



Antropofagia, globalización, pandemia y cultura

Anthropophagy, Globalization, Pandemic and Culture

Javier Sosa Escudero

Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.
javersosaescudero@gmail.com

Resumen. Partiendo del análisis de la metáfora del Abaporu y su significado dentro del Manifiesto Caníbal de Oswald de Andrade, es que nos permite hacer un recorrido sobre diferentes momentos de la cultura Latinoamericana y las diferentes estrategias para su desarrollo en todas las áreas de la expresión. Cuando pensamos el actual contexto latinoamericano surgen algunas dudas sobre la capacidad de deglución y aprehensión. La importancia de las tecnologías de comunicación en el mundo actual y su impacto en los consumos culturales, se le suman las políticas culturales poco asertivas por parte de algunos gobiernos de la región. Claro este marco se agrava con la crisis provocada por la pandemia de Covid-19.

Palabras clave. Antropofagia, Abaporu, Cultura Latinoamericana, Covid-19, tropicalismo.

Abstract. Starting from the analysis of the Abaporu metaphor and its meaning within Oswald de Andrade's Cannibal Manifesto, it allows us to take a tour of different moments in Latin American culture and the different strategies for its development in all areas of expression. When we think about the current Latin American context, some doubts arise about the ability to swallow and apprehend. The importance of communication technologies in today's world and its impact on cultural consumption are added to the lack of assertive cultural policies by some governments in the region. Of course, this framework is aggravated by the crisis caused by the Covid-19 pandemic.

Keywords. Antropofagia, Abaporu, Latin American Culture, Covid-19, tropicalism.

“Comamos Caetano
Revelémonos desnudos”
Adriana Calcanhotto
(vamos a comer Caetano)

El tema que vamos a desarrollar a continuación está relacionado a algunos interrogantes sobre la actual situación de las industrias y políticas culturales en América Latina, ante el avance de las industrias de tecnología en materia de comunicaciones. Además, se plantea una lectura crítica de la situación y se revisan algunos escenarios posibles post pandemia de Covid-19.

Para dichos objetivos, tomamos como referencia conceptual a la figura del Abaporu y su deglución antropófaga como metáfora de absorción e hibridación cultural.

En 1928 se publicaba el “Manifiesto Antropófago”, su autor Oswald de Andrade lo escribió inspirado en la pintura “Abaporu” de Tarsila do Amaral, quien además fuera su



pareja en ese entonces. Esta obra se enmarca dentro de las vanguardias artísticas que se desarrollaron a principios del siglo XX, cada una de ellas tuvieron sus manifiestos, tal el caso del “Futurismo”, “Surrealismo” y “Dadaísmo”. Un dato curioso es que el Manifiesto Dadaísta en un primer momento se llamó “Manifiesto Caníbal”, señalamos con esto que la noción de canibalismo y antropofagia ya estaba en discusión en esta época dentro de los círculos de intelectuales y artistas de vanguardia.

Así pues, el manifiesto de Andrade es una declaración de principios modernistas que se puede leer en la actualidad incluso en una perspectiva postcolonial.

En unos pasajes del mismo se puede leer: “No fueron cruzados los que vinieron. Fueron fugitivos de una civilización que estamos devorando, porque somos fuertes y vengativos como el Jabutí” (De Andrade, O, 1928, 4). Por su parte la Antropofagia al tomar la imagen de un indígena Tupí lleva de manera implícita una renovada puesta en valor de las culturas anteriores a la conquista europea, este carácter se puede apreciar en lo siguiente: “Antes de que los portugueses descubrieran al Brasil, Brasil había descubierto la felicidad” (De Andrade, O, 1928, 4).

