



**PÊTUGUÊS**

**Rosana Paulino**  
**Amefricana**  
22/03—10/06/24

Curaduría:  
Andrea Giunta e Igor Simões

Tapa: *Pretuguês* [Pretugués], 2024  
Instalación de sitio específico.  
Bandera y mástil, 350 x 550 cm  
Colección particular  
Fotografía: Alejandro Guyot.

Fotografías interior: Santiago Ortí y Felipe Bozzani.

**MALBA**

# ROSANA PAULINO AMEFRICANA

Del 22 de marzo  
al 10 de junio, 2024

Curadores  
Andrea Giunta  
Igor Simões

*Amefricana* es la exhibición más completa que se realiza de Rosana Paulino (São Paulo, 1967) en un museo de América Latina fuera de Brasil. Reúne más de 80 obras que dan cuenta de la intensa experimentación de la artista con el lenguaje visual: fotografías traspasadas y yuxtapuestas, costuras y suturas, grabados, instalaciones, dibujos, videos y pinturas se conciertan para arrojar luz sobre una historia de violencias y de reconstrucciones.

Desde los años 90, Paulino aborda la historia del trauma de la esclavitud en el Brasil y la de los afectos de más de quince millones de personas que fueron trasladadas durante más de tres siglos a América. Es la historia invisibilizada de quienes le siguió, de complejas travesías culturales que atraviesan el continente americano, incluida la Argentina. Paulino promueve un encuentro entre el arte, una visión crítica de las ciencias y su propio archivo afectivo para exponer las asimetrías del Brasil y de toda la América Negra por las aguas del Atlántico y sus flujos. A partir de sus investigaciones presenta una dimensión colectiva del Atlántico Sur fundado en su naturaleza y sus habitantes.

El término *amefricana* –acuñado por la filósofa brasileña Lélia Gonzalez– propone una historia americana desde las cosmopercepciones de los pueblos originarios y africanos, opuestas a una idea de progreso basada en el blanqueamiento de su población. Rosana Paulino propone preguntas que se refieren a lo que ha sucedido con el arte: ¿Qué es el progreso? ¿Qué ha sucedido con el arte en Brasil y, podemos pensar, en la Argentina? ¿Dónde se formula y elabora con imágenes y dibujos su base y lugar de expansión?

*Amefricana* is the most comprehensive exhibition of work by Rosana Paulino (São Paulo, 1967) ever held in a Latin American museum outside Brazil. It brings together over eighty pieces that attest to the artist's intensive experimentation with visual languages like transferred and juxtaposed photographs, sewing and sutures, printmaking, installations, drawings, videos, and paintings. Regardless of media, her work is always concerned with shedding light on a history of violence and reconstruction in its wake.

Since the nineteen-nineties, Paulino has represented both the trauma of slavery in Brazil and the ways that the more than fifteen million persons brought to the Americas from Africa in bondage over the course of more than three centuries reconstructed their affective ties on this continent. In other words, she addresses the invisibilized history of racism and the complex cultural crossings that characterize the Americas, including Argentina. The artist joins art, a critical vision of science, and her own personal archive to expose the asymmetries at play in Brazil and, indeed, throughout Black America, steeped as it is in the waters and winds of the Atlantic. In her research, Paulino has discovered a collective dimension to the South Atlantic that grows out of its natural life, its flora and fauna, and its inhabitants.

The term *Amefrican* –coined by Brazilian thinker Lélia Gonzalez– sets out to envision the broader American continent through the cosmoperceptions of Native and African peoples, cosmoperceptions that could not be furthered by a notion of progress through the whitening of the population. Rosana Paulino's art asks visual questions: How has art progressed? What is science? What is progress? Where is art in Brazil? Where might we find it in Argentina? These are the questions she formulates and answers in her work that expand outward from drawing.



## Presentación

La exposición *Rosana Paulino Amefricana* reúne más de 80 obras que dan cuenta de la intensa experimentación de la artista con el lenguaje visual: fotografías traspasadas y yuxtapuestas, costuras y suturas, grabados, instalaciones, dibujos, videos y pinturas se conciertan para dar luz a una historia de violencias y de reconstrucciones. Una poética que refiere a los afectos, la resiliencia, de quienes en América tuvieron que rehacer sus vidas.

Desde los años 90, Paulino aborda problemáticas que la sociedad y el arte brasileños no habían hecho visibles. La presencia negra, la representación del trauma de la esclavitud, la reconstrucción de los afectos de más de 15 millones de personas que fueron trasladadas durante más de tres siglos de África a América. La historia de la plantación, de la *fazenda*, de la fotografía fenotípica que representaba y clasificaba a los humanos. La historia de la segregación y del racismo y la que le siguió, de complejas travesías culturales que atraviesan el continente americano, incluida la Argentina.

En su poética, Paulino promueve un encuentro entre el arte y una visión crítica de las ciencias, especialmente la historia y la biología. A partir de un minucioso ejercicio de investigación, expone las asimetrías del Brasil y de toda la América Negra y plural, atravesada por las aguas del Atlántico y sus flujos. A partir de sus memorias personales, presenta una dimensión colectiva del Atlántico sur. Su eje son las naturalezas del continente americano, la fauna, la flora y sus habitantes.

La palabra *amefricana* refiere a un concepto acuñado por la filósofa afrobrasileña Lélia Gonzalez. Propone pensar la experiencia americana más allá de los Estados Unidos, remitiendo a las cosmopercepciones de los pueblos originarios y africanos, opuestas a una idea de progreso basada en el blanqueamiento de su población.



## Rosana Paulino

### Pretuguesa y amefricana

Por Andrea Giunta

7

En la Argentina, donde las memorias de la esclavitud y de la presencia africana han sido persistentemente borradas, la presentación de la obra de Rosana Paulino enciende el pasado y también el presente. Las palabras de origen africano integran el vocabulario cotidiano en el español que se habla en el país. Términos como quilombo, tango, macana, bobo, chongo, milonga, bancar, mochila o ¡jepa! forman parte de nuestra comunicación diaria. La exposición de Rosana Paulino en Malba introduce la presencia de una ausencia, una presencia negada.<sup>1</sup>

Se trata de un relato sensible y conceptual intenso. ¿Cómo comprender el proceso de la colonialidad en nuestro continente, al que llegaron millones de africanos capturados, vendidos y transportados en barcos donde, en condiciones inhumanas, cruzaron el Atlántico? “Atlántico negro”, lo denominó Paul Gilroy; “*Atlântico vermelho*” (rojo), lo denomina Rosana Paulino en una de las piezas centrales de la exposición.<sup>2</sup> Un océano impregnado por la violencia y la muerte, que involucró el traslado de vidas humanas, y las identidades cruzadas a las que dio lugar en América y en las islas del Caribe.

