

“Nada se crea de la nada”: Análisis de los principales conceptos expuestos por el Movimiento Antropofágico Brasileño desde una perspectiva del Arte y la Epistemología.

RITA MENONI¹ – ALEJANDRA NOAIN² – AMELIA VÁZQUEZ³

NADA SE CREA DE LA NADA...

José Oswald de Sousa Andrade (1890–1954) escritor, poeta y ensayista brasileño, escribió el “Manifiesto Antropófago”, un manifiesto artístico y social, publicado en 1928 y en torno al cual se desarrolló el movimiento cultural antropofágico.

Un par de años antes, en 1926 se había casado con la artista plástica Tarsila do Amaral, quien a partir de la creación de su obra “Abaporu”, se encontraría estrechamente ligada al origen de dicho movimiento dentro de la cultura brasileña.

La pintora Tarsila do Amaral, artista plástica, (1886–1973) y el poeta, generaron en su estratégica alianza, un discurso que dio a la cultura brasileña de los años veinte fuertes formas de identificación.

En 1922 un grupo del medio artístico e intelectual de San Pablo se sintió protagonista del primer hecho de la vanguardia brasileña. El éxito de exposiciones, conferencias, diferentes actividades culturales realizadas en el Teatro Municipal de San Pablo, que durante tan solo una semana de actividades, dieron lugar a lo que conocemos como Semana de Arte Moderno, fue el ambiente donde un grupo de artistas se unieron como portadores de un arte nuevo, un arte con nuevas formas de expresión, con una identidad propia, que de alguna manera renegaba del arte académico europeo. Fue desde este momento que los artistas y poetas de Brasil vieron que había que elaborar un arte que fuese a la vez, moderno y brasileño.

Estamos refiriéndonos a poetas y pintores, por lo tanto, lo interesante es ver la fusión que se realiza entre las imágenes en la pintura y las palabras en la literatura, retroalimentándose ambas formas expresivas, para dar interpretación a elementos de una realidad social latinoamericana.

Esta fusión puede decirse que comienza, en la relación de estos dos artistas Tarsila y Oswald, en base a la “relación artístico – amorosa” que se dio entre ellos. El poeta y la pintora, generaron en su significativa unión, un discurso que dio a la cultura brasileña de los años veinte fuertes formas de identificación.

Tarsila fue una artista formada en el contexto del arte parisino de principios del siglo XX, con estudios de la academia europea, y conocimiento de las vanguardias que surgían

1 Profesora de Lengua Portuguesa II, Instituto de Profesores “Artigas”.

2 Profesora de Historia del Arte y Heurística, Instituto de Profesores “Artigas”.

3 Profesora de Epistemología y Teoría del Conocimiento y Epistemología en el Instituto de Profesores “Artigas”.

en el momento, con fuerte influencia del cubismo, pues trabajó en el estudio de F. Legger, un enérgico representante del cubismo, junto con otros artistas. Tarsila trabaja en su obra la unión del lenguaje postcubista, con una paleta y una temática propia, adaptadas a su realidad social. Además podríamos decir que también contiene en su trabajo elementos surrealistas, reflejados tanto en las características formales como simbólicas de su obra.

Mientras Tarsila elabora sus procesos creativos para sus obras, Oswald escribió el programa de Arte y Poesías modernos, en dos poemas manifiestos, Pau Brasil (1924) y Antropófago (1928),”*Solo la antropofagia nos une. Socialmente. Económicamente. Filosóficamente. (...) Lo que incomoda de verdad era la ropa, el impermeable entre el mundo interior y el mundo exterior*”

(<http://gpcriticolatinoamericano.blogspot.com/2007/02/oswald-de-andrade-manifiesto-antropfago.html>) escribía Andrade en el Manifiesto Antropófago.

Extracto del Manifiesto Antropófago:

Sólo la Antropofagia nos une. Socialmente.

Económicamente. Filosóficamente.

Única ley del mundo. Expresión enmascarada de todos los individualismos, de todos los colectivismos. De todas las religiones. De todos los tratados de paz.

Tupí, or not tupí, that is the question.

Contra todas las catequesis. Y contra la madre de los Gracos.

Sólo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre, ley del antropófago. (<http://gpcriticolatinoamericano.blogspot.com/2007/02/oswald-de-andrade-manifiesto-antropfago.html>)

Surge así la imagen de Tarsila do Amaral, un cuerpo desnudo, en violenta anamorfosis, un cuerpo con miembros enormes y una cabeza muy pequeña, rodeada de la abundante naturaleza brasileña. Mediante el juego plástico de estas formas, la artista pinta un cuadro que llega a convertirse en un símbolo iconográfico de la modernidad de Brasil, en un Manifiesto Pintado, Antropofagia (1929).