Asimismo, por lo que actualmente se conoce sobre la cultura de los pueblos de la Amazonia, los Tupís en la antigüedad realizaban rituales antropófagos. Estos rituales tenían como objeto, mediante la deglución de sus rivales, poder incorporar la fuerza de los mismos. Siendo esta noción el origen de la figura del Abaporu como una metáfora de devorarse al conquistador europeo, para entonces poder absorber y digerir todo lo mejor de su cultura y conocimiento, aplicándolos y resignificándolos a su contexto cultural actual. Por lo cual esta práctica implica un proceso de síntesis y superación, no siendo una copia de la cultura conquistadora.

Cuando se habla de una interpretación postcolonial se puede tomar lo expresado por Frantz Fanon en cuanto a la necesidad de realizar una síntesis ante el colonialismo europeo y su herencia:

No rindamos, pues, compañeros, un tributo a Europa creando estados, instituciones y sociedades inspirados en ella. La humanidad espera algo más de nosotros que esa imitación caricaturesca y en general obscena. Si queremos transformar a África en una nueva Europa, a América en una nueva Europa, confiemos entonces a los europeos los destinos de nuestros países. Sabrán hacerlo mejor que los mejor dotados de nosotros.

Pero si queremos que la humanidad avance con audacia, si queremos elevarla a un nivel distinto del que le ha impuesto Europa, entonces hay que inventar, hay que descubrir.

Si queremos responder a la esperanza de nuestros pueblos, no hay que fijarse sólo en Europa.

Además, si queremos responder a la esperanza en los europeos, no hay que reflejar una imagen, a un ideal, de su sociedad y de su pensamiento, por los que sienten de cuando en cuando una inmensa náusea.

Por Europa, por nosotros mismos y por la humanidad, compañeros, hay que cambiar de piel, desarrollar un pensamiento nuevo, tratar de crear un hombre nuevo. (Frantz Fanon 1963, 161)

Por lo tanto, podemos expresar que la Antropofagia y su fascinación por la modernidad encuentra en el Tupí o Abaporu la imagen representativa de una nueva energía; un nuevo



país que viene a devorar y a su vez, renovar lo mejor de una vieja Europa que comenzaba a transitar su decadencia.

Respecto al Manifiesto Antropófago, este nace en un momento histórico de modernización en un Brasil pujante, que había logrado estabilizar su economía e impulsar su industria. Un contexto de cierto optimismo en cuanto al progreso material y espiritual del país. A partir de la Revolución del año 1930 llegaría al poder Getulio Vargas, y con él una batería de reformas institucionales y con una fuerte intervención tendiente al incentivo de la industria, como así también el reconocimiento de derechos laborales de la clase trabajadora. La personalidad de Vargas en el gobierno de Brasil marcó los destinos de ese país durante más de dos décadas, hasta su suicidio en 1954. Durante este período, Brasil se convierte en una enorme usina cultural de la mano del enorme desarrollo económico y social que se venía produciendo.

Dentro del amplio espectro de la producción cultural de Brasil, la música es la expresión que mejor muestra el proceso de modernización de la sociedad y su cultura. El "Samba" una expresión propia de la Cultura Popular brasileña, experimenta transformaciones en su forma de composición, que implican, por ejemplo, que los tambores sean remplazados por la guitarra. Convirtiéndose esta en una característica propia de lo que se conocería como el "Bossa Nova" a fines de la década de 1950. Unos años más tarde y en plena dictadura surgiría un movimiento disruptivo que transformaría no solo la música sino la cultura de Brasil, se trata del "Movimiento Tropicalista". Fueron parte de esta vanguardia figuras como Caetano Veloso, Gal Costa y Gilberto Gil, entre otros. Es importante señalar como este movimiento logra incorporar un nuevo lenguaje musical, esto se consigue a partir de la psicodelia. Esta se verá reflejada, por ejemplo, en la incorporación de la guitarra eléctrica y de nuevos elementos de la cultura pop. A este movimiento se sumaron personajes de marcada erudición como el caso del compositor Rogério Duprat.

