

# Límites rotos e intermedialidad en *Carnaval* de Arnaldo Antunes<sup>1</sup>

Fotograma de *Carnaval* de Arnaldo Antunes extraído del video en youtube

Recibido: 14-10-2021  
Aceptado: 16-11-2021

Ana Julia Carballo<sup>2</sup>  
Universidad de Los Andes, Venezuela  
canelana08@gmail.com

**Resumen:** En el presente estudio analizamos el videopoema *Carnaval* del artista multimedia Arnaldo Antunes como obra rizomática en la que el intermedio y el espacio liminar se conjugan para esbozar un nuevo modo de comunicar en el arte a partir del sinsentido que puebla la obra de enigmas y problematiza la posición del receptor como un observador pasivo. El videopoema teje la transición entre medios, lenguas y conceptos para poner en jaque la pureza del arte, las oposiciones binarias y los conceptos absolutos. El carnaval de Antunes es el de la inversión bajtiniana en el que la idea de representación se quiebra y nada es lo que culturalmente dice ser.

**Palabras claves:** Intermedialidad; literatura comparada; Arnaldo Antunes.

---

1. Ponencia presentada en el **XII Seminario Bordes: Umbrales: hitos, limbos y encrucijadas**. Celebrado los días 18 al 20 de noviembre del 2021 en la ciudad de San Cristóbal, Táchira- Venezuela. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=1pE63qY2MsM>. Día 3. (20-11-2021).

2. Estudiantes de la Carrera de Letras de la Universidad de Los Andes. Tesista de la mención literatura hispanoamericana y venezolana. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3492-3674>.

## Broken limits and intermediality in *Carnival* by Arnaldo Antunes

**Abstract:** In this study we analyze the videopoem *Carnaval*, made by the multimedia artist Arnaldo Antunes, as a rhizomatic work in which the intermediate and the liminal space are combined to sketch a new mode of communication in art based on the nonsense that populates the poem with enigmas and problematizes the receiver's position as a passive observer. The video poem weaves the transition between media, languages and concepts to challenge the purity of art, binary oppositions and absolute concepts. The Antunes carnival is that of bakhtinian investment in which the idea of representation breaks down and nothing is what it culturally claims to be.

**Keywords:** Intermediality; comparative literature; Arnaldo Antunes.

En el año 1930, Brasil vivió una verdadera explosión vanguardista: luego de la famosa semana del 22, que anuncia la llegada del modernismo brasileiro, surge el arte concreto o concretismo. Este movimiento sacudió los preceptos artísticos y poéticos de su época, rompiendo el sistema canónico de representación en la relación entre poema (significante) y sentido (significado). Algunos de sus principales representantes fueron Décio Pignatari, que incorporó recursos visuales y palabras fragmentadas en su lenguaje poético; Haroldo de Campos, cuya poesía es una mezcla de la imagen verbal con la visual; y su hermano, Augusto de Campos, quien jugó con la disposición geométrica de las palabras e incorporó colores y distintos tipos de letras. Este movimiento, por supuesto, ya tenía antecedentes en el mundo del arte y de las letras, como el Dadaísmo, Mallarmé o Apollinaire.

En las últimas décadas del siglo, el arte y la literatura brasileños van a sufrir otra sacudida con la aparición de Arnaldo Antunes (1960). Este particular personaje va a superar los límites de cada expresión artística en la que participa, su obra sonora, textual y visual se desarrollará hasta el punto de resultar inclasificable en un género o arte específico. Es un artista multimedia que trabaja en un espacio liminar donde los medios se contaminan entre sí y deja de tener sentido la noción de absoluto o género puro.

