

APOCALIPOPÓTESIS EN EL ATERRO

EL ARTE DE VANGUARDIA ES LLEVADO AL PUEBLO

FREDERICO MORAIS

Publicado originalmente como “Apocalipopótese no aterro: arte de vanguarda levada ao povo”, en *Diário de Notícias* (Río de Janeiro, 26 de julio, 1968).

Una vez más, como ha ocurrido todos los sábados y domingos desde el día seis de este mes, el arte de vanguardia será llevado al público en el Aterro.¹ Este fin

1 El Aterro do Flamengo, o Parque Brigadier Eduardo Gomes, o Parque do Flamengo, en la Bahía de Guanabara en Río de Janeiro, es una extensión de terreno ganada al mar de 1 200 000 m². Está ubicado en la zona central de la ciudad, próxima al Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAM, Río). El Parque es una obra modernista diseñada en 1961, fue inaugurado simbólicamente en 1964 y reinaugurado oficialmente en 1965, como parte de las celebraciones del cuarto centenario de la ciudad. Su construcción implica una serie de cuestiones sociales relacionadas con la fundación de la ciudad, la historia de la región y la movilidad urbana necesaria en aquella época. Fue creado por el *Grupo de Trabalho para a Urbanização do Aterro* (Grupo de Trabajo para la Urbanización del Aterro), presi-

FREDERICO MORAIS

de semana da por terminado *Um Mês de Arte Pública*, el programa promovido por el *Diário de Notícias* en los alrededores del Pabellón Japonés. El público carioca podrá asistir y participar de diversas manifestaciones llevadas a cabo por los artistas brasileños más significativos, a quienes conocemos por sus propuestas osadas, abiertas y revolucionarias. Desde temprano a las 9:00, hasta el domingo a las 19:00, poetas, artistas

dido por Lota de Macedo Soares y dirigido por el arquitecto y urbanista Affonso Reidy, que también fue responsable del proyecto MAM. El objetivo del grupo era crear un parque recreativo abierto principalmente a actividades educativas y de ocio. El programa del Parque incluía "Arte (MAM), Civismo (Monumento a los Veteranos de guerra), Naturaleza (Jardines, Pabellón de Flores, Acuario, Pajarera, Caleta, Playa), Literatura (Biblioteca), Deporte (Parques infantiles, Campos de Fútbol, Canchas, Clubes Náuticos) y Recreación (Ludoteca, Aldeota, Pabellón Japonés, Quiosco de Música, Pista de Baile, Teatro de Marionetas y Títeres, Pistas para vuelo de aviones guiados por control remoto, Tanque de Modelismo Naval, Área de Picnic, Playa)". En Claudia Girão, "Parque de Flamengo, Río de Janeiro, Brasil: el caso del puerto deportivo. Parte 1". *Arquitextos*, 135.01, año 12, (julio de 2011), vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.135/4014. Es importante señalar que el Aterro se construyó con material procedente del desmantelamiento del Morro de San Antônio, como parte de un ciclo de grandes intervenciones en Río de Janeiro realizadas a lo largo del siglo XX con el objetivo de la expansión de la ciudad basada en la destrucción de las colinas. Esta expansión implicó el desplazamiento de los habitantes –predominantemente afrodescendientes– de las zonas del centro y del sur hacia la periferia de la ciudad.

plásticos y 14 de los mejores sambistas de Río presentarán o expresarán sus obras y su arte en conjunto o individualmente en manifestaciones que incluyen artes plásticas, poesía, samba, danza, música concreta y electrónica, moda y cine. Se invitará al público no sólo a ver poemas sin palabras, sino también a realizarlos o cocrearlos junto a sus autores, abrir urnas donde encontrarán dibujos y preguntas, vestir capas parangolés² o revivir su propia creación al romper los cubos/