El objetivo del Movimiento Tropicalista fue absorber la cultura universal y revolucionar la música brasileña. De esta manera, logran imponerse por encima de posturas nacionalistas y tradicionales de una manera embarcadora y superadora a la vez. Caetano Veloso expresó alguna vez que la metáfora del canibalismo era aplicable al boom tropicalista, ya que estaban devorándose a The Beatles y a Jimi Hendrix. En el año 1968 Caetano y Gilberto Gil fueron a prisión por la dictadura de Joao Goulart, la cual los calificó como "subversivos". Posteriormente, en 1972 deben exiliarse en Londres y el movimiento tropicalista se vio debilitado.

Pero la idea de un sincretismo cultural profundo deja entrever la propuesta de diversidad y heterogeneidad tanto artística, racial y social. El eurocentrismo cultural se cae ante semejante proyecto de igualdad en clave modernizadora bajo la consigna "De Brasil para el mundo".

La influencia del "Movimiento tropicalista" es enorme y marcó a todas las actividades artísticas, siendo el cine una de ellas. El "Cinema Novo" que tuvo a Glauber Rocha como principal exponente de un cine social, comprometido con los sectores populares, de igual manera que lo fuera el "Neorealismo italiano". Este adhiere al movimiento en su tercera fase, desde los años 1968 a 1972. La producción y realización de films toman una paleta de colores propia del "kitsch" y de lo que se puede ver del colorido Brasil, como también elementos de lo que se conoce como "cine de clase B". Un ejemplo de esto es el film "*Como Era Gostoso o Meu Francês*" (Qué sabroso era mi pequeño francés), una comedia negra en la



que los diálogos fueron realizados en idioma Tupí. La trama es una historia de una disputa entre franceses y portugueses en el siglo XVI, quienes a su vez se aprovechan de tribus de indios Tupís enemistadas. En el film las referencias a la Antropofagia no faltan.

Hacer un desarrollo de la influencia de este movimiento y de la repercusión del Manifiesto Antropófago en cada una de las diferentes expresiones culturales y artísticas es una tarea inconmensurable tanto para el contexto de Brasil como para los demás países de América Latina, debido a la enorme trascendencia.

Retomando el tema central, la metáfora del Abaporu, podemos decir que durante cinco décadas tanto en Brasil como en el resto de América Latina se han sucedido un número considerable de sucesos y procesos que a lo largo de ese período ha moldeado la sociedad actual.

En consecuencia, podemos señalar que el actual contexto se presenta como punto de inflexión, entre los proyectos neoliberales y un nuevo modelo que todavía no se puede visualizar con claridad. El momento que atraviesa el planeta mediante la pandemia de Covid-19 ha planteado una serie de interrogantes y desafíos a escala global en cuanto a cómo los diferentes Estados y gobiernos conducirán los destinos de cada país.

A la par del mencionado proceso, se puede observar otro que es el enorme desarrollo tecnológico en materia de telecomunicaciones. Este ha venido experimentándose en las últimas décadas y ha impactado directamente en los consumos culturales de las distintas sociedades latinoamericanas, conduciendo a los propios Estados a repensar y rediseñar las políticas implementadas para el sector de Cultura.

Las preguntas que nos realizamos son las siguientes: ¿Qué sucede en la actualidad con la capacidad de deglución del Abaporu en este contexto?, ¿Cómo y de qué forma se puede pensar actualmente la “Antropofagia” en el Brasil de Bolsonaro?, ¿Qué escenarios posibles se pueden presentar en materia de políticas culturales a nivel Latinoamérica una vez finalizada la pandemia?

Para comenzar con el análisis vamos a pensar a América Latina como una totalidad, realizaremos menciones particulares a algunos contextos nacionales solo en casos emblemáticos.

