Pontificio para la Familia, Congregación para la Doctrina de la Fe, 2003, tomado de Andrea Puggeli, "¿Qué es y para qué sirve la ideología de género?," *Blog 1 de cada 10 de 20 minutos*, octubre de 2018, consultada el 10 de noviembre de 2019, <https://blogs.20minutos.es/1-de-cada-10/2018/01/10/la-ideologia-de-genero-para-que-sirve/> y Paula Álvarez López, "¿Qué es la ideología de género?," *La Pluma Violeta*, no. 3, 2019, consultada el 10 de noviembre de 2019,

No obstante, a pesar de las dificultades, el amor por el conocimiento y el empeño de investigadores, docentes, artistas y público son grandes fortalezas que no han flaqueado en todos estos años. Y esperamos que este libro ayude a avanzar en este viaje al que queda mucho camino por delante.

PRESENTACIÓN

Eunice Miranda Tapia

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (España)

El presente libro surge de la necesidad de crear un espacio para la divulgación de estudios que analizan distintos aspectos entorno a la creación artística generada por mujeres en el ámbito iberoamericano. Se ha considerado en este amplio espectro, no sólo el estudio de movimientos artísticos dirigidos por mujeres o el análisis de obras y proyectos que se elaboran desde una perspectiva de género, sino también se ha querido incluir la voz de las mismas creadoras, abriendo así una pequeña ventana hacia la reflexión y el análisis del proceso de creación redactado en primera persona.

Los trabajos aquí presentados, transitan distintas geografías así como diferentes aproximaciones metodológicas y manifestaciones artísticas. Se localizan así valiosas aportaciones en torno a la creación literaria, pictórica, de *performance* o video y también a la creación individual, colectiva, las prácticas del asociacionismo y la divulgación.

El libro se ha organizado en tres apartados. En el primero de ellos, *Creadoras y transgresoras*, se ubican trabajos en los que se acentúa una posición de contrapeso, en el que las artistas/creadoras analizadas han significado no sólo una valiosa aportación en su ámbito específico de creación, sino que su propio discurso reporta un desafío, ya sea a la tradición creadora heteropatriarcal, como a los propios mecanismos de creación imperantes en el arte establecido.

En el segundo apartado, *Estrategias de producción: análisis y posicionamientos críticos*, se engloban los trabajos que aportan reflexiones sobre diversos procesos creativos, que comprenden desde estrategias teóricas aplicadas a proyectos artísticos, así como el análisis de distintas estrategias que versan desde aspectos de identidad, feminidad o de la relación del cuerpo de la mujer con el espacio, la ciudad y los mecanismos de consumo, símbolo de las sociedades contemporáneas.

Por último, en el tercer apartado, *En primera persona: memorias, reflexiones y documentación sobre procesos de creación*, se ha dado espacio para que las propias creadoras expongan un análisis crítico sobre su producción. Considerando que son pocos los momentos en los que la artista tiene espacio para su voz, se ha aprovechado esta publicación precisamente para abrir el espacio al pensamiento de la artista y que sea ella misma quien vierta sus propias reflexiones en cuanto al proceso creativo, la conceptualización y la ejecución de sus obras.

Para finalizar, es fundamental agradecer la invitación brindada por el profesor Fernando Quiles para poder desarrollar este proyecto, así como a Sandra Bautista por su valioso apoyo en la primera fase de edición del libro. Y por supuesto, agradecer al equipo del área de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide, que de una manera u otra participó para hacer posible esta publicación, de manera especial a María Ángeles Fernández Valle y Victoria Sánchez Mellado.

Como bien lo comenta antes la profesora especialista en arte y género, Ana Aranda Bernal, *No solo musas* es un pequeño paso en este largo camino que urge andar, por eso, subrayamos el esfuerzo de todas y todos los investigadores aquí presentes, sin cuya labor ese paso no se habría dibujado en el camino. Para todas estas personas —y para las mujeres que inspiraron sus valiosas contribuciones— el más profundo agradecimiento y reconocimiento por su labor.

**En primera
persona:
memorias, reflexiones
y documentación
sobre procesos
de creación**



Fig. 1 Natália Brescancini, *Sem título*, Série "indeterminación", 2015. Brasil.