Arnaldo rompe con la tradición concretista, porque va incluso más allá: para los primeros era importante la imagen verbal/visual, que adquiere tanta importancia como en la poesía lírica el ritmo. Para Antunes esto no será suficiente. En su obra también es fundamental lo que se escucha, que, al conjugarse con lo que se ve, genera un receptor creativo a partir de una posición siempre incómoda que le obliga a plantearse nuevas interrogantes con las que, sin embargo, nunca abarca del todo la comprensión del texto. Es decir, es un misterio de sentido que puede poblarse con nuevos enigmas, problematizando así la idea de un texto que comunica un mensaje.

Toda su obra funciona a partir de una poética de rizomas, no trabaja con oposiciones binarias, sino que abre el horizonte de significaciones y representaciones del lenguaje. Tanto como músico, poeta o performer, la estructura de su obra artística es un gran rizoma que constantemente produce líneas de fuga, no se trata de un sistema organizado a partir de subordinaciones jerárquicas, sino que cualquier elemento puede incidir en cualquier otro. El rizoma carece de centro, es un mapa abierto que puede ser alterado en cualquiera de sus puntos y adaptado de acuerdo a cada nueva necesidad.

La producción de Antunes rompe con la idea de representación de Aristóteles, en su obra nada es lo que culturalmente dice ser. Y el caso del video poema *carnaval*<sup>3</sup> no es la excepción; este sugiere la reinención creativa de la escritura literaria en el medio ambiente digital contemporáneo. Es el producto de su época.

En *carnaval* hay una ruptura de modelos y estructuras, lo que es evidente desde el formato en el que el artista trabaja. En esta obra nos topamos con un juego entre diferentes lenguajes que establecen diálogos, tensiones o interferencias. Estos son el verbal, el visual y el sonoro. No es un poema escrito, ni una canción, ni una imagen, sino una articulación de estos lenguajes que proyecta una nueva forma de comunicar. Si en el poema escrito surge el sentido a partir de la palabra, en el video poema surge el sinsentido o la ruptura del sentido a partir de la formulación de un lenguaje potencial. Es la ruptura del sentido dictador que le atribuimos a las palabras, imágenes y sonidos.

Es una conjugación que genera nuevas posibilidades de significación que de otra manera serían improbables. Por medio de esta particular mezcla poética de lenguajes, hace llegar al receptor un mensaje (que problematiza la transmisión natural del mensaje) y un contexto distinto a los que podrían generar cada uno por separado.

El videopoema empieza en blanco, el color llena toda la pantalla. La música, que aparece simultáneamente con la imagen, está compuesta por sonidos simples y repetitivos, sin acordes y con el bajo marcando el tiempo como el segundero de un reloj. De pronto, una mano irrumpe, tiene un marcador negro con el que raya el fondo immaculado, la pantalla se convierte en una hoja en blanco esperando por ser rayada. Rápidamente, la mano escribe la palabra *árvore* y se vuelve a ir. En el momento en el que empieza a escribir, el fondo musical cambia, ahora también se oyen las voces de dos cantantes, una femenina y la otra masculina que, simultáneamente con lo que escribe la mano, dicen *árvore*.



(00:00:21)

---

3. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=VBUuxi6RXj8&t=6s>  
Do DVD "Nome", realizado por Arnaldo Antunes, Celia Catunda, Kiko Mistrorigo e ZabaMoreau, 1993.



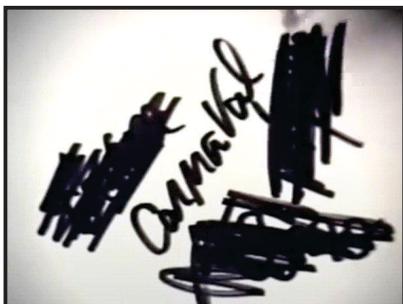
(00:00:26)

A partir de aquí, el artista invita al espectador/receptor a reflexionar con él sobre la relación que existe entre el significado y el significante, es decir, la problematización del par nombre/cosa, entre una palabra y aquello que ella nombra. Retoma una meditación sobre la función del lenguaje y su capacidad (o más bien su incapacidad) para representar la realidad: por un segundo sólo se ve la palabra escrita en letra cursiva. Pasado este momento, las voces y la mano vuelven a aparecer, mientras, con el mismo marcador negro, la palabra es rápidamente tachada, de fondo suena *pode ser chamada de*, entonces tanto en sonido como en imagen es materializada la palabra *pássaro*.