La pregunta por el origen, la interrogación del pasado, adquiere en la obra de Paulino la presencia de un desmesurado álbum familiar (*Parede da memoria* [Pared de la memoria], 1994-2015) en el que la artista traslada a la tela las fotografías de sus antepasados. Se trata, en verdad, de pequeños sacos, denominados *patuás*, que contienen objetos o sustancias vinculados al axé o la fuerza mágica en las creencias umbanda, y que también están presentes en el catolicismo popular.<sup>3</sup> Estos pequeños objetos, más de mil, se extienden a la manera de un mural, produciendo una vibración cromática de sepias delicadas cuyas representa-

ciones solo podemos ver cuando nos acercamos. Son dos visiones, una sensible, cromática, que se extiende en una dilatada superficie; otra cercana, en la que Rosana repite y combina su álbum de familia. Esta tensión entre lo distante y lo cercano produce una mirada en abismo, un salto emocional, ya que la historia de su familia comenzó nuevamente en el Brasil, después de la ruptura que produjo la diáspora del traslado violento desde otro continente: África.

La interrogación es, también, sobre el lugar de las mujeres. El de ella, el de las de su familia, el de las mujeres negras en la sociedad brasileña en la que, por la racialización, por la pobreza, ocupan la base de la pirámide social. Las suturas (Rosana prefiere esta palabra antes que el término costura) cruzan los ojos, la boca, el cuello. Obliteran los sentidos, la palabra, el pensamiento, tal como lo hacían en las mujeres esclavizadas los castigos que se les imponían y de los que nos llegan imágenes del siglo XIX.<sup>4</sup>

¿Podemos referirnos, en el caso de la obra de Rosana Paulino, a una obra feminista? En principio, ella siente que esta clasificación le resulta extraña, y sobre este aspecto explica:

*Una reivindicación del feminismo clásico, el derecho al trabajo, nunca fue una cuestión para la mujer negra. Nosotras trabajamos desde siempre, es eso o morir de hambre. Mi madre fue empleada doméstica en Perdizes, en el barrio de la PUC de San Pablo [Pontificia Universidade Católica de São Paulo], una de las cunas del feminismo en San Pablo. Muchas de esas mujeres podían ser feministas porque había alguien limpiando su casa, cuidando de sus hijos.<sup>5</sup>*

¿Podía ser el derecho al trabajo parte de la agenda de las mujeres negras que toda su vida habían trabajado? Su hermana, asistente social, le describe el maltrato físico que sufren las mujeres en el contexto familiar contemporáneo, que presencié cuando trabajó como pasante en una comisaría. Tal conocimiento impulsa en Rosana la realización de sus conmovedores bastidores. El pasado y el presente

se funden en estas imágenes. Y el álbum familiar es, también, el que construye el archivo. Aquel que Rui Barbosa, entonces ministro de Economía del Brasil, ordena quemar después de la promulgación de la Ley Áurea que, en 1888, abolía la esclavitud (el Brasil fue el último país de América Latina en hacerlo). Los documentos vinculados a la posesión de esclavos, libros de registros, documentos fiscales y aduaneros en los que se encontraba parte de la historia y de la identidad de las personas arrancadas de África para ser esclavizadas en América, fueron destruidos.

Este acto implicó el borramiento del pasado. La reconstrucción del álbum de familia y la investigación en archivos paralelos (eclesiásticos, periodísticos) revela que no pudieron eliminarse los vestigios ni las pruebas.<sup>6</sup> El retrato familiar es uno de los espacios afectivos y testimoniales desde los que el arte de Rosana y de otras y otros artistas brasileños reconstruye una historia de sojuzgamiento, borramientos y, a la vez, de afectos: la vida enraizada por lazos familiares y afectivos que construyeron en este continente.

## Notas

1. Para esta exposición ha sido fundamental el excelente trabajo que realizaron en la Pinacoteca de São Paulo Valéria Piccoli y Pedro Nery, curadores de la exposición *Rosana Paulino: a costura da memória*, 2018-2019.

2. *Atlântico vermelho* [Atlántico rojo] es una serie que Rosana Paulino realiza entre 2016 y 2017, con impresiones de imágenes sobre tela en las que reverberan las marcas de un pasado irresuelto del Brasil. El concepto de “Atlántico negro” fue propuesto por Paul Gilroy en *Atlántico negro. Modernidad y doble conciencia*, Madrid, Akal, 2014 (1ª ed. en inglés, 1993). El autor considera las tensiones e intercambios que atraviesan orígenes y nacionalidades en las comunidades negras de América, África occidental y el Caribe.

3. Por ejemplo, en los relicarios de la Tierra Santa que custodian los franciscanos y sus creyentes. Umbanda es una religión multifocal y multicultural, de prácticas plurales, que introduce elementos de las religiones africanas, aborígenes (tupí) y católicas. Renato Ortiz, “Du syncrétisme a la synthèse : Umbanda, une religion brésilienne”, *Archives de*

*sciences sociales des religions*, Lyon, nº 40, pp. 89-97, julio-diciembre de 1975, [https://www.persee.fr/doc/assr\\_0335-5985\\_1975\\_num\\_40\\_1\\_1920](https://www.persee.fr/doc/assr_0335-5985_1975_num_40_1_1920) (consultado el 12 de febrero de 2024).

4. Jacques Étienne Arago (1790-1855), *Castigo de esclavos*, 1839. Museu Afro Brasil y Richard Bridgens, *Máscaras faciales y collares de castigo para esclavos*, Trinidad, 1836.

5. Rosana Paulino en Nelson Gobbi, “Arte negra não é moda, não é onda. É o Brasil”, *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 de abril de 2019, (<https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/rosana-paulino-arte-negra-nao-moda-nao-onda-o-brasil-23626464>, (consultado el 12 de enero de 2024). Traducción de la autora.

6. La artista Aline Motta recurrió a estos archivos para reconstruir su propia historia. Ver Aline Motta y Andrea Giunta, *Aislamiento global / Intercambio personal*, Centro Cultural Kirchner, 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=dn8vE9-z9ok&t=6s> (consultado el 12 de enero de 2024).

*Los fragmentos aquí reproducidos fueron extraídos del ensayo publicado con el mismo título en el catálogo de la exposición.*

p. 11  
*Sem título* [Sin título], 2017.  
Colección particular.

p. 12  
*Das avós* [De las abuelas], 2019.  
Colección particular.





## La labor artística como forma de resignificar un continente y la noción de arte afrodiaspórico

Por Igor Simões

Un atardecer, llego frente al taller de Rosana Paulino, en Pirituba. Allí, en una San Pablo que más parece un barrio del interior del Brasil, el sonido de un tren corta de tiempo en tiempo el paisaje; lo invade. En cambio, ante el lugar de trabajo diario de una de las artistas brasileñas más importantes de nuestra época, es una voz grave, sin vacilaciones, la que rasga la noche húmeda que cae. Esa voz cantaba un samba que evocaba al “pueblo de la calle”;<sup>1</sup> la legión de las divinidades afrobrasileñas del candomblé y la umbanda, responsables de los caminos y las rutas de la vida, del mundo. Esa es también la voz que, desde hace treinta años, está dando un tono inédito a lo que entendemos por ese territorio tan gigante como ignorante de sí que llamamos Brasil.