- 2 En 1964, Hélio Oiticica comenzó a asistir a la *Estação Primeira de Mangueira*, una de las escuelas de samba más tradicionales de Río de Janeiro, convirtiéndose en uno de sus *passistas* (ver nota 8). Esta experiencia representó un punto de inflexión en la obra y vida del artista. A partir de la convivencia con la comunidad de Mangueira, su obra comenzó a incorporar cuestiones sensoriales como la música, el ritmo, la danza y el cuerpo, momento en el que aparecieron los primeros *Parangolés*. Su interés por la danza y el ritmo, especialmente por la samba, representaba una necesidad vital de desintelectualización. Oiticica entendía la danza, y más concretamente la samba, como un "acto expresivo directo", en el que se produce "una inmersión en el ritmo, una completa identificación vital del gesto, del acto con el ritmo, una fluidez en la que el intelecto queda como oscurecido por una fuerza mítica interna, individual y colectiva [...] la danza, el ritmo, son el propio acto plástico en su esencial crudeza - ahí está la dirección del descubrimiento de la inmanencia", argumentaba el artista. La danza le reveló la idea de creación a través del acto corporal, la continua capacidad de transformación del cuerpo y su relación con la expresión estética de los objetos, generando una inmanencia expresiva que se revela desde su propia estructura, creando así su propio lugar en el mundo, ya que desplaza al espacio ambiental de las relaciones obvias ya conocidas, como reconoce el artista. Este es el Parangolé. Aquí está la clave de lo que Hélio llamó

huevos –después de entrar en ellos–.³ Algunos de los artistas que estarán presentes son Hélio Oiticica, Lygia Pape, Wladimir Dias-Pino, Pedro Geraldo Escosteguy,

más tarde “arte ambiental”, algo móvil, transformable y que se estructura por el acto del espectador. En Hélio Oiticica, *La danza en mi experiencia*, 1965. legacy.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cod=477&tipo=2

- 3 *Los ovos* (Los huevos), de Lygia Pape, consisten en estructuras cúbicas forradas de plástico o papel de color muy fino en las que el participante entra por debajo del cubo, rompiéndolo desde adentro. El cubo funciona así como un huevo que, al romperse, revela la vida que viene. En “El objeto. Instancias del problema del objeto”, Hélio Oiticica (*Revista GAM*, nº 15, p. 26-27, 1968), reflexionando sobre el objeto en/sobre el arte, defiende su presencia como signo y no como obra en sí misma, es decir, como parte de un todo más complejo. Como tal, ya no representa la obra en sí, sino que forma parte de ella, siendo absorbida y transformada en el curso de la experiencia ambiental de la que forma parte. Esto se acerca a la idea de *Projeto*, un concepto creado por Rogério Duarte para describir las propuestas abiertas de los artistas. *Los Ovos* de Lygia Pape pueden figurar muy bien esta idea, ya que superan la noción de objeto para configurarse como un entorno en sí mismo. Un entorno que existe en la medida en que alguien lo activa, es decir, un entorno que necesita la participación de alguien para que se produzca. Hay en esta experiencia una esfera de participación y otra de implicación, ya que quien sale del interior del huevo no sólo interactúa con él, sino que le da sentido desde su forma de actuar con (en) él. *Os ovos* transforman la noción de interior y exterior, por eso fueron tan importantes para Oiticica en la concepción de *Apocalipótese*.

Antônio Manuel, Nininha da Mangueira, Bidu da Portela o Narcisa do Salgueiro.⁴ Después de ver todo eso, así como la exposición de Jackson Ribeiro, que fue montada desde el día seis, podrán asistir a los talleres para niños y adultos y participar en dos debates el sábado y el domingo a las 19:00, donde se contará con la participación de críticos de arte militantes y los artistas.

JUEGOS DE PAZ

El sábado, a partir de las 9:00, el público podrá participar de *Jogos da paz* (Juegos de paz), un conjunto de tres obras hechas por Pedro Geraldo Escosteguy, Jorge Siritto y Paulo Martins; estos dos últimos son autores de un film sobre “arte público”. El primero ha participado recientemente en varias exposiciones de vanguardia, de bienales, del *Salão Nacional* (Salón Nacional) y sus obras han sido publicadas en revistas especializadas en el extranjero.

Cada obra tiene su título: *Tiro ao alvo* (Tiro al blanco), *Roleta* (Ruleta) y *Flor da paz* (Flor de la paz). El objetivo de esta obra colectiva es la “discusión en grupo respecto a los canales de comunicación a nivel popular, el encuentro de alternativas y el ejercicio de las posibi-

4 Mangureira, Portela y Salgueiro son nombres de escuelas de samba tradicionales de Río de Janeiro. Es muy común en el contexto de la samba, y especialmente de las escuelas, que sus miembros se identifiquen o sean reconocidos por el vínculo que mantienen con sus comunidades, por ejemplo: *Nininha “da Mangueira”, Bidu “da Portela” y Narcisa “do Salgueiro”*.