“mirar(nos)otras”: o desenho como ação e dispositivo de arte relacional

“Look at (Us/Each) Other”: Drawing as Action and Practice of Relational Art

Natália Fernandes Brescancini

Universidad Complutense, Madrid (España)

nabrescan@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4041-246X>

Resumen

Este estudo propõe discutir o desenho como ação, o (auto)retrato como dispositivo de arte relacional a partir de uma reflexão sobre as ações realizadas dentro do projeto “mirar(nos)otras”. Trata-se de uma proposta de exposição/intervenção/ação que ocorre em um espaço de encontro feminista na cidade de Madrid em 2019, experimento que forma parte de um projeto de pesquisa de Pós-Doutorado, realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES). A partir da apresentação do processo de criação da proposta, seus antecedentes e desdobramentos, discute-se a possibilidade de encontro por meio da experiência estética e do processo de construção de imagens, tratando-se também de uma de investigação dos modos e espaços de resistência e criação de novas subjetividades encontrados por mulheres diversas.

Palavras-chave: desenho; performance; arte de ação; arte relacional; arte e feminismo; retrato.

Abstract

This article intends to discuss design as an action, the self-portrait as a practice of relational art mechanism based on reflected actions carried out in the project “Mirar(nos)otras” (“Look at (Us/Each) Other”). This proposal is an exhibit/intervention/actions that took place in a setting where feminists meet in Madrid in 2019. This experiment is part of a postdoctoral research project that is implemented with the assistance of Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, Brasil (CAPES). (Coordination of Improvement of Higher Education Personnel). Originating from the introduction of the proposal, from its background and developments. It discusses the possibility of encountering through the aesthetic experience and the process of image construction, as well as the ways and spaces of resistance and creation of new subjectivity found by diverse women.

Keywords: design; performance; action art; relational art; art and feminism; portrait.

Este artigo foi elaborado como parte do projeto de pesquisa de Pós-Doutorado “Representação e ação: investigação dos modos de construção de subjetividades na produção de mulheres artistas contemporâneas”, financiado pela CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior / Programa de Pós-Doutorado no Exterior, Brasília, Brasil.

Cómo citar este trabajo / How to cite this paper:

Fernandes Brescancini, Natália. “mirar(nos)otras: o desenho como ação e dispositivo de arte relacional.” En *No solo musas. Mujeres creadoras en el arte iberoamericano*. Monográfico Atrio 1, editado por Eunice Miranda Tapia, 142-55. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, Atrio, 2019.

© 2019 Natália Fernandes Brescancini. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0. International License (CC BY-NC-SA 4.0).

Introdução

O trabalho desenvolvido com autorretrato desde 2008, em uma investigação de representações de si e do corpo feminino por meio da pintura levou, em 2012, a um projeto de Doutorado em Artes Visuais, na linha de pesquisa de *Poéticas Visuais*, finalizado na tese de título: *ENTRELINHAS DO CORPO [NO ESPELHO]: meios, referências e estímulos do processo de criação autorreferente*.

A partir de uma investigação do processo dos autorretratos em pintura, e do encontro com a filosofia existencialista de Simone de Beauvoir e reflexões no campo da História da Arte Feminista, defendeu-se a tese de que o autorretrato, ou a produção autorreferente de mulheres artistas, trata de um lugar de encontro com outro: trata-se de criar, a partir da observação de si, 'outras' imagens do feminino, em um compromisso ético e estético com a formação de um imaginário para os corpos femininos produzido desde perspectivas femininas/feministas.

A produção artística, plástica e visual se desenvolveu e desenvolve principalmente por meio da pintura, desenho, fotografia e livros de artista. Paralelamente, atuou em coletivos artísticos interlinguagens, trabalhando com intervenção urbana e performance com artistas da dança, teatro e música desde 2015.