En este país, “gigante por naturaleza”, Rosana surge en una estirpe de grandes intérpretes de una historia que se ensambla mejor con la línea de sutura que atraviesa buena parte de su producción. Sutura, tomada como el procedimiento quirúrgico imperfecto que une partes que se aproximan por el conflicto.

Son muchos los apellidos de hombres blancos que surgen como intérpretes del Brasil. Sin embargo, Rosana los supera, puesto que su lectura poética habla no de un límite geográfico, sino de otro, que es del orden del movimiento, del flujo, del Atlántico. Rosana se torna singular, pues, por medio de un intenso esmero artístico, lanza discursos que reescriben el Brasil y el Atlántico.

Volviendo a mi llegada al taller, donde trabaja diariamente con un compromiso inquebrantable con la disciplina que marca sus tres décadas de labor, entro y me topo con una enorme mesa de trabajo. Sobre ella, varias hojas con los dibujos que se convertirán en su serie *Nascituras* [Nontas], expuesta recientemente en San Pablo.

Rosana me dice: “Colocadas así, una al lado de otra, logro verlas como si tuviera un gran cuaderno delante de mí”.

En ese momento, se pone en pie una característica de gran parte de su obra: el dibujo, largamente desarrollado, que invade los cientos de cuadernos de diferentes épocas que forman parte del archivo de la artista. Lo que esas páginas –que van desde la década del 90 hasta, muy probablemente, el momento en que escribo este texto– preparan para quien se encuentra con sus obras recientes, es el proceso de construcción de un dibujo con idioma propio. El movimiento del trazo, basado en una línea que se aproxima a la continuidad y que es, en sí misma, de carácter expresivo, es un camino para la experimentación de diferentes materias y soportes. Y, principalmente, en términos formales, el dibujo estructura toda la trayectoria de la artista, puesto que en él está el desarrollo de códigos formales y políticos que reaparecerán como grabados, objetos e instalaciones.

La artista produjo, en el comienzo de su carrera, una serie de extrema delicadeza, en la que ficcionaliza, a partir de su experiencia física personal, su *Diário da doença* [Diario de la enfermedad]. El ojo interesado en la biología descubre el mioma que creció sin control dentro del cuerpo. No un cuerpo cualquiera, sino el de una mujer negra y, como tal, más susceptible a ese tipo de enfermedad. Allí se observa el surgimiento de un tipo de línea muy particular, que evoca pequeñas venas, ramificaciones, y que, de varias maneras, compone el trabajo de Rosana. Las formas presentes en las series posteriores figuran posibles organizaciones celulares, úteros que, a través del dibujo –lenguaje estructurante de la artista–, ocupan la superficie casi como criaturas alienígenas, provocando, entre la abstracción y la figuración, al ojo acostumbrado a intentar limitar determinadas producciones a una sola de esas complejas categorías.

Rosana Paulino es atlántica. Y eso no es poco. Significa, desde el principio, afirmar que su trabajo excede la frontera geográfica y territorial. Es en el Atlántico donde debe ser entendida la producción de Paulino. Rosana se yergue con una poética que destaca también los rasgos de

una América Latina negra, a pesar de su continuo y orquestado proceso de blanqueamiento.

La artista reúne en su trayectoria, simultáneamente, belleza y dominio del lenguaje asociado a la furia, la crítica, la creencia y la política. Ese movimiento está refundando la noción de existencia negra, trastocando los restos vivos de la empresa colonial y el falso espejismo de progreso que sirve de base a gran parte de la vida latinoamericana e informa sus archivos canónicos.

Por cierto, es en los archivos de esa profunda llaga colonial donde la producción de Paulino halla parte de su materialidad. En una perspectiva muy particular y sin paralelo en el arte brasileño, Rosana propone un encuentro bélico entre arte, pseudociencia, cuerpos de mujeres negras y una historia más allá de la oficial, en el asentamiento del destino principal de la diáspora africana en el mundo: el Brasil.

Exactamente allí, se forma un coro de sus obras con la voz de Victoria Santa Cruz, con las imágenes de la cubana María Magdalena Campos Pons, algunas fotografías de la estadounidense Lorna Simpson y los grabados y universos de Belkis Ayón, y tantas otras. Pero va más lejos, y evoca las experiencias de argentinas, chilenas, peruanas, colombianas, uruguayas, paraguayas, caribeñas, venezolanas y norteamericanas. Todas *amefricanas*, como diría la insuperable intelectual negra brasileña Lélia Gonzalez (1935-1994), profesora que acuñó ese término para referirse particularmente a los vínculos oceánicos que reúnen a esas mujeres.

No por casualidad Rosana se apropia del cuerpo de un hombre y de una mujer negros, tomados por la lente del colonizador, y los cura. La mujer aprisionada en la fotografía del viajero Louis Agassiz<sup>2</sup> fue captada durante la expedición Thayer, cuyo propósito era comprobar, por medio de mediciones y otras estrategias seudocientíficas, la natural inferioridad de los negros, vistos como agentes de la decadencia y la degradación humanas. Rosana devuelve a esos cuerpos sus raíces, sus corazones, sus vientres, sus sexos, y asienta poéticamente el Brasil y la diáspora.

No se puede dejar de señalar aquí otro de esos vínculos que demuestran la experiencia compartida de artistas afrodiáspóricos: en 1984, en la serie *La venus negra*, el artista negro estadounidense Kerry James Marshall, a partir de la pintura, también entrega un corazón al cuerpo negro de su venus. El procedimiento tan próximo no habla de una especie de cita en el trabajo de Paulino; no se trata de eso, sino de comprender que los flujos atlánticos también produjeron iconografías recurrentes que, en conjunto, muestran el carácter transnacional del arte afrodiáspórico negro.

Si comprendemos los vínculos poéticos que reúnen la producción de tantas y tantos artistas oriundos de la experiencia del Atlántico, podremos entender fácilmente qué arte surge de ese tipo de abordaje, y tendremos que entender, de las formas más diversas, que el contexto afrodiáspórico es amplio y se extiende por un inmenso territorio en el que se diluyen las fronteras nacionales.

#### Notas

1. "Fala, Majeté! Sete Chaves de Exu", *samba enredo* de la Escola de Samba Grande Rio, carnaval de 2022. Compuesto por Arlido Cruz, Gustavo Clarão, Cláudio Mattos, Jr. Fraga, Igor Leal y Thiago Meiners.

2. Louis Agassiz (1807-1873) fue un zoólogo de origen suizo, radicado en los Estados Unidos y profesor de la Harvard University, considerado en su época un innovador en el campo de las

ciencias naturales. Sus teorías abogaban por la supremacía racial blanca y por la jerarquización de los sujetos. Entre 1865 y 1866, coordinó la expedición Thayer, que tuvo como destino el Brasil, con el fin de inventariar los tipos raciales brasileños.

