

**Facultad de Filosofía y Letras**

**Universidad de Buenos Aires**

**Cátedra Historia del Arte Americano II (Latinoamericano)**

**Profesora Titular: Dra. Andrea Giunta**

**Profesora Adjunta: Dra. Cristina Rossi**

**Docentes Ayudantes de Primera:**

**Lic. Pablo Fasce**

**Lic. Agustín Díez Fischer**

**Jornadas de la Cátedra / Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires**

**Berni, Portinari y Andújar: Indigenismo e  
Identidad. Los cruces y convergencias en torno a  
los modos de representación del otro**

**Bidondo, Marina**

**Francia Sato, Ana**

**Limia Calcagno, Ailen**

**Varela, Mariela**

**Segundo Cuatrimestre de 2017**

*Berni, Portinari y Andújar: Indigenismo e Identidad. Los cruces y convergencias en torno a los modos de representación del otro.*

**Abstract:**

Este trabajo plantea una aproximación a las problemáticas en torno a las formas de representación del otro. Nos proponemos analizar obras como *Horizontal 3* realizada por la artista Claudia Andujar, conformada por un grupo de retratos que tienen su origen en un archivo sanitario estatal, que da constancia de una campaña de vacunación en la comunidad amazónica Yanomamis, cuya población sufre el impacto de la entrada de grupos foráneos en sus tierras desde el último cuarto del siglo xx. Otras producciones como *Mercado colla/ Mercado del altiplano* de Antonio Berni y *Festa de São João* de Candido Portinari, permiten abordajes diferentes acerca de los modos de representación y sus vínculos con los conceptos indigenismo, identidad y mestizaje. Diferente es la propuesta del artista argentino Antonio Berni, cuya obra nos sitúa en un mercado del altiplano. A partir de la misma analizaremos las relaciones existentes entre la cuestión de la identidad del otro indígena y el problema de la tierra.

Palabras clave: INDIGENISMO - REPRESENTACIÓN - ANTONIO BERNI - CANDIDO PORTINARI - CLAUDIA ANDUJAR

**Introducción**

¿Qué tienen en común un mercado colla, una fiesta religiosa brasileña y un conjunto de fotografías de la comunidad Yanomami? Es posible que la pregunta tenga varias respuestas.

En el siguiente análisis se plantea una aproximación a las problemáticas en torno a las formas de representación del otro etnográfico que pueden observarse en las obras Horizontal 3 de Claudia Andújar, Mercado colla/ Mercado del altiplano de Antonio Berni y Festa de São João de Cândido Portinari. Dicha lectura nos permitirá definir cuáles son los focos de encuentro y divergencia establecidos por los artistas, que se dedicaron a la representación de un otro indígena de diversas maneras y desde distintos lugares. Los casos presentan sus particularidades, desde la imposición de una manera de identificación y de relacionarse con el otro hasta la ocupación e invasión de los territorios propios de las comunidades nativas y la imposición de sistemas de creencias. Cada uno de estos procesos se llevó a cabo mediante el exterminio y la erradicación de características identitarias de los pueblos originarios.

Se tomará del historiador Serge Gruzinski el término mestizaje cultural, descrito en *Pensamiento Mestizo* (2000) y la noción de *utupasiki* ('imagen-piel') propuesta por Bruce Albert (2014) en conjunto con la interpretación de la lectura de las tradiciones y mitos de Clifford Geertz (2001). Utilizaremos también el trabajo de Carlos Mariátegui "Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana" 1928, donde el autor desarrolla los vínculos entre el problema de la tierra y la cuestión del indio.

John Berger plantea en su texto *Modos de ver* que "Lo que sabemos o lo que creemos afecta a cómo vemos las cosas" siguiendo este razonamiento nos preguntamos ¿es posible que Antonio Berni haya reflejado en su mural las problemáticas de la comunidad colla?, ¿la obra de Cândido Portinari se refiere al mestizaje cultural que

atraviesa al propio artista? ¿Claudia Andújar pudo resolver con sus retratos cuestiones relacionadas a la identidad Yanomamis? A continuación intentaremos responder dichas cuestiones.