A produção dos autorretratos dentro do atelier e a atuação como performer nos coletivos seguiram como investigações e produções paralelas até que em 2017 proponho um projeto de Pós-Doutorado no qual pretendo investigar, no diálogo com mulheres artistas e pesquisadoras contemporâneas na Espanha, como representação e ação se conectam na produção contemporânea de mulheres artistas, discutindo a autorreferência desde uma perspectiva de gênero e diversidade. Trata-se de um projeto realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES). O projeto está em execução em Madrid, sob supervisão do Prof. Dr. Mariano de Blas, da Facultad de Bellas Artes da Universidad Complutense de Madrid. A pesquisa ocorre entre diversas experiências de produção artística (e parcerias), entrevistas com artistas e participação em grupos de pesquisa na universidade.

Em Madrid, em um bairro de imigrantes, existe um espaço gerido pelo município, dedicado ao 'Encuentro Feminista'. Esse espaço possui atividades diversas, culturais inclusive, onde participam e atuam mulheres do bairro (vecinas) em diversos grupos com propostas e/ou funcionamento próprios. Muitas e diversas atividades em torno da discussão de gênero, do combate à violência machista e integração entre mulheres de diferentes origens e culturas. Neste espaço proponho uma exposição/intervenção/ação dentro de uma sala de atividades do local, uma sala ampla com espelhos também muito amplos.

Representação a ação

Compreendi o autorretrato na minha produção, ao longo do Doutorado e dos últimos anos, como meu encontro com o outro por meio das representações de si, em um inevitável processo de ‘afastamento’ entre eu-modelo, sujeito-objeto.¹ Nesta perspectiva, a busca e encontro com o outro estão contemplados no próprio processo de criação de imagens autorreferentes, contemplados pela criação de imagens e representações do corpo feminino. Conhecer e reconhecer a produção autorreferente de mulheres artistas ao longo da História da Arte me permite, ainda, ‘pertencer’: encontro um novo universo de discussões e procedimentos com os quais me identifico mais profundamente, permitindo ampliar minha reflexão sobre a própria produção e reconhecer com mais clareza aspectos sociais e políticos que envolvem o trabalho com a representação do corpo feminino (o meu trabalho). Entre a experiência individual e o desejo pelo ‘universal’ na arte, encontro a produção das mulheres artistas, nossas experiências atravessadas pela construção do gênero, nossas histórias, nossos temas e enfrentamentos, nossas estratégias e metodologias.

Trabalho com a criação de autorretratos em diversos meios das artes visuais: pintura, desenho, fotografia, livros de artista. Em meio à investigação do autorretrato, realizei diversos experimentos com desenho em diferentes suportes, inclusive sobre espelhos e vidros.

Já as experimentações com intervenção, dentro de coletivos artísticos, se pautaram na criação de dispositivos de interação com o público, em estratégias mais ou menos sutis, e por vezes silenciosas, de aproximação e estabelecimento de relações interpessoais poéticas. O encontro com as pessoas em espaços públicos nas cidades de Santos e São Paulo, em diversas ocasiões, foi mediado por diferentes estratégias e elementos das linguagens artísticas, tais como: mapeamentos; instalação de imagens, textos, materiais e objetos; troca e coleta de poemas; criação e ampliação de ambientes sonoros, investigação do movimento no contato com materiais, etc. Trata-se de intervenções onde aspectos das linguagens artísticas se tornam dispositivos relacionais, modos de estar com o outro, recriando espaços públicos, ressignificando-os a partir do encontro e da criação coletiva. Nas propostas desenvolvidas pelos coletivos, as questões de gênero e de criação de imagens do feminino não são centrais, apesar de estarem presentes no meu processo de criação e colaboração dentro deles.

A atual investigação trata, justamente, de pensar e propor a ação e os dispositivos relacionais com a perspectiva de gênero em foco, em uma busca pelo NÓS, as mulheres artistas, NÓS, as mulheres; mulheres que nos reunimos e criamos formas de resistência juntas; mulheres que imaginamos e experimentamos a criação de outras subjetividades e

1. A tese trabalha com conceitos de semiótica, filosofia de linguagem de Mikhail Bakhtin e ambiguidade de Simone de Beauvoir para desenvolver a ideia deste afastamento e consequente presença do outro nas imagens. Pode ser acessada em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/321093>



Fig. 2 Natália Brescancini, *Sem título*, Série “organismos”, 2019. Madrid, España.

modos de vida por meio da arte. Mulheres diversas em (des)encontros que questionam e tensionam nosso ‘lugar social’, hierarquias e comportamentos naturalizados em uma sociedade capitalista patriarcal que começa a sentir nossa presença, pressão e in-submissão; que começa a ser contaminada por nossas narrativas, desejos, olhares.