*Los fragmentos aquí reproducidos fueron extraídos del ensayo publicado con el título "Rosana, el Atlántico y la Argentina negra: la labor artística como forma de resignificar un continente y la noción de arte afrodiáspórico" en el catálogo de la exposición.*

p. 17

*Garça-branca* [Garza blanca], 2023.  
De la serie *Mangue* [Mangle].  
Colección particular.

p. 18-19

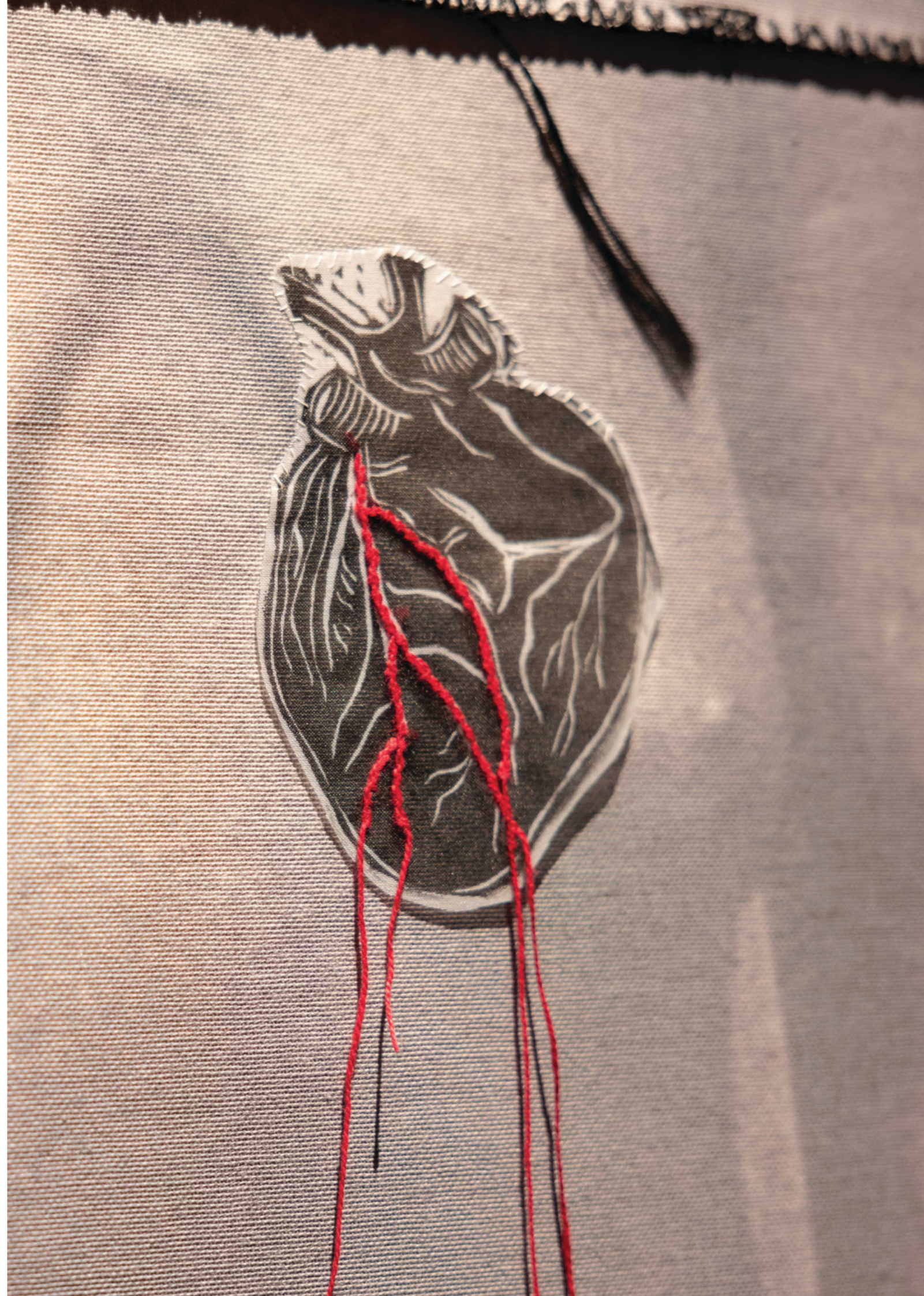
*Tecelãs* [Tejedoras], 2003.  
Colección Instituto Inhotim,  
Minas Gerais, Brasil.







Explica Rosana Paulino: “Las costuras, que yo prefiero llamar *suturas* en algunas piezas, traen la problemática de que el Brasil es un país que nunca se preocupó por las compensaciones a las comunidades que fueron marginalizadas, expropiadas. Es un país que quiere ‘unir’ a la fuerza las diferentes poblaciones que están aquí, y para eso ha recurrido a la violencia sistemática del Estado. Yo digo siempre que Brasil es, muchas veces, como un Frankenstein, en el que partes dispares, que no se unen, son cosidas a la fuerza para intentar hacer un cuerpo común. Obviamente eso no va a funcionar”.



En el siglo XIX, el científico Louis Agassiz (1807-1873), opuesto a la teoría de la evolución de las especies propuesta por Darwin, buscó demostrar jerarquías entre las distintas poblaciones humanas y encargó al suizo August Stahl la toma de fotografías para probar sus falsas teorías. En esta instalación, Rosana Paulino traspasa a la tela la imagen de una mujer negra fotografiada de frente, de espaldas y de perfil, en tamaño natural. La figura, cortada, es cosida o suturada con sutiles desplazamientos. Rosana Paulino se pregunta sobre estas personas: “¿Cómo se rehicieron al llegar al país? Lo hacían o morían. Me pregunté por su resiliencia, por la reconstrucción psicológica. Las partes no encajan de manera correcta, parece que las cosas quedan siempre un poco fuera de lugar. Y ese es el trauma del Brasil en relación con la esclavitud, esa cuenta que no cierra, esas partes que no encajan. Fue el modo que encontré para mostrar el trauma del rehacerse de esos seres humanos que, en última instancia, no es solo el trauma de la población negra, es el trauma del país”.

*Assentamento* [Asentamiento], 2013.  
Colección particular.



La esclavitud fue abolida en Brasil en 1888, con la Ley Áurea. Fue el último país de América Latina en hacerlo. Muchos archivos fueron entonces destruidos. Pero este acto no implicó el borrado del pasado. La reconstrucción del álbum de familia y la investigación en archivos paralelos (eclesiásticos, periodísticos) revela que no pudieron eliminarse los vestigios, ni las pruebas, ni las historias que se traman con el presente. ¿Cuál fue el lugar de las mujeres negras en la estructura colonial? ¿Cómo funcionan hoy los mecanismos de exclusión y de discriminación?

*Sem título* [Sin título], 2006.  
Cortesía de la artista y Mendes Wood DM  
San Pablo, Bruselas, París, Nueva York.