### **Antonio Berni: el problema agrario y la cuestión del indio**

El interés permanente de Antonio Berni por las problemáticas sociales, nos anima a vincular la pieza *Mercado Colla* con el término *indigenismo*, discurso orientado a reivindicar a los pueblos originarios y denunciar la explotación y desigualdad a la que se los somete que el autor Carlos Mariátegui desarrolla en su texto “*Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*” publicado en 1928.

La obra de Berni plantea desafíos en su periodización. Según Victoria Giraudo Coordinadora Ejecutiva de Curaduría de MALBA, la obra en cuestión podría haber sido realizada entre 1936, cuando Berni realizó su primer viaje por el Noroeste Argentino, y 1943, luego de su segundo viaje por la Puna dando cuenta en este fresco de la vida en un típico mercado del altiplano, como sugiere su título. Allí, se ven varios personajes llevando a cabo sus actividades diarias como la recolección de agua, preparación de alimentos y otras labores para el intercambio comercial en su entorno geográfico.

En el mural podemos observar una arquitectura colonial que parece resguardar un grupo de personajes (posiblemente una familia) sentados en el piso, mientras una mujer alimenta a su hijo rodeados por diferentes vasijas.

La estructura también rodea a un conjunto de personas de pie que parecen dialogar en el fondo y apartada de ellos, una mujer con su hijo a cuestas de espaldas al espectador parece mirar el paisaje, ajena a lo que sucede alrededor. Una figura femenina aparece a

la derecha de la composición acarreado consigo un aguayo aparentemente lleno con mercadería, otra mujer se acerca al centro de la escena con un cántaro en su mano. Más allá de la galería observamos una fuente y un personaje femenino a su lado. A la izquierda notamos dos grupos de sujetos, uno de ellos más cercano al espectador, reunidos debajo de tolderías hecha de tela y madera.

El fondo que enmarca el mercado está dado por el conjunto de casas del pueblo y el paisaje del altiplano en el cual un camino es recorrido por diferentes figuras que se alejan de allí.

Planteamos una posible lectura de la obra desde la perspectiva propuesta por José Mariátegui (1928) según la cual, el problema de la tierra, pensada como condicionante de la identidad y como derecho social y ancestral a reclamar será, según el régimen de propiedad agrario, lo que determine el régimen político y administrativo de toda nación. Sus siete ensayos tienen como base diversos artículos publicados de forma dispersa en su revista peruana *Amauta* de circulación internacional la cual mantuvo estrechos vínculos con la revista argentina *Claridad* en la cual Berni pudo haber leído acerca de sus ideas. Ambas interesadas en difundir las reivindicaciones sociales e ideas relacionadas a la pertenencia de la tierra, el problema “indígena” y las desigualdades sociales que forman parte de las problemáticas abordadas en los ensayos del autor peruano.

El compromiso constante con los sectores oprimidos de nuestro pueblo fue reflejado en el corpus de obra de Antonio Berni, enmarcada al mismo tiempo en un contexto intelectual en el que ideas como las que propone Mariátegui constituyeron parte de los debates de la época. Tomando como base dichas ideas, la siguiente interpretación se centra en el lugar que el artista dedicó, en un primer plano, a la galería

de un edificio de estilo colonial. El mismo funciona como una marca indeleble de la presencia de aquellos que lograron el dominio de los territorios indígenas desde la conquista de América.

Esto nos permite pensar que la obra podría dar cuenta del despojo de territorios indígenas, que aplicados en razas de costumbres y de almas agrarias, determinaron su suerte, como plantea Mariátegui, y que como aún lo demuestran los tristes hechos recientes sucedidos durante el reclamo de la comunidad mapuche por su territorio, se encuentran a la espera de una reivindicación acerca del derecho ancestral de la tierra.

A pesar de reflexionar acerca de la realidad peruana, las ideas de Mariátegui pueden aplicarse a la realidad que Berni plasma en su obra y que posiblemente observó en el norte argentino.

En la fuerte marca que imprime la presencia de la arquitectura colonial es donde el espectador puede encontrar claves que quitan tranquilidad al paisaje aparentemente apacible del mercado y que podrían dar cuenta de la situación de la comunidad colla y el problema aún vigente de la tierra.