FREDERICO MORAIS

lidades lúdicas del hombre y de la obra de arte”. Sus creadores también entienden que entre las perspectivas de la obra se encuentra la “movilización del interés popular mediante la participación activa, la realización de arte público en el sentido del consumo, y la posibilidad de su reproducción o el estudio de variantes”. Las tres obras exigen la participación del público, que disparará a los blancos dando como resultado la aparición de letras y figuras o el desplazamiento de figuras geométricas –o no–, pero siempre imantadas y adheridas a una superficie.

ARTE-FÍSICA

Por la tarde, a partir de las 14:30 será el turno de los poetas, que interpretarán poemas con o sin palabras frente al público o con su ayuda. Contarán con la intervención del lector/espectador –que se convierte así en cocreador– para detonar y echar a andar el proceso. En nuestra columna de hoy informamos detalladamente a los lectores sobre la exposición de este grupo y lo que piensan los integrantes y creadores del movimiento que ya no separa, según los cánones convencionales, un arte de otro, la poesía de las artes plásticas. Wladimir Dias-Pino, también pintor y escultor (que como tal fue nominado para integrar la representación brasileña a la 1a Bienal de Arte Constructivo de Nuremberg [1969]) y uno de los líderes del movimiento, habla de arte-física para explicar un poema de su autoría:⁵

5

Wladimir Dias-Pino (1927-2018) fue un poeta, artista gráfico y visual brasileño. Junto con Augusto de Campos, Haroldo de Campos, Ronaldo Azevedo, Décio Pignatari y Ferreira Gullar, fue uno de los

“Quiero hacer un arte móvil pero principalmente para

seis poetas que crearon el concretismo brasileño y participaron en la Exposición Nacional de Arte Concreto, celebrada en el Museo de Arte Moderno de São Paulo en diciembre de 1956. En 1948, Dias-Pino fundó el movimiento Intensivista en Cuiabá, que buscaba intensificar la experiencia de la imagen poética mediante la superposición de palabras. Del cruce de estas dos experiencias, y de la ruptura con la primera, nació en 1962 el poema/proceso. Este movimiento tiene en Dias-Pino a uno de sus principales articuladores, cuyo objetivo era escapar del control y la dependencia de la palabra como elemento constitutivo de la poesía y del poema. Según Wladimir (1971), “los poetas del movimiento Proceso-Poema (libres de la sofística del heroísmo) son conscientes de las dificultades de ser vanguardistas y más aún, saben que al disociar la Poesía (estructura) del Poema (proceso), separaron, definitivamente, lo que es la lengua del lenguaje dentro de la literatura”. El poema/proceso rechaza de plano la poesía en nombre del poema y del proceso, por lo que no se ocupa de la poesía y de su régimen histórico y lingüístico, sino del lenguaje poético. Al igual que Frederico Moraes, con la concepción de la Nueva Crítica, Dias-Pino argumentó “que la poesía visual requeriría una crítica igualmente visual, y el poema de proceso requeriría una crítica de proceso que simplemente no existe”. En el poema/proceso, el proyecto es reutilizable, se invita a los lectores a darle continuidad diseñando nuevos procesos y por tanto nuevas lecturas, generando una especie de circularidad sistémica en la que creación y experiencia se alternan en la construcción del proceso de un poema, o de un poema en constante proceso. Véase Thiago Grisolia Fernandes, “El poema/proceso de Wladimir Dias-Pino: entre la escritura y la visualidad”, en *Poíesis*, Niterói, v.20, n.33, p.355-374, ene./jun. 2019. doi: [dx.doi.org/10.22409/poiesis.2033.355-374](https://doi.org/10.22409/poiesis.2033.355-374)

FREDERICO MORAIS

el músculo del hombre. Un arte que tiene rigor pero con una geometría acrobática. El desencadenamiento de lo lúdico pero obedeciendo a un orden biológico; una expresión corporal pero sin representación. Así es que al correr dentro del laberinto blanco, el hombre se sacude por dentro (ya independiente de la 'obra de arte') con los músculos en sintonía con la respiración. Un arte olfativo, pero principalmente, respiratorio. El laberinto blanco es un poema con la blancura del papel y las transparencias de sus perforaciones; es otro nivel de lectura, un acto otro de pasar las páginas”.

Carlos Dias, uno de los jóvenes integrantes del grupo, presentará una “caja de humo” basada en los viejos grafismos esfumados, una obra para la que “se vale soplar sobre las cajas y observar su dispersión”.

