

## LA REBELIÓN DE LAS MASAS, O EL REGISTRO DE UNA BLASFEMIA: *EXPERIÊNCIA N°2* DE FLÁVIO DE CARVALHO.

Laura Cabezas (UBA / CONICET)

### RESUMOS:

La ponencia explora la problematización que el vanguardista paulista Flávio de Carvalho realiza sobre la idea de documento, teniendo como base el acto performativo blasfemo que lleva a cabo en 1931, al caminar en dirección contraria a una procesión del Corpus Christi sin quitarse su sombrero de la cabeza en señal de respeto. Esa irrupción frente a las masas devotas encontrará la forma de libro, *Experiência n°2*, que consta de dos partes, una primera parte dedicada a narrar la experiencia y una segunda parte donde se la analiza. El presente trabajo se detiene en el registro de la experiencia para, por un lado, poner en evidencia los límites de narrar lo real documentado y, por el otro, para reflexionar sobre el uso que hace Flávio de Carvalho del montaje, la deformación expresionista y la emoción estética como modos posibles de acercamiento a lo experimentado.

**Palavras-chave:** Blasfemia. Catolicismo. Emoción

### I.

El 30 de noviembre de 2004 se inaugura la muestra de *León Ferrari: Retrospectiva. Obras 1954-2004*, curada por Andrea Giunta, en el Centro Cultural Recoleta. Como se deja leer en la Cronología que Giunta arma acerca del montaje y del día a día de la muestra en el libro que organiza con todos los discursos que circularon en ese momento sobre la exhibición, titulado *El caso Ferrari*, vemos que los días previos a la inauguración ya comienzan a llegar al correo electrónico del Centro cientos de mensajes repudiando la exposición y pidiendo su suspensión. Los argumentos “religiosos” que se sostenían en ese momento y que luego serán repetidos también como argumentos jurídicos pueden resumirse en que la exposición agraviaba la fe o las creencias y sentimientos religiosos del pueblo argentino, en tanto las imágenes remitían a un “ambiente erótico” que deshonraba a Jesús, María y a los santos, y que se ubicaba al lado de la Iglesia del Pilar en un mes de festividades religiosas, el día de la Virgen y la Navidad (Giunta, 2008: 12). Por su parte, también en los debates posteriores se hizo mención al uso de los impuestos que financiarían un lugar donde se “violenta” la libertad religiosa. También, obviamente, se recibieron amenazas.

La exposición transitaba los cincuenta años del artista León Ferrari, desde sus creaciones más abstractas en torno al dibujo, las esculturas, los alambres, los grabados y las heliografías, hasta las producciones que se inscriben dentro de una tradición crítica del arte, que se inicia en 1965 con *La civilización occidental y cristiana*, y que mediante el collage explora contenidos políticos explícitos, obra que también fue censurada por parte de Romero Brest que le pide que lo retire para no herir la sensibilidad religiosa de los presentes. De este modo, la muestra recorría los comienzos de Ferrari a inicios de la década del sesenta hasta el umbral del siglo XXI, con *Infiernos e idolatrías* del 2000. La exposición que reunía juicios finales de artistas célebres (El Bosco, Giotto, Miguel Ángel, Van Eyck, Bruegel, Doré) y un conjunto de cajas, objetos y esculturas en los que se representaban otros infiernos, pero donde las víctimas de los suplicios eran santos, vírgenes y sagrados corazones de yeso había sido blanco de protestas en el ICI (Instituto de Cooperación Iberoamericana, hoy Centro Cultural de España), no obstante, estas reacciones no habían contando con el respaldo de la Iglesia ni tampoco habían tenido repercusión mediática. Cuatro años después, la situación cambia radicalmente. La carta pública que el entonces arzobispo de Buenos Aires, Jorge Mario Bergoglio (hoy conocido como Papa Francisco) envía a su comunidad, inaugura la “cruzada” de ciertos sectores religiosos contra la exposición:

Hoy me dirijo a Ustedes muy dolido por la blasfemia que es perpetrada en el Centro Cultural Recoleta con motivo de una exposición plástica. También me apena que este evento sea realizado en un Centro Cultural, que se sostiene con el dinero que el pueblo cristiano y personas de buena voluntad aportan con sus impuestos. (...) Frente a esta blasfemia que avergüenza a nuestra ciudad les pido que, todos unidos, hagamos un acto de reparación y petición de perdón. Por ello, el próximo 7 de diciembre, víspera de la Solemnidad de la Inmaculada Concepción, los invito a que sea un día de ayuno y oración, un día de penitencia en el que, como comunidad católica, pidamos al Señor perdone nuestros pecados y los de la ciudad. (2004)