A ação - mirar(nos)otras

Observando o espaço, a sala de espelhos, proponho sua ocupação com fotografias onde investiguei relações entre corpo, natureza e espelho. Reúno duas séries de trabalhos, *indeterminación* (2015), fig. 1 e *organismos* (2019), figs. 2 e 3.

Planejo, além da exposição, uma intervenção por meio de uma ação de desenho: proponho a criação de retratos e autorretratos diretamente no espelho da sala. Retratos das mulheres que frequentam o espaço, plasmando no espelho sua presença, nossa presença, nossos olhares; trata-se de criar outras possibilidades de interação e de ocupação do lugar, em um reconhecimento e celebração da diversidade; outras formas de *mirar(nos)* e *reconhecer(nos)*, a nós mesmas e umas às outras.

A proposta, uma ação por meio do desenho, é uma experiência de aproximação entre desenho e ‘arte de ação’, e dialoga com o desejo de encontro com A outrA de maneira mais concreta, no estabelecimento de relações interpessoais que possibilitarão a realização do desenho.

Desenhar sobre o espelho me interessa pois existe uma ‘distância’ entre o reflexo e o registro/desenho: buscando registrar o reflexo dos corpos por meio de linhas diretamente sobre o espelho, percebe-se que a imagem especular se forma no fundo do espelho, enquanto o registro se realiza na superfície do vidro. Existe uma distância, um descolamento que gera —além de uma linha dupla, pelo reflexo no espelho da linha registrada em sua superfície—, uma distorção na imagem na medida em que o olho transita entre os dois planos constantemente, ajustando e reajustando o foco enquanto a linha corre sobre a superfície. Esses desencon-

tros, ‘distorções’ das imagens me interessam: nos encontramos na fissura, na brecha, no inesperado, no espaço entre.

Existe uma falsa sensação, ou expectativa, de que ao desenhar sobre o espelho esse seja um facilitador na criação de uma imagem mais descritiva e talvez realista, sendo o desenho um registro da imagem ‘projetada’. Não é o que ocorre e é essa surpresa –tanto para artista como para as ‘modelos’²– que abre uma nova possibilidade de ser e estar juntas.

Neste processo a ‘modelo’ também se observa, e observa a construção da imagem. O espelho torna-se um mediador de nosso encontro: a vejo através do reflexo e ela se vê, me vê e vê o desenho surgir, simultaneamente. Nossos olhares se cruzam no espelho e o desenho os conduz.

O desenho é realizado sobre o reflexo que vejo –eu, quem desenha– e, por uma diferença de pontos de vista, não corresponde ao reflexo que veem as mulheres retratadas que, muitas vezes, se buscam no espelho e no desenho, movem-se tentando provocar a coincidência de nossos olhares. Algumas mulheres seguem a linha com o corpo, buscando ‘entrar’ no retrato; outras se encantam ao reconhecerem-se ali e vejo sua expressão mudar; apresentam maior ou menor dificuldade em observar-se mais longamente sobre o espelho; conseguimos conversar mais ou menos durante o retrato. As reações são muito diversas e, refletindo sobre elas, percebo que realmente se trata de um encontro entre artista-modelo, criadoras da imagem, e de cada uma de nós consigo mesma.



Fig. 3. Natália Brescancini, *Sem título*, Série “organismos”, 2019. Madrid, España.

2. A palavra ‘modelo’ não parece a mais adequada para essa situação já que a relação artista-modelo pode envolver relações de poder e dicotomias atitude-passividade. Será utilizada para facilitar o relato e a descrição das ações sem mencionar nomes das participantes.