APOCALIPOPÓTESIS⁶

- 6 Neologismo creado por Rogério Duarte para designar la acción homónima realizada por Hélio Oiticica, y concebida por ambos, en el evento *Arte no Aterro: um mês de arte pública*, organizado por Frederico Morais entre julio y agosto de 1968. *Apocalipopótese* se realizó el 4 de agosto de ese año y consistió en una especie de evento ambiental en el que el proceso y la experiencia colectiva del grupo marcaron la tónica. Según el artista, la idea de *Apocalipopótese* tuvo su origen en *Los Ovos* de Lygia Pape y en el *Cama-bólido* propuesto por él en 1967. Al reflexionar sobre la injerencia de lo imponderable en la experiencia propuesta, es decir, sobre la participación colectiva desconocida o no domesticable, Oiticica dijo que la *Passeata dos Cem Mil*, una manifestación popular contra la dictadura militar que tuvo lugar en junio de ese año en Río de Janeiro, habría sido una posible

¿Qué es o qué significa apocalipopótesis? ¿El encuentro de dos palabras: apocalipsis y apoteosis? ¿O la apoteótica hipótesis del apocalipsis? ¿O incluso el apocalipsis apoteótico de la hipótesis? Puede ser todo eso. O nada. “Nada –responde Hélio Oiticica, su creador– todavía no significa nada como cualquier otra palabra. ¿De qué sirve algo que aún no existe? La utilidad es la negación de la libertad y la libertad es la utilidad de la negación”. ¿Juego de palabras? Es posible, como el

introducción [o inspiración] para *Apocalipopótese*. El artista defendió, con la realización de la acción, la “no imposición de una ‘idea estética de grupo’, sino la experiencia del grupo abierto en un contacto colectivo directo”. *Apocalipopótese* me develó el futuro: la experiencia de Whitechapel, más que la síntesis de toda mi obra, o la suma de ideas, deriva de *Apocalipopótese*: la creación de la libertad en el espacio interior-determinado, intencionalmente “naturalista” abierto como el campo natural para todos los descubrimientos: el comportamiento que se recrea, que nace: en *Apocalipopótese* las estructuras se volvieron generales, abiertas al comportamiento colectivo-casual-momentáneo [...]”. En Oiticica, *Apocalipopótese*. Informe-texto redactado el 18 de agosto de 1968 y presentado en la Universidad de Sussex, Brighton, entre el 22 y el 29 de octubre de 1969. Disponible en el Programa Hélio Oiticica - Itaú Cultural: legacy.icnetworks.org/extranet/enciclopedia/ho/index.cfm?fuseaction=documentos&cod=369&tipo=2. Además de los artistas mencionados en el texto, también estuvieron presentes ese día el compositor estadounidense John Cage y el poeta brasileño Torquato Neto, que vistió la capa 1, realizada por Oiticica en 1964. Raimundo Amado y Leonardo Bartucci, que también estuvieron presentes, documentaron la acción en el vídeo *Apocalipopótese. Guerra & Paz*, que está disponible en [youtube.com/watch?v=8kIDYRIAOTg](https://www.youtube.com/watch?v=8kIDYRIAOTg)

FREDERICO MORAIS

Dadá en tiempos de la Primera Guerra Mundial en la neutral Zurich, fermento de inconformidad y rebelión cultural. Descubierta al azar en un frondoso diccionario en Cabaret Voltaire, la palabra dadá tampoco significaba nada en particular, pero mucho en general. Fue un grito de guerra que resonó en Europa y Estados Unidos, donde hasta hoy ha tenido eco, disfrazado de popdadá, pop. lé-ié-ié son gritos de protesta; unos más fuertes y otros menos, según los que gritan, según los lugares y los tiempos. Pero siempre es un sentimiento de malestar, de cierto asco, síntoma de inconformidad, de insatisfacción. Y no sólo ni necesariamente político. Inconformidad artística, voluntad de apertura, renovación, investigación. Y como todo lo que es renovación y apertura, cierta ingenuidad y mucha alegría. Sobre todo buen humor. Como dice Hélio Oiticica, “el mal humor es un pésimo lubricante”. Por eso vengan todos, con humor, al Parque do Flamengo junto al Pabellón de Japón a partir de las 16:00.

SAMBA, CAPAS Y HUEVOS

¿Para qué? Para ver a los *passistas-ritmistas*⁷ de la Portela (Vinicius, Bidu, Maquário y la gran *passista*

7

El *passista* es la persona que acompaña al carnaval, especialmente en el contexto de las escuelas de samba. Es una especie de bailarín de samba, que a través de malabares con el cuerpo y acrobacias con la pandereta, mantiene el ambiente de alegría y seduce a los espectadores mientras la escuela actúa en la avenida. Se diferencia del sambista, que es el que además de la samba, ama y vive la cultura de la samba, pero de forma más amplia.

