

TARSILA DO AMARALEN LANA, BILBON

*Tupi or not tupi,
that's the question*

1920ko hamarkadan, Brasilgo hainbat artista, idazle eta pentsalarik bere herriarentzako nortasun propioa eta modernoaren sortzeko proiektu kultural berritzaileari ekin zioten. Horrela, Oswald de Andrade poetak Brasilgo modernitate kulturala izango zenaren gidaliburu gisa *Manifestu antropofagoa* idatzi zuen, erabateko artefaktu kulturala. Manifestu horretan biltzen ziren ideiak eta manuak margolan boteretsu batean irudikatu zituen Tarsila do Amaral artistak, *Abaporu*, egun Brasil modernoaren ikur bilakatu den obran. Bere lanak ipini dituzte ikusgai Bilboko Guggenheimen, ekainaren 1era arte.



JONE ALAITZ URIARTE



TARSILA DO AMARAL LICENCIAMENTO E EMPREENDIMENTOS S.A

Garai berdintsuan, txikituta eta dekadentzian zegoen gerren arteko European, artistak mugimendu artistiko baten bueltan batzen hasi ziren, dela surrealismoa, dela dadaismoa, kubismoa, eta *ismo* bakoitzak bere manifestu propioa zekarren, abangoardiako mugimendu artistiko jakin horren norabidea eta ideia nagusiak bilduta. Dakigunez, Paris izan zen mugimendu horien epizentro nagusia, baina ez bakararra. Tendentzia abangoardista horiek kontuan izanda, baina Europaren eragina, izaera koloniala eta zapaltzailea agerian utzita eta, era berean, deuseztatuta, Oswald de Andradek *Manifestu antropofagoa* argitaratu zuen 1928an.

Testua probokatzailea da, poetikoa eta sinbolismoz betea. Brasilgo nortasun kulturala pentsatzeko modu berri bat planteatzen du bertan. De Andradek, metafora gisa, kanibalismoa proposatzen du Brasilek mendebaldeko kultu-



Tarsila do Amaral, 1925ean.

rarekin nola erlazionatu beharko lukeen azaltzeko: irentsi, digeritu eta berezko zerbaitetan eraldatu. Manifestuan indigena kanibalaren figura goraiatzaren da, askatasun eta benetakotasun kulturalaren sinbolo gisa. Ideia horretatik dator *tupi or not tupi, that's the question* lelo famatua, indigenismoa eta mendebaldetik datorren eragin kulturala maila berean ezarri nahi dituen pentsamoldea.

Manifestuak, inplizituki, imaginario berri eta puru bat exijitzen du, eta Tarsila do Amaral (São Paulo, 1886-1973) artista izango da Brasilgo nortasun kultural modernoari irudi eta formak emango dizkiona. Tarsilaren –hala da bere izen artistikoa– obrarik ezagunena, hain justu ere, testu hori irudikatzen duen lana da, *Abaporu* izenburua daramana. *Abaporu*, tupi-guarani hizkuntzan, “gizona jaten duen gizona” esan nahi du. Berehala bilakatu zen Brasil modernoaren sinbolo. Hanka handidun figura antropomorfitik desproporzionatua ageri

da lehen planoan, esku erraldoia-rekin ahora zerbait daramana. Zeru urdina, eguzkia izan zitekeen astroa erdian eta Tarsilaren ekoizpenean hain ugaria den landaredia kaktus forma hartzen du margolan honetan. Trazua garbia da, formak solidoak dira eta exekuzioa sinple bezain eraginkorra da. Emaizta zoragarria da.

Pena da obra hori erakusketan honetan aurkitu ez izana, izan ere, Tarsilaren atzera-begirako garrantzitsua da egun hauetan Bilboko Guggenheim Museoa aurkeztzen dena. Ehunka obra erakusten dira museoko 201, 202 eta 203 aretoetan, eta Tarsilaren obra artistikoa ezagutzeko aukera paregabea da. Kolore biziak, forma geometrikoak, exotismo orekatua eta naturaren oparotasun sentsuala agertzen zaizkigu lehen begi-kolpe batean. Obrak orden kronologiko batean aurkeztzen dira, eta 1920etatik 1950eko bukaera arteko ibilbidea zeharkatzeko gonbita egiten zaigu. Tarsilaren margolanen, marrazkien eta zirriborroen bitartez, hiru hamarkadetan zehar hazten eta eraldatzen doan herri baten bilakaeraren lekuko izango gara: hiri eta paisaiaren aldaketak ikusiko ditugu, borroka sozial eta politikoen aldaketak, eta etengabe bere burua eta egiteko modua auzitan jarri eta berritzen joango den artista baten lanarekin egingo dugu topo.