La tierra, según el autor peruano, ha sido siempre alegría del indio y constituye aquello frente a lo único que no puede permanecer indiferente ya que sus manos y su aliento la han labrado y fecundado religiosamente. Por ello el tópico central del problema del indio como problema económico social, para Mariátegui tiene origen en el régimen de propiedad agraria de la tierra. La galería de estilo colonial sería una huella presente y constante de aquello que destruyó la conquista a partir de la imposición del sistema económico colonial y del sistema de latifundios que constituyen el problema.

### **Cándido Portinari y el 'mestizaje cultural'.**

La obra *Festa de São João* de Cândido Portinari nos presenta un estilo de vida propiamente autóctono en relación y en convivencia con una fiesta religiosa católica, que se ha vuelto con el pasar de los siglos autóctona y propia.

Los personajes representados estarían realizando las preparaciones para la celebración de la fiesta de San Juan. En primer plano se observa un grupo de mujeres junto con sus niños. Ellas sostienen sobre la cabeza recipientes y reconocemos un único hombre de fondo cargando leñas. El tratamiento de los cuerpos nos remite a un modelado escultórico y con una marcada línea contorno; esto hace a los personajes sólidos y robustos, sintetizados geoméricamente. Las mujeres se podrían recortar del fondo: se asemejan a esculturas colocadas sobre el paisaje, lo que potencia la sensación de extrañamiento dentro de la obra. Estas soluciones plásticas remiten a la estética del Novecento, Portinari hace uso de estos recursos para indagar sobre la identidad nacional. Los colores que maneja Portinari en las obras de este periodo, y en este ejemplo, son de valores bajos y tonos fríos. Los protagonistas tienen la piel cobriza que contrasta con el blanco de los vestidos, los textiles generan grandes focos de luz pregnantes; sus rostros simétricos están contruidos por planos geoméricos que resaltan el hieratismo de las figuras y que nos remite al artista renacentista Piero della Francesca.

Con respecto al paisaje, es un morro con pequeños caseríos; el morro es un elemento reiterado en varios ejemplos del arte para caracterizar el Brasil rural, forma parte de la construcción identitaria de la vida campesina. El entorno está rodeado de una atmósfera melancólica y enrarecida, largas sombras proyectadas sobre el suelo, una paleta desaturada, la presencia de columnas sin motivo aparente, la presencia de cajones con cuerpos prismáticos, el tiempo parece detenido en un instante, se puede pensar en la influencia de los metafísicos italianos.

La utilización de modelos europeos, tanto el lenguaje clásico como el moderno, aprendidos en su viaje a Europa del año 1929, tiene como resultado obras que trabajan la preocupación por el ser nacional de un modo original y compleja. Es relevante que esta obra pertenezca al periodo posterior a su regreso al país en 1932, sus pinturas de esta época están cargadas de un marcado interés por explorar la realidad social y nacional. Portinari creció en Brodowski, un municipio al noreste de San Pablo, por lo que estas escenas no le son ajenas, las representa desde la memoria personal.

Portinari da cuenta de una identidad mestiza, en términos del historiador Serge Gruzinski. En el libro *Pensamiento Mestizo* (2000), el autor define conceptualmente “Mestizaje cultural” como el resultado de la lucha y el encuentro entre la cultura europea colonial y la cultura indígena. El encuentro entre ambas culturas permite una cultura nueva nacida de la interpretación y conjugación de los contrarios. Para el historiador lo híbrido y lo mestizo coexisten, este fenómeno se manifiesta en la existencia de un “idioma planetario”. Este idioma planetario es la conjunción de elementos de las elites internacionales cuyo desarraigo y multiplicación en el contexto colonial admitieron todo tipo de préstamos que le eran ajenos culturalmente. El arte, la cultura, las costumbres y fiestas, no dejan de yuxtaponerse, mezclarse, con elementos heterogéneos.