(00:00:30)

Cuando la primera palabra aparece sobre el fondo es inevitable para el lector/espectador hacerse en la cabeza la imagen de un árbol. Parece que todo está en orden, pero cuando este árbol ya está reafirmado en nuestra imaginación, las voces de fondo dicen que puede ser llamado pájaro, mientras la mano con el marcador se apura a tachar la primera palabra, como si con este gesto pudiera suprimir su identidad y confundir la imagen, y por lo tanto, la idea, que teníamos en la cabeza.



(00:00:36)

El videopoema sigue, *pássaro pode ser chamado de máquina pode ser chamada de carnaval, carnaval, carnaval...* Tanto la palabra *pájaro* como *máquina* sufren el mismo destino de la primera y son rápidamente tachadas. La mano escribe en un orden espacial aparentemente aleatorio, no es una lista, ni da la impresión de que una palabra suceda a la otra. Visualmente hay desorden, las palabras son tachadas, y sólo el *carnaval* prevalece.



(00:00:55)

Sin embargo, poco a poco, la palabra *carnaval* también es suprimida; la mano sigue escribiéndola en cada espacio que aún está en blanco. Y cuando ya no quedan más espacios libres sigue, y sigue, y sigue, mientras las voces la acompañan. Es entonces cuando la música cambia violentamente. Las palabras empiezan a superponerse al punto de que ya no es posible distinguir una de la otra, todo es una gran mancha negra en la que los límites son difusos.

Al melodioso (pero inquietante) fondo musical se agrega una percusión rápida y violenta. La mano sigue escribiendo, cada vez más rápido, se incorporan nuevos sonidos, tan indescritibles y poco definidos como las líneas.

Finalmente, La mano se detiene y la página sólo está ahí, como esperando que la veamos, derrotada. Las voces van disminuyendo en intensidad y, junto con la imagen, se difuminan hasta desaparecer.



(00:01:35)

Es curioso que el sentido que prevalece sea el del *carnaval*. Esta palabra es la célula que conforma la masa de escritura superpuesta y, cuando ya no puede leerse, el receptor la construye una vez más. Pero este carnaval no es bailable y colorido, ni designa un momento delimitado como la fiesta brasileira o de Venecia, sino el sentido de inversión Bajtiniano. El carnaval es el caos en el que todo se vale: El árbol que puede ser un pájaro que puede ser una máquina. Implica romper con el orden y la superficie lisa de la página en blanco y, así mismo, de la organización social. Con el carnaval el significado que se supone que cada palabra lleva consigo es destronado y confundido.

La obra de Antunes se puede estudiar desde la literatura comparada, sin embargo, para poder llegar a ello, es necesario que el estudioso cambie radicalmente su estructura de pensamiento, es decir, la forma de mirar y aceptar las cosas y la realidad. El comparatista debe descolonizarse de los grandes colectivos de poder del conocimiento, porque estos han impuesto formas de mirar, interpretar y estudiar el arte. Esta descolonización empieza a partir del momento en que acepte que, como estudioso de la literatura, trabaja con sólo una parte de lo que se produce. La literatura comparada no se limita a las relaciones textuales, sino que integra también elementos de medios no estrictamente verbales, como los que están presentes en la obra de Antunes. El texto y la literatura ya no son el objeto de estudio exclusivo, sino que su núcleo está compuesto por nociones como la de *medio*.

Desde la introducción de este breve análisis está asomando el concepto de *medio*. A partir del video poema estudiado se observa que el autor es un artista del intermedio más que del límite, porque este último implica una especie de prohibición: en vez de unir separa. A partir del estudio de su obra, es imperante la necesidad de pensar el límite desde otra perspectiva menos restrictiva, tomando en cuenta que, tal como la literatura, está siempre en movimiento. Es decir, el límite es un lugar de encuentro, más bien se trata de un entre-lugar, es allí donde todo es construido entre los distintos medios en el proceso de interacción.