Nega Pelé), de Mangueira (Santa Teresa, Bulau, Nilza, Manga, Mosquito y la gran sambista Nininha, que será homenajeadada por Hélio Oiticica, también *passista* de la escuela), de Vila Isabel (Mirim) y de Salgueiro (Damasio, César y la gran *passista* Narcisa). Todos bailarán samba con las nuevas capas de Oiticica denominadas *Guevaluta*, *Guevarcália*, *Nirvana*, *Xoxôba* y *Caetelesvelásia*. Bailarán también con *capas-parangolés* realizadas conjuntamente por Oiticica y Rogério Duarte: *Urnas-morna* y *Capa-poema*. Por su parte, Lygia Pape hará un homenaje a Oiticica con la capa *Capélio* (“participación apocalipopótica directa haciendo uso del sin-ruido”). El diseñador Antonio Manuel presentará diez *Urnas quentes* (*Urnas calientes*), una especie de cajas sorpresa que contienen preguntas y dibujos que se podrán llevar todos aquellos que consigan abrirlas. Duarte presentará una cabina llamada *Galpão da ciência* (*Galpón de ciencia*), mientras que Sami Mattar mostrará sus ropas vestidas por Rose, Tineca y Anísia y vistas por el público a la luz del sol o bajo “luz negra” (ultravioleta).

Los bailarines de samba desfilarán entre las esculturas de Jackson Ribeiro, cantando “*Procissão*” (*Procesión*) de Gilberto Gil,⁸ mientras que Jaguar aparecerá con su

8 “*Procissão*” es un *baião*, un género de música y baile popular de la región nordeste de Brasil, compuesto por Gilberto Gil en 1968. El noreste brasileño es conocido por sus problemas crónicos de sequía. En su letra, Gil narra una procesión en la que exige a Jesucristo que solucione este problema. Sin embargo, como el propio compositor comenta en el libro *Todas as letras*, *Procissão* “es una canción muy del gusto del CPC, el Centro Popular de Cultura, simpatizante de una interpretación marxista de la religión, vista como el opio del pueblo

FREDERICO MORAIS

banda de Ipanema y Sérgio Bernardes desplegará una

y un factor de alienación de la realidad, según el materialismo dialéctico". En Gilberto Gil, *Todas las letras* (São Paulo: Companhia das Letras, 1996). El CPC, o Centro Popular de Cultura, fue creado en 1962 por la Unión Nacional de Estudiantes (UNE) en asociación con algunos intelectuales activos en la época, entre ellos Oduvaldo Viana Filho, León Hirszman y Carlos Estevam Martins. Su objetivo era combatir el hermetismo del arte en favor de un arte revolucionario y popular, situando la cultura en el centro de la política. Su interés era actuar junto a las asociaciones universitarias, campesinas y obreras. En la práctica, a través de la UNE-Volantes, organizó y produjo diferentes acciones, formaciones y manifestaciones culturales en forma de obras de teatro; cine, como en el caso de la película *Cinco Vezes Favela*; conciertos; libros y revistas, como los *Cadernos do Povo Brasileiro* (Cuadernos del Pueblo Brasileño); así como diversos cursos de cine, artes visuales y filosofía. Una de las principales inspiraciones del CPC fue el Movimiento de Cultura Popular (MCP), creado en 1960 en la ciudad de Recife, que consistía en un movimiento de alfabetización para adultos y educación básica fundado por estudiantes universitarios, artistas y educadores, entre los que se encontraba Paulo Freire, en una acción conjunta con el ayuntamiento de la capital pernambucana. Su objetivo era formar una conciencia política y social de los trabajadores con el fin de prepararlos para una participación efectiva en la vida del país. El estado de Pernambuco era entonces el epicentro de la lucha por la reforma agraria con las Ligas Campesinas y lo que luego germinaría como Teología de la Liberación. El MCP fue una de las primeras entidades en utilizar el método de alfabetización de Paulo Freire en el país. Tras el golpe que derrocó al presidente João Goulart en marzo de 1964, tanto el MPC en Recife, como la sede de la UNE, en Río de Janeiro, fueron incendiados y todas las unidades del CPC fueron cerradas. [Nota de Mônica Hoff]

enorme bandera de América del Sur. Pero habrá algo más a destacar: Lygia Pape con la presentación de O Ovo (El huevo), cubos de semillas de los que hablamos en un reportaje al margen. Y sobre Oiticica hablaremos en esta misma página el domingo.