El retrato familiar es uno de los espacios afectivos y testimoniales desde los que el arte de Rosana Paulino reconstruye una historia de sojuzgamiento, borramientos y afectos: la vida enraizada por lazos familiares que se rehicieron en este continente. ¿Logró la esclavitud eliminar la humanidad de los esclavizados? Los *Bastidores* inscriben una línea matricial, la de las mujeres de su familia. La mujer negra, en la base de la pirámide social del Brasil (mujer, negra, pobre) y la violencia que sobre ella se ejerce. Las suturas inscriben en las imágenes un intenso espacio emocional.



*Sem título* [Sin título], 1997

De la serie *Bastidores*.

Colección Museu de Arte Moderna de São Paulo, Brasil  
Premio Estímulo Embratel - Panorama 1997, 1997.

## Ama de leche

En muchas fotografías y pinturas del siglo XIX vemos a mujeres negras que cuidan de niños blancos. Ellas nos aproximan a un registro estremecedor de la historia. Rosana Paulino revisa el archivo de fotografías que registran a estas mujeres amamantando niños blancos y las imprime sobre textiles que se conectan entre sí mediante suturas/costuras. De los senos parten delicadas cintas blancas que se unen a las fotografías contenidas en botellas dispuestas en el suelo. Las imágenes se replican e inundan nuestro contacto visual con un archivo humano que desconocíamos.



*Ama de leite* [Ama de leche], 2007.  
Colección particular.

¿Existen marcas del cuerpo que remiten a una identidad sojuzgada? En esta obra Paulino encapsula, en lentes de microscopio, de laboratorio, fragmentos de cabello negro. Los cristales recuerdan el interés que la artista tiene por la ciencia, por la biología, por sus fundamentos. Propone la observación del cabello, que representa formas de discriminación, de sojuzgamiento, y también de empoderamiento. La poderosa estética del pelo negro y su belleza. Bajo los cristales, los cabellos lucen semejantes. Pero los nombres remiten a las subjetividades, a las personas diferentes que tensan lo común y lo específico. Esta obra pone en jaque las formas de clasificación que habilitan los estereotipos sociales.

*Sin título* [Sin título], 2006.  
Cortesía de la artista y Mendes Wood DM  
San Pablo, Bruselas, París, Nueva York.



## Diario de la enfermedad

En esta serie de dibujos Rosana Paulino desarrolla un diario visual de la enfermedad. Aborda su desarrollo, la relación con su cuerpo, elementos de anatomía que construyen subjetividad. Cuenta la artista: “En 1999 estaba a algunas semanas de embarcarme para Inglaterra, para mi especialización, cuando descubrí los miomas, que estaban en un estadio muy avanzado y en una posición bastante complicada. El médico sugirió que no viajara y me operara primero, pero eso significaba prácticamente perder la beca de estudios. Resolví arriesgarme, y viajé con una maleta llena de remedios. En caso de un sangrado incontrolable, él recomendó que tomara los remedios, lo llamara y volviera a Brasil lo antes posible para que, tan pronto llegara, pudiéramos realizar la cirugía. Felizmente no fue necesario, pero pasé algunos momentos de mucha ansiedad durante ese período de estudios”.



*Sem título* [Sin título], 1999 .  
De la serie *Diário da doença*  
[Diario de la enfermedad].  
Colección particular.



## Memoria y presente

37

¿Cómo narrar la historia desde el presente? ¿Cómo expresar en imágenes los afectos que se reconstruyeron en este continente?. *Pared de la memoria* aborda una historia de vida: la familia de la artista, sus vínculos emocionales con el pasado y una dimensión colectiva de historias muchas veces ausentes en los archivos oficiales. Pinturas como *Garza blanca* proponen una relación con la naturaleza y los arquetipos femeninos desde el Sur. De los labios de estas mujeres brotan bromelias, y de sus extremidades, raíces en las que habitan las garzas y que las convierten en mujeres-manglares. Rosana explora los atributos de las mujeres negras, no contemplados en los arquetipos occidentales. *Mujeres Búfalas*, guerreras, independientes. *Filhas de Iansã*, arquetipo de una orixá muy querida en el Brasil por los practicantes de las religiones afrobrasileñas. *Mujeres Jatobás*, nombre que refiere a un árbol centenario brasileño, que evoca a mujeres mayores que, con su experiencia, han acumulado sabiduría. *Mujeres Nascituras*, listas para nacer.

*Parede da memória*

[Pared de la memoria], 1994-2015.

Colección Pinacoteca de São Paulo, Brasil.

Donación de la Associação Pinacoteca

Arte e Cultura - APAC, 2018.

## Pared de la memoria

La pregunta por el origen adquiere en la obra de Paulino la presencia de un desmesurado álbum familiar en el que la artista traslada a la tela las fotografías de sus antepasados. Las imprime en pequeños sacos, denominados *patuás*, que originalmente contienen objetos o sustancias vinculados al axé o a la fuerza mágica de las creencias umbanda, y que también están presentes en el catolicismo popular. Estos pequeños objetos, más de mil, se extienden la manera de un mural produciendo una vibración cromática de sepias delicados cuyas representaciones solo podemos ver cuando nos acercamos. Esta tensión entre lo distante y lo cercano produce una mirada en abismo, un salto emocional que nos conecta con la historia familiar que comenzó nuevamente en el Brasil tras la ruptura que produjo la diáspora del traslado violento desde África.

*Parede da memória*  
[Pared de la memoria], 1994-2015.  
Colección Pinacoteca de São Paulo, Brasil.  
Donación de la Associação Pinacoteca  
Arte e Cultura - APAC, 2018.





## Colonialismo

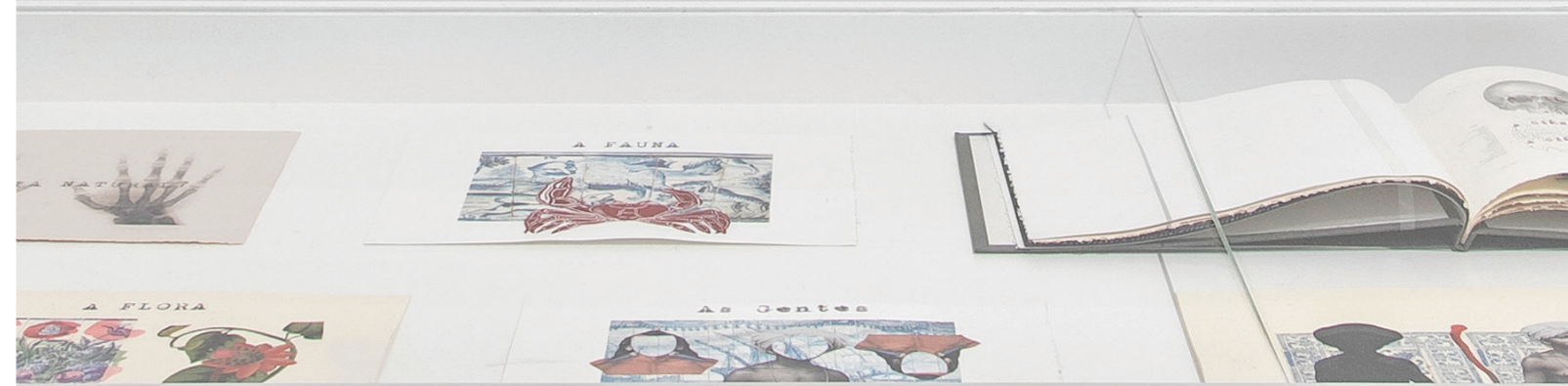
El azul es, como el rojo, un color que enlaza el intercambio colonial. En los collages textiles se reúnen archivos en los que coexisten el Diagrama del Brookes y los azulejos portugueses, expresión de las rutas comerciales transoceánicas que llevaban el azul de Oriente a la cerámica y la porcelana de Portugal y de los Países Bajos. Es también el azul de Delft que puede verse en los jarrones para tulipanes que conserva el Rijksmuseum. De las perforaciones de las réplicas de ese jarrón aquí no salen flores, sino cintas blancas que se conectan a frascos transparentes desde cuyo interior, encapsulados, nos observan niños y adultos negros fotografiados. Esos recipientes contienen maderas, especias. Todo funciona como una abrumadora metáfora de la empresa colonial que comerciaba sustancias y seres humanos. Una instalación de apariencia festiva que nos coloca ante el abismo de los afectos que nos produce la visión cercana.

