

Brasil en el Guggenheim

Carlos Alfieri

Cuando el próximo 29 de junio quede abierta al público en el Museo Guggenheim de Bilbao la muestra *Brasil: Cuerpo y Alma*, habrá sido coronado un acontecimiento que reúne una serie de características excepcionales. Se trata de la exhibición artística más importante del país suramericano realizada hasta ahora fuera del mismo y acaba de alcanzar un éxito resonante en el Museo Guggenheim de Nueva York –fue la mayor exposición organizada en su larga historia por esta institución–, que obligó a prorrogarla hasta finales de mayo, cuatro meses más de lo previsto.

Alrededor de 350 obras creadas a lo largo de 500 años, que nunca habían sido agrupadas en un solo lugar, integraron la muestra neoyorquina, preparada por un equipo internacional de comisarios encabezado por Edward J. Sullivan, director del Departamento de Bellas Artes de la Universidad de Nueva York y gran conocedor del arte latinoamericano, entre cuyos miembros sobresalía Nelson Aguilar, responsable de dos bienales de San Pablo y de la exposición *Brasil: 500 años*, celebrada en el año 2000. Su montaje estuvo a cargo del arquitecto francés Jean Nouvel, que transformó el luminoso edificio en espiral de la Quinta Avenida de Manhattan, obra emblemática de Frank Lloyd Wright, en una especie de solemne y penumbrosa catedral, con todas sus paredes pintadas de negro.

El acento de esta exposición, que pone de manifiesto a Brasil como un inmenso laboratorio creativo, está puesto en dos épocas clave: el barroco –que abarca el período entre el siglo XVII y los comienzos del XIX– y la modernidad, que recorre la producción datada entre 1920 y 2000. Pero también tienen cabida las expresiones del arte indígena, africano (los primeros esclavos negros fueron desembarcados en el siglo XVI) y otras tradiciones de origen europeo. La amalgama de todas ellas dio como resultado una cultura compleja, mestiza, abierta a las más variadas influencias pero reconocible en sus perfiles intransferibles.

El barroco alcanzó en Brasil un esplendoroso desarrollo. Llevado por los conquistadores y colonizadores portugueses, se fue impregnando de una imaginería desbordante que le confirió caracteres propios. En la exposición del Guggenheim se podrán ver algunas de las obras maestras de la escultu-

ra religiosa realizadas en madera policromada por artistas como Fray Agostinho da Piedade, Manuel Inacio da Costa, Fray Domingos da Conceicao e Silva –autor del *Cristo da Ressurreiçao*–, Francisco Xavier de Brito y el más célebre de todos, el mulato António Francisco Lisboa, llamado *O Aleijadinho* («el deformadito», o «el tullidito»). No menos notables son las obras de escultores anónimos, como el *São João Batista*, el *São Felipe* o el *São Miguel Arcanjo*, todas del siglo XVIII. Está claro que la Iglesia adoptó el estilo barroco para llevar a cabo un programa iconográfico de fuerte, aun exagerado contenido emotivo y de impresionantes efectos, que procuraba transmitir el mensaje católico apelando a los sentimientos. Pero los artistas de genio supieron sobrepasar esos límites didácticos y crear obras de un valor estético autónomo. Tal es el caso de *O Aleijadinho* (1738–1814), arquitecto y escultor que reelaboró con refinada exuberancia la escuela barroca portuguesa. A él se debe la iglesia de San Francisco, construida entre 1766 y 1794 en Ouro Prêto, su ciudad natal, en la rica provincia de Minas Gerais, y las extraordinarias esculturas de los doce Profetas (1800-1805), dispuestas a lo largo de la escalinata que conduce al santuario del Bom Jesus de Matozinhos en Congonhas do Campo.

El barroco también está presente en la exposición a través de numerosos objetos litúrgicos, capillas portátiles, oratorios y el colosal altar del monasterio benedictino de São Bento de Olinda, en el estado de Pernambuco, de más de 13 metros de altura y recientemente restaurado, cuyo desmontaje y traslado al extranjero estuvo rodeado de intensas polémicas en Brasil. Obra de desmesurado barroquismo, deslumbrantemente dorada y florida, constituye un testimonio ejemplar de esa corriente artística.

El arte aborigen cuenta con una representación significativa, como diversas máscaras de tribus amazónicas, tallas en madera o una capa de plumas rojas de los tupinambá, utilizada en las ceremonias de iniciación de los hombres-pájaro, que tiene una antigüedad aproximada de 400 años. Tampoco falta la imagen que de los indígenas reflejaron los holandeses, que entre 1630 y 1654 estuvieron asentados en una parte del noreste del territorio. Los pintores Frans Post y Albert Eckhout dejaron su testimonio en sus pretendidos «retratos antropológicos», en paisajes y en naturalezas muertas imbuidas de un cierto sentido mágico en la captación de prodigiosos frutos tropicales.