EUROPAN IBILIA

Tarsila São Pauloko estatuan jaio zen, familia kultu eta aberats batean, lursail handien jabe izan zen bere aitona. Gazte-gaztetatik Europara bidaiatu zuen, eta 1920an egin zuen bere lehen egonaldi artistikoa Parisen. Orduan, boladan zegoen kubismoak influentzia nabarmena izan zuen garaiko bere obretan, eta Brasilera itzuli zenean kubismoaren arauak Brasilgo paisaia eta natura exotikoari aplikatu zizkion. Hasiera honetan forma sotilak marrazten zituen, geometria ardatz, koloreak nabarmentzen ziren iruditegi inklusibo batean. Urte luzez Paris eta São Paulo artean bizi zen, eta brasildarra izanik, hiriburu frantsesean exijitzen zitzaion kota exotikoa iraultzen jakin izan zuen, eta Brasil moderno bat irudikatu nahi



zuen, bai bere margolanetan, baita bere janzkera eta izateko eran ere.

Handik urte batzuetara, artikulua hasieran aipatutako Oswald de Andradekin ezkondu zen. Orduetik aurrera, bere obrak erabateko biraketa pairatu zuen: primitibismoa eta indigenismoa bilakatu zituen ardatz, arrazen arteko nahasketa, kultura hibridoa eta popularra den hori islatzen hasi zen. Brasilgo modernitatea margotzen zuen artista da Tarsila, eta horretarako kode eta tendentzia berriak sortu ditu. Ordu-ra arte egiten ziren forma eta konposaketa identifikagarriek sinbolismorantz joko zuten, eta ikusizko alfabeto berri baten adierazle izango ziren. Koloreen paleta definituz joango zen; bere mar-

golanek kolore moreak, urdin eta berde ilunak uztartu zituzten guztiz identifikagarriak ez diren agertokiak sortuz. Koloreen erabilerrari buruz hala dio Tarsilak: "Gure berdea basatia da. Benetako brasildarrok kolore kontrasteak maite ditugu. Caipira petoa naitzen honek aitortzen dut niretzat ederrak direla gustu txarrekoak omen diren zenbait nahasketa".

1929an, New Yorkeko burtsaren crackak eragin zuzena izan zuen Tarsilaren ondarean: herentzian zituen lursailak galdu zituen. Galera horrek modu xumeago batean bizitzera behartu zuen eta, bizi-baldintza berriak eraginda, langileriaren borrokara hurbildu zen. Garai horretan Sobietar Batasunera egin zuen bidai batek eta orduko irakurketa iraultzaileak isla izango zuten bere ekoizpenean: orduko bere pinturak eta muralek langileriaren borrokak, klaseen arteko ezberdintasunak eta emakumearen rola izan zuten ardatz. Guggenheimen ikus daitekeen koadro batek, *Operários* (1933) Diego Rivera artista mexikarraren muralak ekartzen dizkigu gogora.

1950eko hamarkadan, Brasilgo hiri-paisaiak nabarmen aldatu ziren. Horren lekuko da, adibidez, Oscar Niemeyer arkitektoak Brasiliako hiria ikuspegi moderno batetik eraikitzeke egiten zuen ahalegin itzela. Horrela, Brasilgo auzo, fabela eta landa-eremuak, etxe-orratz garai eta etorbide handiengatik ordezkatu zituen Tarsilak. Metropoliaren garaian,

etapa berri horretan egindako lanek bazuten nolabaiteko erresonantziarik Maria Helena Vieira da Silva artista portugaldarrak margoturiko hiri-paisaiekin.

Ezin artikulua hau bukatu *Abaporu*-ra bueltatu gabe. Egundak, artista brasildar baten obrarik garestiena bilakatu den hau, hainbat informazioaren arabera 40 bat milioi dolarretan baloratuta dagoena, Buenos Aireseko MALBA museo pribatuko bildumaren parte da. Picasoren Gernika Madrilen ikusteak atsekabetzen bagaitu, imajina ezazue zer suposatzen duen brasildarrentzat haien kulturaren eta nortasunaren ikur den hori Argentinan egoteak. Paradoxikoa da oraindik ere mutur aurrean parratzen dugun kanibalismo kulturala. ●