La colonización produjo un mestizaje que continuó deviniendo siglos después, y estos son los acontecimientos representados por Portinari. El artista da cuenta de la convivencia pacífica de dos culturas, no porque estas sigan dissociadas, sino porque ya son una. El mestizaje cultural atraviesa la creación de la identidad nacional brasileña desde la colonización. Pinta a su pueblo y costumbres como lo autóctono y propio, las mujeres del primer plano están a nuestra altura, son uno con el espectador, interpelan con mirada serena. La obra es un registro de las costumbres, de la convivencia de la

herencia indígena con la religión católica. Se podría concluir que es un artista que en su interior lleva el mestizaje, nacido en el interior de Brasil, criado por sus padres italianos.

### **Claudia Andújar y la ‘imagen-piel’.**

La serie *Marcados: Horizontal #3* presenta doce fotografías en blanco y negro ubicadas en franjas horizontales de 4 fotos x 3 fotografías verticales en donde se retratan de manera frontal los rostros de la última generación *Yanomami* en la Amazonia Brasileña. Los retratados varían en edades y géneros, se puede apreciar en ellos una gran diversidad de rasgos faciales, de accesorios y vestimentas (o falta de la misma).

La inserción de nuevas rutas, la tala de bosques y las invasiones ‘blancas’, junto con las enfermedades debilitaron a los Yanomamis al punto en que la ayuda externa fue una necesidad, permitiendo así la circulación de sus fotografías, las visitas de médicos, reporteros, antropólogos y artistas para registrar a la última comunidad en América Latina. Sensible a las vicisitudes que atraviesa esta población, Claudia Andújar documentó con aire antropológico lo que puede ser interpretado como un llamamiento a la sociedad para replantearse el problema del territorio, la identidad y el relato construido desde *afuera*.

Andújar entre los años ‘80 realiza varios viajes al Amazonas, y junto a un pequeño equipo de dos médicos se adentran en la comunidad Yanomami con el objetivo de fotografiar a los aborígenes para confeccionar un archivo. Los Yanomamis no dan nombres a sus individuos, lo que dificulta toda acción de control. Retratados con un número pendiente de su cuello, el recurso evoca al registro policial o incluso nos remite a la enumeración de prisioneros en campos de concentración durante el Holocausto. Por un lado, inicialmente la función de este registro constaba en un observación

gubernamental para el archivo de identidad y de salubridad de este pueblo dentro del Estado brasileño. Por otro lado, la fotografía vinculó parte de su biografía europea al utilizar el recurso de los números debido a que es una reminiscencia a la persecución judía del '40 que padeció su familia. La fotografía brasileña menciona que: *“No se trata de justificar la marca colocada en su pecho, sino de explicitar que ella se refiere a un terreno sensible, ambiguo, que puede suscitar desagrado y dolor”* (Andújar, 2009). Junto con otros académicos de las áreas de la antropología como Bruce Albert, de las artes plásticas con Adriana Varejao y los dos médicos mencionados, entre varios más, abordan y estudian soluciones a la problemática inminente que este pueblo afronta: su extinción. Los ‘nombres’ como son utilizados comúnmente por esta comunidad, no responden a la misma identidad que la del sujeto portador. En la cultura Yanomami, sólo al soñar una persona es cuando ésta se convierte en miembro de la comunidad y pasa a formar parte del conjunto.

Andújar aprovecha sus conocimientos fotográficos y hace de este medio el principal *utupasiki* (‘imagen-piel’) debido a que el acto de dibujar, para la concepción Yanomami, implica por sus posibilidades mágicas el mismo acto de crear. Bruce Albert (2014) expresa en su investigación cómo estas imágenes, creadas y utilizadas usualmente por los chamanes, de formas amorfas y abstractas son inaccesibles para los ‘ojos-fantasmas’ de la gente de la ciudad. El acto de crear implica reactivar o restaurar el reflejo de las personas, por lo tanto, sólo están vinculadas a pedidos que se realizan en situaciones de gran necesidad y desesperación para solicitar el amparo de los ‘espíritus salvadores’ de sus ancestros, explica Albert. Puede asegurarse que aún con sus creencias fuertemente arraigadas, la comunidad Yanomami hace una excepción con las fotografías de Claudia Andújar dado que la tribu ha expresado su desagrado por los extranjeros que ingresan a su territorio, los retratan y luego se retiran con las imágenes.