En cuanto a políticas culturales se puede resaltar una diferencia importante desde la década de los sesenta hasta hoy en día. En los términos en que los plantea García Canclini (García Canclini, N 1999, 94) se puede decir que esa diferencia se puede observar entre “internacionalización” y “globalización”. Mientras en la primera consiste en abrir las fronteras geográficas para poder absorber mensajes y bienes culturales de una sociedad a otra, en la segunda prevalece la centralidad y la velocidad con la que los mensajes circulan además de estar supeditados al desarrollo económico de los nuevos centros de poder. Por lo tanto, en el contexto de “internacionalización” podemos situar al “tropicalismo”, mientras que en el de “globalización” podemos ubicar al momento contemporáneo.

Se puede observar en la actualidad que la cultura tiene un lugar de suma importancia dentro del progreso socioeconómico. El desarrollo gigantesco del sector infocomunicacional (internet, telefonía celular y streaming) es el mejor ejemplo de ello. Esto no solo representa nuevas pautas de comunicación y consumo cultural a nivel global, sino que deja entrever lo siguiente: una nueva forma de circulación de bienes culturales,



situación que a su vez impacta en las industrias culturales locales, señalando la necesidad de nuevas políticas por parte de los Estados, en pro de atender las demandas del sector.

Nuevamente Canclini (García Canclini, N. 1999, 98) señala lo siguiente: “somos subdesarrollados en la producción endógena para los medios electrónicos, pero no en el consumo audiovisual”. América Latina representa un espacio con más de 600 millones de habitantes, siendo estos un potencial público consumidor de productos mediante las plataformas de streaming que vienen en claro ascenso.

Este último tópico, se sitúa en un contexto de “convergencia” mediática en el cual los grandes de la comunicación tienden a monopolizar cada vez más el circuito, además de la concentración en formatos digitales y virtuales de los contenidos.

El dato relevante en el actual contexto, es que las empresas que más crecimiento han tenido durante los últimos años son las del sector infocomunicacional. Empresas como Google, Apple, Facebook, Amazon, Microsoft y Netflix (GAFAM) han ido ganando espacio en la vida cotidiana de millones de personas, además de ser unas dinamizadoras de otras industrias y sectores económicos, como por ejemplo la industria informática y el desarrollo de internet.

El año 2020 será recordado por la pandemia de Covid-19 y en medio de ese dramático contexto hubo empresas que acrecentaron sus ganancias siendo Amazon, Netflix y Zoom las que más rentabilidad lograron. Esta última solo en el 2020 ganó 12 veces más que en 2019, a modo de ejemplo.

Analizaremos a continuación tres realidades diferentes, tres países que han sabido tener industrias culturales y políticas culturales muy potentes a nivel continente.

El primer caso es Cuba, allí el gobierno de la Revolución actualmente está muy ocupado en el desarrollo de una vacuna propia y pretende para el mes de mayo de 2021 tener a toda la población de La Habana vacunada con la misma. Desde hace décadas que Cuba ha sido una referencia en las artes, las letras y el cine. Siempre con un sólido aporte estatal.

En el contexto actual se sabe que en Cuba, la conexión a internet es casi inexistente y solo algunos lugares cuentan con conectividad y solo en algunas horas del día. En esta situación y a modo de ejemplo, de la potencia que tienen los bienes culturales globalizados señalamos lo siguiente, y es el caso de lo que se conoce como “el paquete semanal”. Este es una colección de contenidos digitales de música, cine, series, etc. Que se distribuye por toda la isla semanalmente y casi de manera subterránea. El “paquete semanal” llega los domingos y desde la capital viaja en “guagua”, canoa y a pie por toda la isla para llegar a los lugares más recónditos a los que la internet y la fibra óptica no llegan. Los contenidos se trasladan en un disco rígido de 1 terabytes en el cual se encuentran todos los contenidos que salen semanalmente en todos los sitios de streaming a nivel global. No hay contenido de pornografía ni programación en contra del poder gubernamental. Hasta el momento el gobierno de Cuba no le ha puesto límite a la distribución de “el paquete”, y se especula que esos contenidos llegan a la isla en los vuelos diarios desde el exterior, dado que la conexión en la isla no permitiría descargar semejante cantidad de datos. Queda aquí instalada la pregunta de cómo la sociedad cubana procesará estos contenidos y de qué manera se transformará en un futuro no muy lejano.