Desenho e (des)encontro

A cada novo retrato, pedi que as mulheres escolhessem um lugar na sala e se posicionassem, diante do espelho, de maneira confortável. Muitas pedem que eu defina, evitando olhar-se. Início então uma conversa sobre o espelho, sobre os reflexos em relação à distância, conduzindo seu olhar sobre si mesmas tratando de questões de linguagem: pontos de vista, dimensão, proporção, distâncias, composição. Nos movemos pelo espaço e observamos os reflexos enquanto conversamos sobre a linguagem visual, sobre a imagem em construção sobre o espelho. E decidem como posicionar-se.

Início o desenho pelos olhos. E nos observamos, olho no olho(?), através do espelho. O espelho, que a princípio assusta, agora facilita o encontro: o desconforto parece menor do que o que costuma ocorrer em um retrato sobre papel, com a observação direta. Existe uma tranquilidade, para as mulheres, em saber exatamente o que eu observo e registro, em acompanhar (e interferir) a construção do desenho. Depois de um tempo de observação, seu olhar passa a seguir a linha e a ter consciência da imagem como um todo, da representação de seus corpos. Ai também variam muito as reações: encanto, prazer, desencontro, controle, entrega.

É nesse processo, que ocorre através do espelho e da observação, e por meio do desenho, que representação e ação se encontram; é nessa construção que nos (des)encontramos. O desenho —o desenho de retrato (fig.4 e 5) e autorretrato (fig.6)— se tornam dispositivos relacionais. Trata-se de um desenho rápido, sintético, de registro. Pensar e propor o desenho como ação, como desenvolvimento de um processo e uma estratégia de ‘desenhar’ trata também de buscar modos diferentes de perceber e registrar ‘a realidade’, nesse caso especificamente as representações do corpo feminino, mas de forma compartilhada.

Em uma investigação sobre o desenho e seus processos de criação, o pesquisador José de Diego trata, a partir do processo de criação de grandes ‘mestres’, do desenho como uma investigação de estratégias que revelam aspectos da realidade para além da aparência, afirmando a perspectiva individual do artista, pela ideia de ‘dibujo interno’:

todos ellos confluyen en el develamiento de mundos interiores expresados emocionalmente mediante estrategias personales y específicas que convergen en un diálogo solidario con cada una de las estructuras materiales manifestadas en sus obras.

Son Visiones Interiores que se manifiestan en la percepción clara y cuya intensidad es guiada por la necesidad interior de ir más allá de la superficie, de la mera apariencia.³

3. José María Bullón de Diego, *Dibujo Interno. Un ensayo sobre el dibujo y sus procesos creativos* (Madrid, Cultiva Libros SL, 2010), 199.

Na proposta de ação pelo desenho aqui apresentada, as mulheres passam a sugerir alterações na imagem, passam a mover-se, mudar a postura corporal, os cabelos, os óculos, interferindo na construção do desenho. Construímos juntas a imagem: o desenho em si mesmo e a imagem que projetam de si. Em um jogo entre o que veem, o que eu vejo, o que gostariam de ver e como querem ser vistas construímos um retrato, uma nova representação em um espaço de cumplicidade e crescente intimidade. Existe uma estratégia prévia, uma proposta que é fruto de uma investigação artística pessoal, mas o desenho acontece no (des)encontro; a estratégia existe para promovê-lo, facilitá-lo, para que ele seja possível por meio da linguagem visual.

Assim, proponho o encontro entre representação e ação: o desenho não somente como uma investigação de uma visão interior, de minha própria perspectiva do mundo, mas como potência do (des)encontro, como um processo que permite/facilita um encontro entre perspectivas, experiências, narrativas e desejos individuais e distintos. Na interação entre artista-modelo, no encontro de nossos olhares e perspectivas, na conversa intimista, se registram as emoções de quem? Visão interior, de mundo, de quem?



Fig. 4, 5 e 6. Natália Brescancini, registros da ação de desenho em “mirar(nos)otras”, 2019. Retratos em desenho/ autorretrato em fotografia, Madrid, Espanha.