En lo que respecta a la identidad de esta población, resulta de gran dificultad encasillarlos en un concepto occidental entendido desde una mirada exterior. Podemos deducir que Andújar, para respetar la cosmovisión de los Yanomamis, realiza una suerte de ‘camuflaje’ exitoso al incorporarse a la vida diaria de ellos, aún siendo una persona externa. Andújar los hace inmortales a través de sus fotos puesto que sus retratos perduran en el tiempo. Sin embargo, a causa de la falta de reconocimiento que poseen sobre sí mismos respecto a sus retratos, los miembros de la comunidad no reaccionan negativamente a las impresiones fotográficas como en el caso de los dibujos y las pinturas. El concepto de identidad en esta comunidad posee notables dificultades porque al no tener nombres propios no responden al reconocimiento de una unidad de rasgos que permite distinguirlos en un conjunto. Por el contrario, esa propiedad se les es dada forzosamente por el ‘blanco invasor’; como en el caso de los carteles numerados. En otras palabras, los Yanomamis al no identificarse en las fotografías, debido a que no reconocían en ellas a sus ‘almas’, dejaron que los fotografiaran libremente.

Finalmente, Claudia Andújar provocó enunciados que acudieron a renovar el imaginario de este peculiar territorio del Amazonas, invitando al mundo a movilizar la reflexión sobre un amplio registro de tópicos de la agenda contemporánea que involucraba tanto las urgencias ecológicas como las actuales reconfiguraciones del mapa mundial. En este planteo, la intención principal es remarcar la imposibilidad de mencionar cuál es la verdadera identidad que poseen sobre sí mismos los Yanomamis. En base a las fuentes utilizadas, reconocemos en este caso puntual que a diferencia de los casos previos –Berni y Portinari- el concepto de identidad indígena es una construcción arbitraria y forzada que nada tiene de conexión con las propias interpretaciones de esta gente. *Marcados: Horizontal #3* evidencia esta problemática

abierta y por el momento, irresoluble: ¿quiénes somos para nosotros mismos? Y ¿quiénes somos para los otros?

## **Conclusión**

Las obras elegidas permiten recorrer tres vías diferentes para pensar la representación del otro indígena, tomando en cuenta no solo sus especificidades materiales (fotografía, mural, pintura) sino también el contexto histórico en el que las mismas se realizaron, teniendo en consideración sus particularidades. Son apreciables las diferencias entre los tres artistas y la manera en la que se acercan a las diferentes comunidades que representan.

En el caso de Portinari existe una aproximación personal y un conocimiento del tema y los motivos tratados. Berni sin embargo es completamente ajeno a las comunidades del norte argentino con las que se encuentra en su viaje pero toma una postura política de reivindicación de las luchas indigenistas. Finalmente, Andújar se presenta como un ajeno que intenta comprender las formas de ese otro e insertarse en la comunidad a fin de provocar un cambio directo sobre la situación de dicho grupo.

Las obras y los artistas analizados en este trabajo nos aportan una visión de ese otro cultural y nos llaman a repensar esa representación, la cual puede variar infinitas veces dependiendo de la mirada y el lugar en el que se sitúa el autor y como sus creencias o ideas influyen en esta puesta en escena de un grupo marginalizado como los son las comunidades indígenas. Es entonces necesaria una reevaluación de esas imágenes que están atravesadas por innumerables factores socioculturales que afectan la manera en la cual se cuenta el relato visual de los pueblos originarios.

## **Bibliografía:**

Andujar, Claudia

2009. *'Marcados'*, São Paulo: Cosac Naify.

Albert, Bruce

2014 'Yanomami: back to the image(s)', Institute of Research for Development. Disponible en: <http://www.researchgate.net/publication/295547907> [último acceso: Octubre 2014]

Geertz, Clifford

2001 'Life among the Anthros', The New York Review of Books, volume 48-número 2. Disponible en: <http://www.nybooks.com/articles/14054> [último acceso: 08-02-2001]

Gimenez, Marcelo

2010 'De territorios y travesías: libertad y resistencia en el arte latinoamericano reciente', De artes y pasiones: págs. 1-4.

Gruzinski, Serge

2000 *El pensamiento mestizo*. Barcelona: Paidós

Mariátegui, José Carlos

1928 *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Obras completas, Vol. 2. Lima: Amauta.