La blasfemia es considerada en la bibliografía católica como uno de los máximos pecados en tanto se le atribuye a Dios algo que no le pertenece (San Ambrosio), es un pecado contra la fe (Santo Tomas) y su furor llega hasta el Cielo (San Geronimo). Como alega San Agustín, es un delito mayor al falso juramento porque no es que se toma a Dios por testigo de una falsedad, sino que el escándalo radica en que mediante la blasfemia se dicen falsedades sobre el propio Dios. ¿Pero qué alcance tiene el término blasfemia por fuera del

sistema religioso? Es interesante el modo en que Néstor García Canclini en el Catálogo de la Exposición lee la obra de Ferrari en relación con el uso de los materiales religiosos:

Persigue un lugar de locución fuera de las convenciones que consagran el uso de palabras, trabaja con dos tipos de escritura: lo sagrado, sobre todo la Biblia, y una gran variedad de escritura secular: políticas, poéticas, eróticas. Adora profanarlas a todos. Años y años interpelando los textos e imágenes religiosas, mezclando el discurso cristiana del infierno con las palabras de los políticos y los papas, de los torturadores y sus víctimas. No hay ortodoxias en las escrituras con mayúsculas separadas de las que se escriben con minúscula. Unas y otras se iluminan entre sí al instalar la ciudad de Dios y la ciudad de los hombres. (2004)

Si la profanación puede quedar inscripta dentro del ámbito del arte en tanto se hace un uso corrosivo de las imágenes sagradas a través de un montaje crítico-político entre lo consagrado dentro de la tradición cristiana y aquello que pertenece al mundo profano signado por lo sexual y la violencia, la blasfemia nos introduce en el terreno de lo jurídico: como explica la antropóloga francesa Jeanne Favret-Saada (1992), más allá de su contenido, no existe blasfemia si no existe acusador y acusado, es decir, si no se enmarca en una situación de proceso judicial.

En el Levítico, a la blasfemia se la castigaba con pena de muerte. En Argentina, no se llegó a apedrear o a quemar en la hoguera a León Ferrari, pero al cuarto día de la exposición, un grupo de personas se hacen presente y, al grito de “¡Viva Cristo Rey!”, rompen algunas de las obras (más de diez botellas de *1492-1992 Quinto centenario de la Conquista* y una caja de acrílico con la escritura del cuento de Borges “La ciudad de los inmortales”). También reparten volantes que convocan a una procesión el día 8 de diciembre en la Catedral en “desagravio a María Santísima y en repudio a los constantes ataques a la fe católica”. Asimismo, fuera del CCR se suceden las manifestaciones, las plegarias y los rosarios en repudio de la muestra. Me interesa detenerme en uno de los mensajes anónimos dejados en el libro de firmas de la exposición, con fecha el domingo 5 de diciembre, y transcrito en *El caso Ferrari*, donde se lee una posdata que acompaña una exclamación a favor, cito: “¡No sean ignorantes y dejen expresar libremente! Pd: muy graciosa la gente rezando en la puerta del Centro Cultural, eso **es parte de la obra**” (Giunta, 2008: 77. Las negritas son nuestras).

De un lado, entonces, el museo; del otro, la multitud católica rezando y realizando una suerte de performance religiosa que reacciona contra la blasfemia de un arte que, en principio, estaría resguardado por su autonomía. El mensaje anónimo detecta el poder que tienen esas imágenes expuestas en tanto activan una provocación que, si bien excede la muestra, aunque la rodea y la resignifica, abre el debate a comienzos del siglo XXI sobre arte, religión y violencia. En sus obras, Ferrari cuestiona el estatuto y los límites de lo sagrado cristiano como base del archivo de Occidente, visibilizando la crueldad de un imaginario infernal que, como él mismo afirma, castiga al diferente. Esta aversión violenta hacia lo que sale de la ortodoxia se vuelve comienzos de siglo, pero esta vez del siglo XX, documento de una experiencia psico-antropológica y estética en el Brasil de los años treinta.