Todos los medios, o mejor, cada uno de ellos, está conformado por una innegable pluralidad. Lo que nos lleva a la conclusión de que no existe algo parecido a un “medio puro”, lo que predomina es un tejido intermedial. Por un lado, se encuentra en contacto con otros y es influenciado y transformado por ellos. Por otro, cada uno es a su vez una mezcla de muchos medios (en la escritura, por ejemplo, hay visualidad y oralidad, pero también se da el tacto y el olor). Por eso, en la práctica, «el uso del término *intermedialidad* se reduce a aquellos casos en que se combinan diferentes tipos de signos, por ejemplo, palabras e imágenes». (Sánchez-Mesa, Baetens, 2017, p. 8).

*Carnaval* no es una obra elaborada en un medio y luego transpuesta a otro, como podría serlo una novela que es llevada al cine, sino que distintos medios fueron puestos en marcha simultáneamente para su producción, por lo que ninguno de ellos cumple el papel de “fuente” ni nada parecido. Lo que sucede parece ser más bien lo que señalan Sánchez-Mesa y Baetens, que «un medio “viejo” (en nuestro caso, la literatura) reacciona a un medio nuevo (la escritura multimedia digital), incorporando elementos de este nuevo medio o, de forma más radical, destacando elementos que son específicos del medio, es decir, elementos que resisten la transmedialización» (2017, p. 15). En *carnaval*, las informaciones ópticas son tan relevantes como las sonoras, juntas actúan como un conjunto inseparable a la hora de construir el sentido.

A modo de conclusión, la intermedialidad es propiciada por artistas como Antunes, que incorporan los nuevos medios digitales a las prácticas culturales y artísticas. No es solo un término para definir las relaciones entre medios autónomos, sino que también identifica la pluralidad interna de cada uno. Ella hace clara referencia al conjunto de medios que se fusionan, y al

fusionarse no quedan definidos, no se trata de trascender fronteras o límites, no es que uno sea superior o mejor que otro, sino que estamos frente al nacimiento de un nuevo producto cultural que rompe las relaciones canónicas.

Finalmente, vienen al caso las palabras de André Gardel con respecto a Arnaldo Antunes: «su postura tiene como meta el establecimiento de una reeducación de los sentidos, realizando una especie de pedagogía de la extrañeza. Transforma lo obvio en inesperado» (2009, p. 223).

## Referencias

- Antunes, A. (1993). *Carnaval* (videopoema). Brazil. Artmix, BRG Ariola Discos LTDA. (Vinilo, 00:01:42). (<https://arnaldoantunes.com.br>)
- Cubillo Paniagua, R. (2013). La intermedialidad en el siglo XXI. *Diálogos. Revista electrónica de historia*. Costa Rica, septiembre 2013-febrero 2014. Vol. 14, nro 2. Pp. 169-179. (<http://revistas.ucr.ac.cr/index.php/diálogos/index>)
- Franco Carvahal, T. (2005). Encontros na travessia. *Revista brasileira de literatura comparada*. Porto Alegre. Vol. 7, nro 7. Pag. 169-182 (<https://revista.abralic.org.br>)
- Gardel, A. (2008). A palavra-corpo e a performance poética em Arnaldo Antunes. *Sala Preta*. Brasil, 2008. Vol. 8, nro. 8. Pag. 223-234 (<https://www.revistas.usp.br>)
- Sánchez-Mesa, D. Baetens, J. (2017). La literatura en expansión. Intermedialidad y transmedialidad en el cruce entre la literatura comparada, los estudios culturales y los *new media studies*. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*. Nro. 27. Pag. 6-27. (<https://papiro.unizar.es/ojs/index.php/tropelias>)