Puede decirse que el espíritu africano ha influido de alguna manera en todo el arte brasileño. En las imágenes de los santos negros, san Elesbao y santa Efigenia, tanto como en los totems, en las joyas de oro y plata de Bahía o en los más variados ejemplos de esculturas religiosas cuyo colorido y expresividad revelan su presencia. Por otra parte, consideración espe-

cial merece la nutrida representación de exvotos en madera y mascarones de proa, al igual que de otras expresiones del arte popular.

En los años veinte del siglo pasado, las corrientes de vanguardia irrumpen en la plástica brasileña; la próspera y cosmopolita ciudad de San Pablo fue su principal núcleo de irradiación, a partir de la celebración en ella de la «Semana de Arte Moderno», en 1922, en coincidencia con el centenario de la independencia del país. El público, sorprendido, llamó «futuristas» a las obras exhibidas, aunque expresaban más bien una voluntad de aproximación al cubismo y de fusión de la modernidad con las tradiciones artísticas locales.

Los tres pintores más importantes presentes eran Anita Malfatti, Emiliano Cavalcanti y Vicente do Rego Monteiro. Pero la precursora más sobresaliente del nuevo arte fue Tarsila do Amaral (1886-1973), definida como «entre todos los pintores de Brasil, quien mejor llevó a cabo las aspiraciones de una expresión nacionalista en un estilo moderno». Pasó varias temporadas en París, en donde estudió, entre otros, con Fernand Léger, y cultivó la amistad de André Lhote y Constantin Brancusi; cuando regresó finalmente a su país en compañía de su compatriota Oswaldo de Andrade, relevante poeta y crítico, y del escritor surrealista Blaise Cendrars, declaró: «Me siento incluso más brasileña.» Y se entregó apasionadamente a la exploración de las más diversas manifestaciones de la cultura popular. «En Minas encontré –escribió– los colores que había adorado de niña. Más tarde me enseñaron que esos colores eran feos y sencillos.» Tarsila comenzó a elaborar una pintura que mezclaba las influencias del cubismo de Léger con el arte ingenuo de su tierra, para pasar después a su etapa de antropofagia o canibalismo, así denominada porque se acogía a las propuestas del «Manifiesto Antropófago» que Andrade publicó en 1928 y que preconizaba que los artistas brasileños debían devorar todas las influencias posibles del exterior, digerirlas y convertirlas en algo nuevo. La exposición del Guggenheim cuenta con cuadros de estos pintores y de Cândido Portinari, Victor Brecheret y Lasar Segall, a quienes se debe la renovación que experimentó la plástica brasileña en las décadas de 1920 y 1930.

Especialmente numerosa es la representación del arte concreto y neoconcreto que se desplegó en las décadas de 1950, 1960 y 1970, con trabajos de Hélio Oiticica, Lygia Pape, Lygia Clark, Sérgio Camargo, Luís Sacilotto, Mary Vieira y Franz Weissman. También lo es la de las múltiples tendencias que caracterizan al arte más reciente, que incluye obras de Regina Silveira, Miguel Rio Branco, António Manuel, Ernesto Neto, Lygia Pape, Tunga (António José de Mello Mourão), Adriana Varejão o Vik Muniz.

El arte conceptual enraizó en Brasil con singular fortuna, adquiriendo formas que lo diferencian claramente del practicado en otras latitudes. Su gusto por la fugacidad, su anticonvencionalismo integral y su relación polémica con los materiales humildes constituyen algunas de sus características. En las obras de Oiticica y Clark abundan las ocurrencias arbitrarias, que serán dominantes en los creadores más jóvenes. Tunga está obsesionado con el cabello y forja enormes trenzas con madejas de alambre de plomo o invade con masas de pelo todo el espacio expositivo en el que se encuentran sus instalaciones. En artistas contemporáneos como Mestre Didi, «GTO», Agnaldo dos Santos o Rubem Valentin las huellas africanas resultan evidentes. Lygia Pape se inspira en el manto ceremonial tupinambá, pero convierte sus plumas en grandes madejas rojas antropófagas de las que salen restos humanos. En las muy recientes obras de Adriana Varejão –alguna terminada justo a tiempo para ser exhibida en esta muestra– paredes de pulcros azulejos celestes lapidan una masa compacta de vísceras, que a veces revientan su contención y afloran al exterior. Más allá de particularidades y del grado de intensidad con que se manifiestan, se puede afirmar que el cruce de las matrices culturales europea, africana y aborigen ha hecho del arte brasileño creado durante casi 500 años una expresión extraordinariamente vital y con señas de identidad indiscutibles.