Nicolas Bourriaud afirma que a obra de arte contemporânea, mesmo quando um objeto, possui uma relativa 'transparência social', que a diferencia de outros produtos da atividade humana. A obra de arte cria um espaço de diálogo, de negociação entre artista e espectador. Quando o próprio processo de construção da obra é também tema, nasce 'o transparente' e o valor de intercâmbio da obra, já que "lo que el artista produce en primer lugar son relaciones entre las personas y el mundo."⁴ A estética relacional trata, assim, de propor a produção artística no âmbito das relações humanas, valorizando a interação e intercâmbio possíveis através da experiência estética, tornando-se uma ferramenta "que permite unir individuos y grupos humanos."⁵

Essa reflexão, por meio do desenho e da ação, é também uma expansão, transposição de uma inquietação que permeia minha experiência com os feminismos -na política, história da arte, na teoria e na própria arte. Quando e onde finalmente nos encontramos? Quais são as estratégias de resistência encontradas nos coletivos de mulheres? Quando experiências e narrativas individuais se tornam mobilizadoras de questionamentos e movimentos coletivos?

Não se trata, assim, de negar o lugar de artista, de investigadora, de quem busca expandir sua compreensão da realidade por meio do desenho mas, na aproximação com a performance ou arte de ação, por meio da estética relacional, estar presente, disponível, em construção; uma investigação de si e da realidade que se quer realizar no (des)encontro, na presença da outra, no enfrentamento de nossa diversidade.

Propor o retrato como ação é trazer a outra para dentro do processo de construção da imagem, é estabelecer com ela uma comunicação que permitirá a construção de uma imagem única, híbrida, distorcida, efêmera. Uma proposta que nasce de uma trajetória artística e da experiência pessoal como estrangeira na Espanha, de uma busca por conectar-se com outras mulheres sem disfarçar nossas diferenças, como modo de celebrar e compreender nossa diversidade, de fortalecer-nos nela. A arte como experiência, como ação política. Um encontro entre arte e feminismo que amplia as possibilidades, que estimula a criação de procedimentos e estratégias para construção de imagens e a ocupação de espaços. Trata-se de uma exposição/intervenção/ação, uma proposta de *site-specific* que a princípio intenciona dialogar com mulheres e que rapidamente se descobre tensionando o tecido institucional.

4. Nicholas Bourriaud, *Estética Relacional* (Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2008), 51.

5. Bourriaud, 51.

Ação e feminismo

Preparando a exposição, com as séries de fotografias fixadas na parede oposta ao espelho, surge a necessidade de criar textos críticos, de apresentação da exposição e da intervenção/ação com desenho. Para a realização do texto convido uma historiadora da arte, Claudia Capa, pesquisadora do feminismo decolonial, crítica de arte feminista, performance e criação artística. Uma questão importante que se faz mais evidente nesta colaboração é a aproximação, ou distância, entre a práxis artística e a crítica, entre a experiência e o discurso. Como preparar-nos para o encontro? Como o discurso forma parte da ação? Há que preparar-se?

Para o encontro propriamente dito, para a conversa com o grupo não existe para mim, como artista, muito preparo prévio. Não existem perguntas porque não há um objetivo específico; existe abertura, desejo de encontro, desejo de escuta. Meu objetivo e preparo se referem à realização da imagem: materiais, procedimentos, etc.

Ainda assim percebo que sim, existe algo que gostaria de compartilhar: meu encontro com as discussões sobre autorretrato na História da Arte Feminista, outras perspectivas e modos de olhar a produção artística. Existe ainda algo que gostaria de investigar, descobrir com essa ação: que formas nós, mulheres, encontramos dentro de toda a nossa diversidade, de dialogar? De estar juntas? Como os grupos e rodas de mulheres se tornam espaços de resistência e criação de novas subjetividades?

A ideia era conhecer as mulheres, saber um pouco da formação do grupo e convidá-las para serem ‘modelos’, dentro de uma perspectiva em que mulheres desenhavam mulheres e criam outros imaginários de feminino, pensando a arte como um espaço de criação e imaginação de outras subjetividades.

Como pode a arte, em um encontro de mulheres, facilitar outros olhares, criar outros espaços -fissuras- por meio das linguagens? Como equilibrar a construção de uma imagem poética, artística e aberta com os discursos teóricos e políticos feministas?

