

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

Tarsila do Amaral

Capivari, Brasil, 1886 - San Pablo, Brasil, 1973

Abaporu

1928

Ficha técnica

Título	*Abaporu*
Año	1928
Técnica	Óleo sobre tela
Medidas	84,5 x 72,5 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación Eduardo F. Costantini, 2003
N° de inventario	2003.33

Comentario sobre la obra

Durante la Semana de Arte Moderno, realizada en San Pablo,[1] Tarsila do Amaral se encontraba en París, dando continuidad a su formación artística en la tradicional Académie Julian y en el taller de Émile Renard. Cuando regresó al Brasil, a mediados de 1922, conoció a artistas e intelectuales que habían tomado parte en la Semana y su percepción del arte experimentó cambios significativos. Al retornar a París a fines de ese año, buscó nuevos maestros con otro perfil. Pintó bajo la orientación de Gleizes y Lhote, pero fue la influencia de Léger la que dejó marcas más profundas en su producción, principalmente en las obras *Pau-brasil*, realizadas entre 1924 y 1927. En ellas Tarsila se volcó a la investigación sobre la representación visual de la identidad brasileña, haciendo uso de

colores vivos y contrastantes, en paisajes construidos por medio de planos sucesivos.

Pero el compromiso con la figuración de asuntos típicamente nacionales adoptó otros contornos a partir de 1928, cuando pintó *Abaporu* –término tupí-guaraní que significa "hombre que come hombre"– y se lo obsequió a Oswald de Andrade, su marido, como regalo de cumpleaños. Entusiasmado con esa criatura prehumana, ensimismada y con un pie colosal, Oswald habría exclamado: "¡Eso parece un antropófago, un hombre de la tierra!".[2] Inspirado por la imagen sintética y poderosa, Oswald redactó el *Manifiesto antropófago*, documento fundamental del modernismo brasileño, en el cual propone una asimilación crítica del legado cultural europeo y su reaprovechamiento para la creación de un arte genuinamente nacional. De acuerdo con el *Manifiesto*, la identidad del Brasil residía en el matriarcado de Pindorama,[3] en las prácticas y costumbres de los pueblos indígenas que vivían allí antes de la llegada de los portugueses. Los colonizadores, asociados al patriarcado racionalista, erradicaron dimensiones cruciales de la cultura tribal, tales como la vida comunitaria y la profunda vinculación de los indios con la naturaleza. *Abaporu* rescata el ser-naturaleza de esa tierra inmemorial, irremediablemente corrompida por la lógica civilizadora. Es una criatura autóctona, mítica por excelencia, nativa de un Brasil primitivo y mágico a la vez.

Al reflexionar años más tarde sobre *Abaporu*, Tarsila aventuró una hipótesis sobre su origen:

> Recordé que, cuando era pequeña y vivía en una hacienda enorme [...] las criadas me llevaban –con un grupo de niñas– a un cuarto viejo y amenazaban: "¡Vamos a mostrarles una cosa increíble! ¡Una aparición! ¡De aquel agujero va a caer un fantasma! ¡Va a caer un brazo, una pierna!", y nosotras quedábamos horrorizadas. Todo eso quedó en mi psiquis, tal vez en el subconsciente.[4]

Aunque Tarsila atribuyese la matriz de ese ser fantástico a las historias que oía en su infancia, es forzoso recordar que, durante la década de 1920, la artista estuvo varias veces en la capital francesa, atenta a las manifestaciones de vanguardia: Aragon, Arp, Artaud, Brancusi, Breton, Cendrars y Rousseau, ente otros, formaban parte de su repertorio. Probablemente *La création du monde*, presentado en 1923 por los Ballets Suecos, con música de Milhaud, escenografía de Léger y guión de Cendrars, de tema primitivo y estética innovadora, haya motivado a Tarsila a pintar *A negra* (MAC-USP), figura antropofágica *avant la lettre*, que antecede a *Abaporu* en cinco años.

Al buscar asociaciones para una de las imágenes más poderosas del modernismo brasileño, hay otro ser mítico, mucho más remoto, que debe recordarse. Según el relato de Plinio el Viejo, los esciápodos, humanoides con una sola pierna centralizada en el cuerpo y pie gigantesco, fueron avistados por viajeros que alcanzaron regiones lejanas de la India. En *Naturalis Historia* se los describe como seres sorprendentemente ágiles que, al acostarse, usan el pie para protegerse de la lluvia y del sol ardiente. En ese sentido, la génesis de *Abaporu* podría estar tanto en la mitología clásica como en la París moderna, o aun en las reminiscencias de la infancia de Tarsila. Poco importa la respuesta exacta. Como resume Alexandre Eulálio, las pinturas antropofágicas reflejan, antes que nada, "el viaje de Tarsila al centro de su tierra. Auténtica lección de abismo".[5]

Texto de Regina Teixeira de Barros

Notas

1. La Semana de Arte Moderno, que tuvo lugar en febrero de 1922 en el Teatro Municipal de San Pablo, se constituyó en una manifestación contra el arte conservador. Llevada a cabo por un pequeño grupo de artistas, intelectuales y miembros de la elite local, sus protagonistas defendían la renovación formal de los lenguajes plásticos, literarios y musicales, así como la búsqueda de temas de la cultura brasileña. ↑

2. Do Amaral, Tarsila, entrevista con Paulo Portela, 1969, en *Catálogo Raisonné Tarsila do Amaral*, São Paulo, Base7 Projetos Culturais, Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2008, vol.I, p. 166 (disponible en www.base7.com.br/tarsila). ↑

3. Término tupí-guaraní usado por los nativos para designar al Brasil en la época del descubrimiento. ↑

4. Entrevista publicada en "Tarsila: a grande dama das artes plásticas no Brasil", *O Dia*,São Paulo, 22 de octubre de 1972, p. 15. ↑

5. Eulálio, Alexandre, "Aquele desenho que vem na capa de *Le Formose*", *José*, Universidade Estadual de Campinas, noviembre-diciembre de 1976, p. 58. ↑

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/201 · Descargada el 16/11/2026