Abaporu, la obra más famosa y el cuadro más importante de la paulista Tarsila do Amaral, convertido en símbolo del Movimiento Modernista, fue pintado en óleo sobre tela en 1928 como regalo de cumpleaños para el escritor Oswald de Andrade, su esposo en ese momento.

Cuando lo vio, de Andrade quedó impresionado y llamó a su amigo, el también escritor Raul Bopp. Permanecieron observando aquella figura extraña y entendieron que ella representaba algo excepcional. Junto con Tarsila, bautizaron el cuadro con el nombre de Abaporu.

Abaporu proviene de “aba” y de “poru” que significa lo mismo que Antropofagia (del griego antropos: hombre y fagia: comer), “hombre que come”, en la lengua indígena tupí-guaraní.

Dentro de las características formales de la obra, vemos como se denotan y connotan los elementos que se traducen en el Manifiesto, y la interpretación de elementos teóricos, que fueron referentes en la obra de Oswald como lo son, el Psicoanálisis de Sigmund Freud (1856 – 1939), André Breton (1896 – 1966), A. Picaba, entre otros. Lo podemos ver desde

el tratamiento plástico de cada una de sus formas, las cuales reúnen formas puras y casi planas, muy exageradas y sin perspectivas, solo con un contorno trabajado con la línea, donde éste es el elemento rector que vincula cada una de las formas, generando un dinamismo importante que nos sumerge en los diferentes fragmentos de la obra, así se refleja la influencia cubista, mediante trabajados y enlazados, con un juego de planos para dar profundidad a la obra, que de alguna manera genera un espacio casi surrealista. Estos recursos plásticos nos permiten sumergirnos en una atmósfera onírica. Se trasluce un lenguaje propio de esta pintora en la obra. El juego de colores que realiza, naranjas y verdes azulados, generan un alto contraste, donde se ve una fuerte relación entre el fondo de vegetación fuerte y exuberante, propio de Brasil, con la figura, ese cuerpo desnudo, también fuertemente arraigado a su tierra, a su realidad y donde aparecen sus brazos –símbolo de trabajo, fuerza y poder– colocados en un primer plano.



Formas casi primitivas, indígenas, formas plásticas macizas, que se conjugan en un lenguaje expresivo nuevo, moderno, dejan ver en su fondo una línea del horizonte y un sol (la media naranja), dando lugar a repensar la obra y generar un diálogo entre el artista, la obra y el espectador, características éstas, propias de toda obra moderna, que si bien reúne elementos figurativos importantes, concibe también la abstracción de sus formas, logrando aún más conmoción en quien la observa.

NADA SE CREA, TODO SE TRANSFORMA...

Dicha obra trasciende lo artístico y se impregna de concepciones epistemológicas vinculadas a la metáfora de la deglución, digestión y asimilación ligadas a la biología.

La composición –un hombre, el sol y un cacto– inspiró a Oswald de Andrade a escribir el Manifiesto Antropófago y a crear el Movimiento Antropofágico, con la intención de “deglutir” la cultura europea y transformarla en algo totalmente brasileño.

Este Movimiento, a pesar de ser radical, fue muy trascendente para el arte brasileño y significó una síntesis del Movimiento Modernista en Brasil pues pretendía modernizar la cultura brasileña de una manera típicamente brasileña.

En su obra, Tarsila dio valor al trabajo de los brazos (cuerpo grande) y desvalorizó el trabajo mental (cabeza pequeña), ya que era el trabajo mediante los brazos el que tenía mayor importancia en la época.

Además de presentar algunos trazos surrealistas y evidenciar la preocupación de Tarsila con la estetización del dibujo, la obra presenta fuertes características brasileñas, como son los colores de la bandera nacional (verde, amarillo y azul).

LA SIGNIFICACIÓN SE PRODUCE A PARTIR DEL LENGUAJE...

Dice Gérard Fourez que no se puede observar sin utilizar el lenguaje. Y agrega “*la lengua ya es un modo cultural de estructurar una visión, una comprensión. Una descripción en una lengua no producirá el mismo efecto que en otra...*” (Fourez, 1994: 30) Nos encontramos atrapados en el lenguaje.

No se observa el mundo a partir de una mente como si fuera una tabla rasa, no se parte de cero, por el contrario, no existe una mirada neutra del individuo, “*antes que el individuo, está siempre la lengua que éste utiliza, y que habita en él como cultura*” (Fourez, 1994: 31), existe una construcción social.