Em *El desnudo femenino*,⁶ Nead trata das representações visuais do corpo feminino nu ao longo da história da arte, tratando de seu valor cultural, dos sentidos e significados construídos através delas dentro de uma cultura patriarcal. Discute como as mulheres, em sua percepção dos feminismos e das limitações sociais impostas aos seus corpos buscam compreender, e reconstruir, essas representações por meio da arte. Ao tratar da produção artística de mulheres dos anos 70, a autora destaca como as artistas e pesquisadoras feministas passam a questionar os essencialismos que envolvem um primeiro

6. Linda Nead, *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad* (Barcelona: Tecnos, 2013).

movimento de afirmação da sexualidade feminina através do corpo nu e movem-se no sentido de reconhecer a diversidade de nossas identidades, o encontro com outras estruturas e opressões sociais.

A proposta de ação em *mirar(nos)otras* se apresenta em um contexto de produção artística onde mulheres são conscientes da diversidade de nossas identidades e buscamos uma "conciencia más crítica del ejercicio del poder en la sociedad y las múltiples posiciones como sujeto que ocupan las mujeres."⁷ Surge, ainda, da observação e desejo de investigação dos encontros em um espaço destinado às mulheres imigrantes, 'vecinas' com experiências, idiomas e culturas muito distintos.

A ação ocorre com mulheres em grupos diversos, dentro de um centro social e cultural do município e, assim, gera também reflexões sobre a arte de ação dentro de instituições públicas. Ainda assim, seriam necessárias outras experiências e ações, em espaços distintos, para criar bases para um debate mais amplo. É preciso compreender que a ação proporciona também um (des)encontro entre diferentes áreas do conhecimento e posicionamentos políticos, entrelaçando os campos da arte, crítica de arte, serviço social, feminismos, políticas de igualdade e imigração, entre outros.

Ainda assim, é possível afirmar, a partir de nossa experiência, que a ação artística gerou uma fratura no cotidiano da instituição e que, como uma lente de aumento, amplificou as contradições existentes nas relações interpessoais e institucionais, em uma contraposição de perspectivas que gera, mais que desconfortos, debate.

La performance no es lógica. Deshace lo normativo. Desarticula el discurso. Descontextualiza en ocasiones sus componentes. Subvierte la sintaxis habitual de los acontecimientos, y a veces es molesta, pues no tiene fácil encaje en la lógica de la convención ni del discurso artístico, ni pretende ser grata al público que la contempla.⁸

Ao final, a instituição, que acreditava estar apenas oferecendo uma experiência poética para suas frequentadoras, vê seu discurso de integração e igualdade questionado e busca, em vão, controlar a experiência e alterá-la, em uma presença constante da coordenação, centralizadora do debate, em parte dos encontros. Ainda assim olhares, re-conhecimentos e cumplicidades se tornam possíveis: a fissura foi gerada, o (des)encontro foi possível entre mulheres.

Surgem pequenas conversas durante o tempo do desenho: sobre a filha adolescente, para quem ela escolheu nome igual ao meu; sobre a dificuldade em olhar-se no espelho;

7. Nead, 105.

8. Bartolomé Ferrando, *El arte de la performance. Elementos de creación* (Valencia: Ediciones Mahali, SL, 2009), 9.

o prazer em ser ‘modelo’; o encantamento no reconhecimento de si pelo olhar da outra; o movimento do corpo seguindo a linha; o desejo de controle da imagem em construção; as dificuldades de manter a proporção do corpo no desenho sobre o espelho; o sentidos de retratar-nos e olhar-nos; a singularidade da experiência; o prazer com a arte; memórias de espaços de criação; a importância dos grupos de mulheres; a alegria de ver-se representada naquele espaço; etc. Trata-se de criar, na sutileza, e por meio da construção de imagens/retratos, espaços que nos aproximam sem negar as diferenças nem mesmo as desigualdades que nos levam a buscar-nos.