*O tempo das coisas*  
[El tiempo de las cosas], 2022.  
Colección particular.

## ¿Historia natural?

La pregunta sobre la ciencia y su rol en la justificación de la esclavitud mediante la jerarquización de las razas se expande y profundiza en este libro. Con el doble signo de interrogación en el título, Paulino se apropia del español para enfatizar la importancia y la urgencia de la pregunta. En sus exquisitas páginas, realizadas con grabados sobre papel, sobre tela, la artista reúne referencias a los sistemas de clasificación elaborados por la ciencia para construir las taxonomías que organizan y diferencian la flora, la fauna, las gentes. Las falsas ciencias, que jerarquizan a los seres humanos, justifican la esclavitud y el exterminio de grupos no blancos. ¿Es esta una historia natural? La pregunta involucra el papel de los humanos en el ordenamiento y en el uso de la naturaleza. El cambio que producimos en el mundo, de no revertirse, afectará definitivamente la presencia de las especies y de nosotros mismos en el planeta. ¿Qué es la ciencia? ¿Qué es el progreso? La contaminación producirá la desaparición de las especies, la destrucción de los ecosistemas impactando en la propagación de los virus. ¿Fue la pandemia del Covid-19 un desastre “natural”? El libro propone preguntas visuales, poéticas, urgentes.

*Sem título* [Sin título], 2006.  
Cortesía de la artista y Mendes Wood DM  
San Pablo, Bruselas, París, Nueva York.





## Geometría a la brasileña

45

Rosana Paulino no solo interroga las narrativas de la ciencia. También las de la historia del arte en el Brasil, un país en el que más de la mitad de la población es negra o mestiza, pero cuya historia del arte escrita hasta fines del siglo XX fue exclusivamente blanca. Estamos asistiendo a un cambio. Una historia del arte negro y del arte indígena emerge en América Latina. En *Geometría a la brasileña* o *La geometría a la brasileña llega al paraíso tropical*, la artista compone collages con las fotografías coloniales de Auguste Stahl y otros fotógrafos que retrataron el país y con imágenes de libros sobre la flora brasileña. Clasificar implica también el uso de la naturaleza, su control. Conocer para dominar. En estos collages y pinturas los rostros están semi-cubiertos con rectángulos de colores puros. Las formas refieren a la constante incorporación de códigos extranjeros como presupuestos de un arte brasileño que aspiraba a la internacionalización y buscaba conectarse con las vanguardias mundiales desconociendo, por ejemplo, la fuerza de su arte negro. Se oculta la presencia negra, la indígena y la propia fauna y flora del país. ¿Cómo ha sido escrita la historia del arte brasileño? ¿Qué es lo que esa historia tan centrada en la abstracción ha ocultado entre sus formas?

*Geometria à brasileira: Azul n° 3, 2023*  
[Geometría a la brasileña: Azul n° 3].  
Cortesía de la artista y Mendes Wood DM  
San Pablo, Bruselas, París, Nueva York.

## Tejedoras

Cientos de cuerpos-crisálidas funden lo humano y lo animal. Son formas larvales con senos multiplicados que se repliegan sobre su caparazón de seda, de fibra, y que parecen haberse desprendido de las formas de cerámica, de barro, que quedan en el piso mientras los cuerpos-larvas ascienden por el muro. Ellas se curvan en distintas posturas que remiten a la vida, a la expansión del cuerpo y de los sentidos. Se multiplican y habitan el plano. El diálogo entre estas formas escultóricas y los dibujos es intenso. Rosana cuenta que, con su madre y sus hermanas, moldeaban formas con el barro del patio de su casa. De lo cotidiano a lo erudito, estas pequeñas esculturas expresan dinámicas expansivas, afectivas, signos de vida. Se entrelazan, se acercan, parecen fundirse. Exaltan el registro afectivo de lo humano que tantas veces se afirma en su obra.

*Tecelãs [Tejedoras]*, 2003.  
Colección Instituto Inhotim,  
Minas Gerais, Brasil.



*Parede da memória*  
[Pared de la memoria],  
1994-2015  
*Patuás* en tela acrílica  
y tela cosida con hilo de  
algodón, fotocopia sobre  
papel y acuarela.  
Dimensiones variables  
Colección Pinacoteca  
de São Paulo, Brasil.  
Donación de la Associação  
Pinacoteca Arte e Cultura -  
APAC, 2018

*Sem título*  
[Sin título], 1997  
De la serie *Bastidores*  
Bastidores, fotografía  
transferida sobre tela y  
costuras, ø 31,3 cm c/u  
Colección Museu de Arte  
Moderna de São Paulo,  
Brasil. Premio Estímulo  
Embratel - Panorama  
1997, 1997

*Sem título* [Sin título],  
1999. De la serie *Diário  
da doença* [Diario de la  
enfermedad]  
Grafito, acrílico, lápiz Conté,  
lápiz dermatográfico  
y tinta sobre papel,  
37,9 x 28,9 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título],  
1999. De la serie *Diário  
da doença* [Diario de la  
enfermedad]  
Grafito, acrílico, lápiz Conté,  
lápiz dermatográfico  
y tinta sobre papel,  
38,3 x 29 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título],  
1999. De la serie *Diário  
da doença* [Diario de la  
enfermedad]