Los integrantes de una sociedad poseen diversas historias de vida, sus propios preconceptos, sus prejuicios, sus valores, sus creencias, pero al mismo tiempo, son participantes ubicados en un contexto social, histórico, económico, político, cultural y lingüístico, entre otros. Siempre están influenciados por una lengua y una cultura.

En el lenguaje metafórico planteado por Oswald de Andrade, en su “Manifiesto Antropófago” se origina la inquietud por repensar la dependencia cultural de su país como derivación de su pasado colonial.

Comenta de Andrade: “*...nosotros, los latinoamericanos, seguimos con nuestros idiomas de colonizadores, ¿de qué otra manera puedo hacerlo sino con una de sus lenguas, que es ya también nuestra lengua, y con tantos de sus instrumentos conceptuales, que también son ya nuestros instrumentos conceptuales*”

(<http://gpcriticolatinoamericano.blogspot.com/2007/02/oswald-de-andrade-manifiesto-antropfago.html>)

SE CONOCE EN CONTRA DE UN CONOCIMIENTO ANTERIOR...

Se aprende en contra de conocimientos anteriores, “*destruyendo conocimientos mal adquiridos o superando aquello que, en el espíritu mismo, obstaculiza a la espiritualización*” (Bachelard, 1948: 15)

En el movimiento cultural antropofágico, se esbozaría un punto de contacto con la concepción bachelardiana, en ese proceso de resignificación. Hay que considerar los obstáculos que aparecen en el acto mismo de conocer, no se trata de tener en cuenta los obstáculos externos. Gastón Bachelard pone el acento en los obstáculos internos más que en los externos, en las condiciones psicológicas que no permiten desarrollar al espíritu científico que se está formando.

¿No existe acaso un proceso de cierta superación de esos obstáculos, en ese deglutir y asimilar de la antropofagia cultural, transformando, para abrir luego camino a un nuevo modelo cultural? ¿No se produce una superación de influencias de conocimientos de modelos culturales europeos, así como sucede con los obstáculos epistemológicos a superar en la propuesta de Bachelard?

Los conocimientos previos, proporcionados por esos modelos, serían los obstáculos a superar y al mismo tiempo son una base para la construcción de nuevos conocimientos. Esther Díaz dice que “*la significación se produce mediante el lenguaje y sus códigos en relación con las prácticas sociales*” (Díaz, 2005: 2). El campo significativo habilita la posibilidad de reconocer los objetos cotidianos que nos rodean en nuestra cultura y a su vez

“se transforma en un velo que dificulta, cuando no impide, la percepción de lo nuevo o lo extraño a nuestra percepción” (Díaz, 2005: 2).

En la concepción de Bachelard y también de Fourez, no existirían sujetos de conocimiento neutro y sin contaminar por el contexto y las interacciones sociales, culturales, lingüísticas y demás. La experiencia de los sujetos no se nutre pasivamente de las vivencias y relacionamientos, es el propio sujeto quien asimila y organiza esos datos.

Es en esa instancia que se recrea la concepción de la deglución crítica y una nueva construcción. Los principales conceptos expuestos por el Movimiento Antropofágico Brasileño implican repensar el arte y la cultura brasileña desde otra perspectiva, distinta a la pensada desde el colonialismo. Fundando una concepción que no implica una dependencia indiferente con países principalmente europeos como Portugal, sino originada desde una mirada transformadora y participe que involucra devorar críticamente influencias europeas y de otros lugares, digerirlas y volcarlas luego transmutadas en algo nuevo, en una nueva construcción mediante la apropiación y la transformación de lo ya existente. Se produce así una reelaboración y una resignificación que conducen hacia una transformación, la cual incursiona en nuevos cánones que funden y combinan algunas culturas europeas con la cultura brasileña. Confundiéndose en un mix entre las culturas modernas y las indígenas, mix que resulta en una síntesis, en una apropiación de valores transformados y con identidad propia, identidad contextualizada dentro de una realidad social latinoamericana.

BIBLIOGRAFÍA

- Arte Latinoamericano del Siglo XX (2003). Buenos Aires: Ed. Malba.
- BACHELARD, Gastón (1948). *La formación del espíritu científico*. Buenos Aires: Argos.
- BARR, Alfred (1989) *La definición del Arte Moderno*. Madrid: Ed. Alianza.
- DÍAZ, Esther (2005) “Las imprecisas fronteras entre vida y conocimiento” *Perspectivas metodológicas*, Remedios de Escalada, UNLa, N° 5.
- FOUREZ, Gérard (1994) *La Construcción del Conocimiento Científico*. Madrid: Narcea.
- MONTENER, Joseph Ma. (2002). *Las Formas del Siglo XX*. Barcelona: Ed. Barcelona.