Lo que sí se discute en los ámbitos oficiales es de qué forma se puede llevar adelante una comunicación y políticas culturales en este contexto actual, sin perder la esencia que



ha caracterizado al socialismo en Cuba. Sin dudas los gigantes de la comunicación juegan rudo y de ninguna manera pueden ser ignorados.

La segunda realidad es la de Brasil con el actual gobierno de Bolsonaro, el país ha experimentado un retroceso en todos los aspectos de la vida social, económica, política y cultural. La eliminación del Ministerio de Cultura y su remplazo por una “secretaría” ha sido escandaloso. La designación como secretaria de cultura de la actriz de ultraderecha Regina Duarte no pudo dar respuesta alguna a la crisis del sector. El vaciamiento de las políticas públicas en materia cultural ha fortalecido las intervenciones de gobiernos provinciales y municipales mediante diversos programas de asistencia a artistas y trabajadores de la cultura. La actriz admiradora de Goebels se vio obligada a renunciar y en su lugar asumió el director de orquesta Dante Montovani, famoso por decir que el rock alimenta el sexo y éste a su vez a la industria del aborto. Con semejantes figuras a cargo de la implementación y elaboración de políticas culturales en un país tan extenso como diverso, nada puede salir bien. Como se dijo son los gobiernos provinciales y municipales los que se han visto obligados con sus recortados presupuestos intentar dar una respuesta a la enorme necesidad del sector. Según Alexandre Santini (2020) en la revista *Gestión Cultural* se estima que:

El impacto social y económico de la pandemia, a corto y largo plazo, en el sector cultural brasileño es devastador. La Fundación Getúlio Vargas estima que la cadena productiva de la cultura, que es inmensa y compleja, perderá ingresos de aproximadamente 46.500 millones de reales solo este año, con una disminución del 24% en su participación en el Producto Interno Bruto (PIB) nacional, que hoy corresponde a entre 4 y 5% del PIB total del país. Las consecuencias de este impacto serán largas y difíciles en Brasil y en todo el mundo. (Alexandre Santini, *Revista Gestión Cultural*, Abril 2020, Sección novedades)

Actualmente en el parlamento hay tres proyectos de ley que esperan ser aprobados. Uno de ellos sobresale dado que la propuesta central está el cobro de un salario mínimo para los hacedores culturales a fin de poder paliar la crisis económica profundizada por el coronavirus. Los otros dos también proponen ayuda e inversión en el sector, pero difieren entre ellos en cuanto si solo se debe tomar a los artistas y trabajadores de la cultura que se encuentren ya inscriptos en los registros, si se tomará a todos los que se presenten como trabajadores de cultura o si se atenderá mediante centros culturales o “puntos de Cultura” (nomenclatura que toman bajo la Ley Cultura Viva). Este no parece ser un dato menor dado que la informalidad es la regla y no excepción en quienes trabajan con el arte. De todos modos, reflejan las intenciones de un sector del Estado que intenta tomar medidas al respecto.

La tercera y última realidad es la de Argentina. La situación es muy grave dado que acumula años de deterioro en el sector y se vio agravada con la emergencia de la pandemia. Ante esta situación Emiliano Fuentes Firmani (2021) desde *Revista Gestión Cultural* afirman:

El cese de actividades culturales decretado a comienzos de la cuarentena operó como catalizador de la profunda crisis que venía arrastrando el sector cultural, especialmente a partir de la crisis económica que afectó a la Argentina desde 2016. Esta situación generó un estado de emergencia tal que provocó un aceleramiento en los procesos de organización sectorial, junto con un decidido apoyo del gobierno argentino para garantizar que muchos trabajadores y trabajadoras de la cultura pudieran tener un plato de comida en sus mesas. Pero ante la dimensión de la crisis pareciera que las políticas son insuficientes, o al menos, que no alcanzan. La emergencia cultural existe y es



aguda. Afortunadamente se desarrollaron algunas políticas públicas de sostenimiento para el sector, y si su mera implementación es un hecho destacable, más lo es su envergadura: más de 3 mil millones de pesos, el mayor presupuesto destinado a la cultura en nuestra historia. (Emiliano Fuentes Firmani, febrero, 2021, desde Revista Gestión Cultural, sección Novedades)

No es menor el problema para los espacios culturales autogestivos dado que muchos han cerrado durante los años de macrismo. En consecuencia, aquellos que han continuado se encuentran en una situación muy delicada dado que actualmente se encuentran inactivos y sin saber cuándo y cómo podrán volver a su actividad, dado el contexto de pandemia de Covid-19.

Finalmente, y a modo de conclusión, se puede señalar que hay un elemento en común que subyace a los tres escenarios y es la necesidad de que el Estado articule mecanismos sólidos para enfrentar la actual situación, ya sea frente a la pandemia como a los gigantes de la comunicación y su monopolización de la producción de contenidos. Quizá uno de los elementos que se ha visto con claridad a nivel mundial a raíz de la pandemia es el rol de los Estados, no solo en cuanto a políticas sanitarias, sino además como dinamizador de la economía. Lugar que había sido relegado producto de los dogmas liberales y neoliberales, todavía vigentes tanto en la región, como en otros países centrales.

Ahora la pregunta que queda es qué capacidad tendrán estos Estados para poder implementar políticas que tiendan al desarrollo de las industrias culturales en la región. Qué posibilidad tendrán nuestras sociedades de poder deglutir de manera crítica el enorme bombardeo de contenidos y discursos que circulan mediante las diferentes plataformas. La pregunta es ¿Tupí or not Tupí? Pero ante este panorama el poderoso Antropófago de otrora tiene más similitudes con la parábola de David y Goliat, que con las de un caníbal capaz de devorarse al conquistador.

Referencias

- De Andrade, Oswald. 1928. *Manifiesto Antropófago*. Revista de Antropofagia. Recuperado de: http://www.ccgsm.gob.ar/areas/educacion/cepa/manifiesto_antropofago.pdf
- Barbero, Jesús Martín. 1991. De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía, México: Gustavo Gili.
- Fanon, Frantz. 1963. Los Condenados de la Tierra. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fuentes Firmani, Emiliano. 2020. Gestión Cultural y Pandemia. Revista Gestión Cultural. Recuperado de: <https://rgcediciones.com.ar/gestion-cultural-y-pandemia/>
- García Canclini, Néstor. 1999. Industrias culturales y globalización: Procesos de desarrollo e integración en América Latina. <http://cuica.undav.edu.ar/wp-content/uploads/2016/02/Industrias-culturales-y-globalizacion.pdf>
- García Canclini, Néstor. 1989. Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, México: Grijalbo
- García Canclini, Néstor. 2004. Diferentes desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad. Barcelona: Gedisa.



- Mastrini, Guillermo y Becerra, Martín. 2014. Concentración de medios. Archivo PDF. Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. Carrera de Ciencias de la Comunicación. Recuperado de: <https://ferrusca.files.wordpress.com/2014/03/becerra-mastrini.pdf>
- Santini, Alexandre 2020. *Covid-19 y las políticas culturales en Brasil*. Revista Gestión Cultural. Recuperado de: <https://rgcediciones.com.ar/covid-19-y-las-politicas-culturales-en-brasil/>
- Reguillo Cruz, Rosana. 2006. "Los miedos contemporáneos: sus laberintos, sus monstruos y sus conjuros", Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.