Grafito, acrílico, lápiz Conté,  
lápiz dermatográfico  
y tinta sobre papel,  
38,5 x 28,5 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título],  
1999. De la serie *Diário  
da doença* [Diario de la  
enfermedad]  
Grafito, acrílico, lápiz Conté,  
lápiz dermatográfico  
y tinta sobre papel,  
38,51 x 28,7 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título],  
1999. De la serie *Diário  
da doença* [Diario de la  
enfermedad]  
Grafito, acrílico, lápiz Conté,  
lápiz dermatográfico  
y tinta sobre papel,  
38,1 x 27,7 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título],  
1999. De la serie *Diário  
da doença* [Diario de la  
enfermedad]  
Grafito, acrílico, lápiz Conté,  
lápiz dermatográfico  
y tinta sobre papel,  
38,3 x 28,7 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título],  
1999. De la serie *Diário  
da doença* [Diario de la  
enfermedad]  
Grafito, acrílico, lápiz Conté,  
lápiz dermatográfico  
y tinta sobre papel,  
38,5 x 27,9 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título],  
1999. De la serie *Diário  
da doença* [Diario de la  
enfermedad]

Grafito, acrílico, lápiz Conté,  
lápiz dermatográfico  
y tinta sobre papel,  
38,5 x 28,5 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título], 1999.  
De la serie *Diário da doença*  
[Diario de la enfermedad]  
Grafito, acrílico, lápiz Conté,  
lápiz dermatográfico  
y tinta sobre papel,  
38,3, 28,8 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título], 1999.  
De la serie *Diário da doença*  
[Diario de la enfermedad]  
Grafito, acrílico, lápiz Conté,  
lápiz dermatográfico  
y tinta sobre papel,  
38 x 28,1 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título], 1999.  
De la serie *Diário da doença*  
[Diario de la enfermedad]  
Grafito, acrílico, lápiz Conté,  
lápiz dermatográfico  
y tinta sobre papel,  
38,3 x 28,4 cm  
Colección particular

*As palavras não ditas se  
envolvem em meu corpo  
como serpentes*  
[Las palabras no dichas se  
envuelven en mi cuerpo  
como serpientes], 2000. De  
la serie *Casulos* [Capullos]  
Grafito y pastel seco sobre  
papel, 30,4 x 21,2 cm  
Colección particular

*As palavras que ninguém  
houve ou o nó na garganta*  
[Las palabras que nadie  
escucha o el nudo en la  
garganta], 2000. De la serie  
*Casulos* [Capullos]

Grafito y pastel seco sobre  
papel, 30,4 x 21,7 cm  
Colección particular

*Casulo macho e fêmea*  
[Capullo macho y hembra],  
2000. Del *Caderno das  
possibilidades de voo  
(reais ou imaginárias)  
ou Caderno das figuras  
aladas* [Cuaderno de las  
posibilidades de vuelo  
(reales o imaginarias)  
o Cuaderno de figuras  
aladas]  
Grafito sobre papel,  
23,9 x 31,9 cm  
Colección particular

*Sem título*  
[Sin título], 2000.  
De la serie *Casulos*  
[Capullos]  
Grafito y pastel seco sobre  
papel, 30,4 x 21,8 cm  
Colección particular

*Sem título*  
[Sin título], 2000  
Tinta y lápiz pastel sobre  
papel, 32,5 x 25,1 cm  
Colección particular

*Sem título*  
[Sin título], 2000  
Ecoline, tinta y pastel  
sobre papel, 32,5 x 25,1 cm  
Colección particular

*Sem título*  
[Sin título], 2000  
Tinta y grafito sobre papel,  
32,4 x 25 cm  
Colección particular

*Sem título*  
[Sin título], 2000  
Ecoline, tinta y pastel  
sobre papel,  
32,5 x 25,1 cm  
Colección particular

*Sem título*  
[Sin título], 2000  
Tinta sobre papel,  
32,5 x 25 cm  
Colección particular

*Sem título*  
[Sin título], 2000  
Tinta sobre papel,  
32,6 x 25 cm  
Colección particular

*Sem título*  
[Sin título], 2000  
Grafito, Ecoline, lápiz  
pastel y tinta sobre papel  
32,5 x 25 cm  
Colección particular

*Tentativa de criar asas*  
[Intento de criar alas],  
2000. Del *Caderno das  
possibilidades de voo  
(reais ou imaginárias)  
ou Caderno das figuras  
aladas* [Cuaderno de las  
posibilidades de vuelo  
(reales o imaginarias) o  
cuaderno de figuras aladas"]  
Grafito y pastel oleoso  
sobre papel  
23,9 x 31,9 cm  
Colección particular

*Formação do órgão  
sexual feminino*  
[Formación del órgano  
sexual femenino], 2001  
Grafito, pastel seco, óleo  
pastel y crayón sobre  
papel, 33 x 23,9 cm  
Colección particular

*O ataque* [El ataque], 2001  
Grafito, pastel seco, óleo  
pastel y crayón sobre papel  
32,9 x 24,1 cm  
Colección particular

*Célula mestre vampirizando  
células menores* [Célula  
maestra vampirizando  
células menores], 2001  
Grafito, pastel seco,  
óleo pastel y crayón sobre  
papel, 32,9, 24 cm  
Colección particular

*Coração* [Corazón], 2001  
Grafito, pastel seco, óleo  
pastel y crayón sobre papel  
33 x 24,1 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título],  
2003. De la serie *Tecelãs*  
[Tejedoras]  
Grafito y acuarela sobre  
papel, 42,4 x 32,4 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título],  
2003. De la serie *Tecelãs*  
[Tejedoras]  
Grafito y acuarela sobre  
papel, 32,4 x 25,1 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título],  
2003. De la serie *Tecelãs*  
[Tejedoras]  
Grafito y acuarela sobre  
papel, 32,4 x 25 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título],  
2003. De la serie *Tecelãs*  
[Tejedoras]  
Grafito y acuarela sobre  
papel, 42,5 x 32,3 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título],  
2003. De la serie *Tecelãs*  
[Tejedoras]  
Grafito y acuarela sobre  
papel, 42,5 x 32,5 cm  
Colección particular

*Tecelãs* [Tejedoras], 2003  
Instalación. Loza, terracota,  
algodón e hilo sintético.  
Dimensiones variables  
Colección Instituto  
Inhotim, Minas Gerais,  
Brasil

*Ninfa tecendo o casulo*  
[Ninfa tejiendo el capullo],  
2005. De la serie *Tecelãs*  
[Tejedoras]  
Grafito y acuarela sobre  
papel, 42,5 x 32,4 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título],  
2005. De la serie *Tecelãs*  
[Tejedoras]  
Grafito y acuarela sobre  
papel, 42,5 x 32,3 cm  
Colección particular

*Sem título*  
[Sin título], 2006  
Lentes de microscopio, cabellos, letraset, fotografía y algodón, 112 x 297 cm  
Cortesía de la artista y Mendes Wood DM San Pablo, Bruselas, París, Nueva York

*Ama de leite*  
[Ama de leche], 2007  
Monotipo sobre tela, cintas de raso, vidrio y fotografías digitales. Dimensiones variables  
Colección particular

*Proteção extrema contra a dor e o sofrimento 2*  
[Protección extrema contra el dolor y el sufrimiento 2], 2011  
Grafito y acuarela sobre papel, 42,5 x 32,5 cm  
Colección particular