Servirse de estrategias corporales para proponer nuevas imágenes, nuevas presencias, nuevas re-presentaciones. Estrategias que hacen posible fundar nuevos lugares desde los que se pueda proponer lo impensable en otros. Estrategias de construcción del cuerpo y de la subjetividad en espacios marcados por la censura y la obligatoriedad del silencio.⁹

Ainda que a ação proposta em *mirar(nos)otras* não tenha nenhuma relação com as performances analisadas por Maite Garbayo Maeztu —estas situadas sob o tardofranquismo—, sua abordagem desde a perspectiva de gênero e discussão da performance como lugar dos corpos que ‘aparecem’ interessa para pensar uma proposta de ação que busca construir imagens a partir dos (des)encontros mas, principalmente, compreensões dos possíveis lugares de resistência inventados por mulheres —artistas ou não— que parecem lançar mão do “decir sin decir,”¹⁰ estratégia, segundo a autora, presente nas performances e artistas que enfrentam o regime.

A presença do corpo, a abertura do processo, a troca de experiências, as complicações e afetos por meio da criação compartilhada de imagens e representações de mulheres e femininos, em estratégias de encontro silenciosas; pelo olhar, através do espelho. Encontrar-nos, ocupar e plasmar nossas presenças nos espaços, visibilizar —por meio das imagens— nossos corpos e os processos de silenciamento a que são submetidos.

Assim, o que nasce como uma proposta de ação artística que visa o estabelecimento de relações interpessoais, de encontros e desencontros pela ação/olhar do desenho, revela um potencial de visibilidade (e resistência) aos silenciamentos e relações hierarquizadas que se reproduzem, de maneira mais ou menos consciente, em espaços institucionais, inclusive aqueles dedicados às mulheres. Trata-se de explicitar a dimensão política da estética relacional.

9. Maite Garbayo Maeztu, *Cuerpos que aparecen. Performance y feminismo en el tardofranquismo* (Bilbo: Consonni, 2016), 21.

10. Garbayo Maeztu, 24.

Considerações finais

A ação proposta engendra reflexões e temas de investigação diversos, principalmente no que diz respeito aos encontros entre arte e feminismo, arte e política, teoria e práxis artística, produção e crítica na arte contemporânea, entre outros. O presente estudo organiza uma reflexão em torno da proposição do desenho como ação, como dispositivo relacional avaliando, em parte, as motivações e desdobramentos de uma experiência artística, da proposta de ação em *mirar(nos)otras*.

Essa reflexão cria bases para um projeto que pretende seguir criando e recriando formas de interação com outras mulheres, privilegiando o desenho e nossos(des)encontros. Afirmando o desenho e o (auto)retrato como dispositivos relacionais, pretende-se a criação de outras ações e, a partir delas, ampliar as reflexões nos mais diversos campos. Não se trata de repetir a ação —buscar lugares de encontro entre mulheres em salas espelhadas—, mas de definir um campo de atuação, entre o desenho e a ação, entre o autorretrato e o retrato, entre indivíduos e coletivos, entre mulheres, que possibilite a fissura, o (des)encontro, os estados distintos de comunicação e afetos que se dão através da experiência estética, através da linguagem visual e dos processos de construção de imagens.

Bibliografía

- Borzello, Frances. *Seeing Ourselves: Women's Self-portraits*. London: Thames and Hudson, 1998.
- Bourriaud, Nicholas. *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2008.
- Braidotti, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2015.
- Bullón de Diego, José María. *Dibujo Interno. Un ensayo sobre el dibujo y sus procesos creativos*. Madrid: Cultiva Libros SL, 2010.
- Ferrando, Bartolomé. *El arte de la performance. Elementos de creación*. Valencia: Ediciones Mahali, SL, 2009.
- Garbayo Maeztu, Maite. *Cuerpos que aparecen. Performance y feminismos en el tardofranquismo*. Bilbo: Consonni, 2016.
- Hernando, Almudena. *La construcción de la subjetividad femenina*. Madrid: Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid, 2000.
- Nead, Linda. *El desnudo femenino. Arte, obscenidad y sexualidad*. Barcelona: Tecnos, 2013.
- Posada, Kubissa. *¿Quién hay en el espejo? Lo femenino en la filosofía contemporánea*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2019.

Rago, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade*. Campinas: Unicamp, 2013.

Rosa, María Laura, y Soledad Novoa Donoso, eds. *Compartir el mundo. La experiencia de las mujeres y el arte*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados, 2017.

Rudel, Jean. *A técnica do desenho*. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 1979.