*Proteção extrema contra a dor e o sofrimento 1*  
[Protección extrema contra el dolor y el sufrimiento 1], 2011  
Grafito y acuarela sobre papel, 42,5 x 32,5 cm  
Colección particular

*Assentamento*  
[Asentamiento], 2013  
Instalación. Impresión digital sobre tela, dibujo, linóleo, costura, bordado, madera, arcilla de papel y video. Dimensiones variables.  
Colección particular

*Adão [Adán], 2014*  
Collage, grafito y acrílico sobre papel  
49,5 x 39,5 cm  
Colección Malba

*As filhas de Eva*  
[Las hijas de Eva], 2014  
De la serie homónima  
Collage, grafito y

acrílico sobre papel  
49,5 x 39,5 cm  
Colección Malba

*Atlântico vermelho*  
[Atlántico rojo], 2016  
Impresión digital sobre tela y costuras  
66,5 x 140 cm  
Colección Rose y Alfredo Setubal

*¿História natural?*  
[¿Historia natural?], 2016  
Imágenes transferidas sobre papel y tela, linograbado, punta seca, collage, tinta y costura. Dos ejemplares de 12 páginas c/u, 29,5 x 39,5 cm  
Colección particular

*O progresso das nações 1*  
[El progreso de las naciones 1], 2017  
Impresión digital sobre tela y costura, 29 x 58 cm  
Colección Malba

*Paraíso tropical* [Paraíso tropical], 2017  
Impresión digital sobre tela, tinta, corte y costuras  
95 x 109,5 cm  
Colección particular

*Sem título*  
[Sin título], 2017  
Impresión digital sobre tela y costuras  
28,7, 58,5 cm  
Colección particular

*A permanência das estruturas* [La permanencia de las estructuras], 2017  
Impresión digital sobre tela, corte y costura, 93 x 110 cm  
Colección Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand Donación Fernando Abdalla y Camila Abdalla, en el contexto de la exposición *Histórias afro-atlânticas*, 2018

*Geometria à brasileira*  
[Geometría a la brasileña], 2018  
Impresión digital, monotipo y collage sobre papel  
76 x 56,7 cm  
Colección particular

*A geometria à brasileira chega ao paraíso tropical*  
[La geometría a la brasileña llega al paraíso tropical], 2018  
Impresión digital, monotipo y collage sobre papel  
48,2 x 33,1 cm  
Colección particular

*Geometria à brasileira*  
[Geometría a la brasileña], 2018  
Impresión digital, monotipo y collage sobre papel, 75,9 x 56,5 cm  
Colección particular

*O amor pela ciência*  
[El amor por la ciencia], 2018  
Impresión digital sobre tela y costura, 29 x 58 cm  
Colección Malba

*Sem título* [Sin título], 2018  
De la serie *Musa paradisiaca*  
Impresión digital sobre tela, tinta y costura, 102 x 96 cm  
Colección Rose y Alfredo Setubal

*Das avós*  
[De las abuelas], 2019  
Video, 9 min 10 s  
Colección particular

*Sem título* [Sin título], 2019  
De la serie *Musa paradisiaca*, 2019  
Impresión digital sobre tela, pintura acrílica, corte y costura, 65 x 99 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título], 2019.  
De la serie *Búfalas*  
Acuarela y grafito sobre papel, 37,5 x 27,6 cm  
Colección particular

*A geometria à brasileira chega ao paraíso tropical*

[La geometría a la brasileña llega al paraíso tropical], 2020  
Impresión digital, monotipo y collage sobre papel, 48,6 x 33 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título], 2020. De la serie *Búfalas*  
Acuarela y grafito sobre papel, 27 x 21 cm  
Colección particular

*Sem título* [Sin título], 2020. De la serie *Búfalas*  
Acuarela y grafito sobre papel, 65,1 x 49,9 cm  
Colección particular

*Pata-de-vaca*  
[Pata de vaca], 2021  
Monotipo, collage y tinta sobre papel  
61,4 x 39 cm  
Colección particular

*Pata-de-vaca n° 3*  
[Pata de vaca n° 3], 2021  
Monotipo, collage y tinta sobre papel  
38,5 x 27,9 cm  
Colección particular

*Pata-de-vaca n° 5*  
[Pata de vaca n° 5], 2021  
Monotipo, collage y tinta sobre papel  
38,1 x 27,9 cm  
Colección particular

*Pata-de-vaca n° 15*  
[Pata de vaca n° 15], 2021  
Monotipo, collage y tinta sobre papel  
38,3 x 28 cm  
Colección particular

*O tempo das coisas*  
[El tiempo de las cosas], 2022. Instalación. Jarrón de porcelana para tulipán, botellas, cintas blancas y especias. Dimensiones variables.  
Colección particular

*Sem título*  
[Sin título], 2022  
De la serie *Senhora das plantas* [Señora de las plantas]  
Acrílico, acuarela y grafito sobre papel, 41 x 31 cm  
Colección particular

*Sem título*  
[Sin título], 2022  
De la serie *Senhora das plantas* [Señora de las plantas]  
Acrílico, acuarela y grafito sobre papel, 57 x 38,5 cm  
Colección particular

*Sem título*  
[Sin título], 2022  
De la serie *Senhora das plantas* [Señora de las plantas]  
Acrílico, acuarela y grafito sobre papel, 57 x 38,5 cm  
Colección particular

*Garça-branca*  
[Garza blanca], 2023  
De la serie *Mangue* [Mangle]  
Grafito, acrílico y pigmento natural sobre lienzo  
Tríptico, 267 x 559 cm  
Colección particular

*Geometria à brasileira: Azul n° 3* [Geometría a la brasileña: Azul n° 3], 2023  
Collage, monotipo y acrílico sobre tela, 130 x 240 x 8 cm  
Cortesía de la artista y Mendes Wood DM San Pablo, Bruselas, París, Nueva York

*Nascituras*  
[Listas para nacer], 2023  
Acrílico, acuarela y grafito sobre papel, 77 x 56,5 cm  
Cortesía de la artista y Mendes Wood DM San Pablo, Bruselas, París, Nueva York

*Nascituras*  
[Listas para nacer], 2023  
Acrílico, acuarela y grafito sobre papel, 77 x 56,5 cm  
Cortesía de la artista y Mendes Wood DM San Pablo, Bruselas, París, Nueva York

*Nascituras*  
[Listas para nacer], 2023  
Acrílico, acuarela y grafito sobre papel, 77 x 56,5 cm  
Cortesía de la artista y Mendes Wood DM San Pablo, Bruselas, París, Nueva York

*Nascituras*  
[Listas para nacer], 2023  
Acrílico, acuarela y grafito sobre papel, 77 x 56,5 cm  
Cortesía de la artista y Mendes Wood DM San Pablo, Bruselas, París, Nueva York

*Pretuguês*  
[Pretugués], 2024  
Instalación de sitio específico. Bandera y mástil, 350 x 550 cm  
Colección particular

**ROSANA PAULINO**  
**AMEFRICANA**  
**22/03—10/06/24**

Curaduría:  
Andrea Giunta e Igor Simões