## II.

Era dia de Corpus Christi; um sol agradável banhava a cidade, havia um ar festivo por toda parte; mulheres, homens e crianças moviam cores berrantes de tecido ordinário; negras velhas de óculos e batina ou qualquer coisa de parecido; grupos de homens de cor segurando estandartes, velas; anjinhos sujos enfeitados com estrelas de papel dourado mal pregadas; mulheres gordas vestidas de cor de rosa cabelo bem emplastado olhavam o mundo em redor com infinita piedade. (2001: 15)

Así empieza la documentación de lo que fue la intervención provocadora del ingeniero, artista y antropófago Flávio de Carvalho sobre una procesión del Corpus Christi, que lleva a cabo una mañana de domingo de junio de 1931 en Sao Paulo. Frente a este despliegue del pueblo fiel, que en el dibujo aparece retratado a través de la deformación expresionista, surge la idea de hacer una experiencia que consistiría en, cito, “sacar el velo del alma de los creyentes por medio de un algún reactivo que permitiera estudiar la reacción en las fisonomías, en los gestos, en el paso, en la mirada” (idem, 16. La traducción es nuestra).

Este reactivo se materializa a través de la negación de quitarse un llamativo sombrero verde de su cabeza y caminar a contracorriente de la procesión religiosa. El resultado buscado es poder sentir y palpar, cito, “psíquicamente la emoción tempestuosa del alma colectiva, registrar el curso de esa emoción, provocar la rebelión para ver algo del

inconsciente” (ibídem). Reacción y registro. Su negativa impiadosa enfurece a las masas católicas que amenazan con lincharlo. Así, sobre la violencia y el peligro se asienta la escritura de este libro anómalo, titulado *Experiência n°2*, que toma a las emociones propias y ajenas como un objeto de estudio que traspasa los parámetros racionales. Dos partes lo conforman, una que se llama “Experiencia” donde se intenta documentar con una mirada de antropólogo cada momento de la blasfemia y una segunda parte titulada “Análisis” que vuelve sobre la experiencia y la lee a través del prisma freudiano y frazeriano. Me quiero centrar en la primera sección de la experiencia porque ahí no sólo se expone el acontecer de la procesión y los hechos que se suceden tras la rebelión de las masas católicas, sino que también se expone una concepción del documento como un experimento estético que necesariamente debe desconfiar del registro de lo real a través de los sentidos e ir más allá: exagerarlo, distorsionarlo y deformarlo para dar cuenta de lo que se pierde en la conciencia del registro. Ya en la “Advertencia” leemos:

Algumas das exposições se apresentam de uma maneira aparentemente exagerada – é uma ampliação da vida normal, uma espécie de visão microscópica da vida anímica, fenômeno ilusório e imperceptível a olho nu. (2001, s/p).

Dedicado al Papa Pío XI y al obispo de Sao Paulo, Duarte Leopoldo, la caminata desafiante de Flávio de Carvalho, que, como señala Diana Taylor (2012), opera como un precursor del arte de performance, involucra al cuerpo como acto de intervención que enfrenta el poder político-ciudadano de la Iglesia (el uso sagrado del espacio público) y las creencias de los participantes (que están envueltos corporalmente en otra performance, ritual, mimética y repetitiva, ligada a la práctica católica). Ahora bien, lejos de pretender una documentación detallada y completa, Flávio se hace cargo de la limitación de construir un texto con cierta aspiración científica a partir de una experiencia claramente biográfica, y elige así la utilización del montaje como el recurso privilegiado que permita organizar ese material caótico que incluye los recuerdos, las lagunas, las sensaciones, las lecturas de psicoanálisis y etnografía, y los dibujos.

Pero Flávio no sólo lleva a cabo un “acto impío” que lo pone en riesgo, sino que al involucrar su cuerpo en la procesión, se expone a dejarse llevar por la masa y su poder de contagio que trastoca su propia racionalidad y la posibilidad de registrar con veracidad,

cito: “Com dificuldade conseguia colher observacoes, e o meu raciocinio já nao funcionava como dantes” (2001: 22). La reflexión sobre el acto de experimentar ocupa un lugar de privilegio en tanto se construye un sujeto que duda y desconfía de la realidad y de sus recuerdos, que se ve modificado también por una emoción que no es la devota, sino la que trae la sensación de peligro. Esa emoción es la que va a permitir la acción. Dos emociones, entonces, que moldean dos clases de violencia. La que llevan a cabo las masas guiadas por el imperativo de “linchar”, con el objeto de restaurar un orden que se percibe en crisis y la que ejerce Flávio de Carvalho a través de su *performance* y su escritura: un impulso violento que carece de un fin claro y preestablecido, que está más cerca de lo que Walter Benjamin (1999) por esos años denomina *violencia divina*, aquella violencia que destruye el derecho, arrasa sin límites y posee un carácter purificante. Es mediante este tipo de violencia, que no se puede controlar y que escapa a los parámetros racionales, desde donde Carvalho imagina su propia concepción de experiencia y su método arqueológico de documentar sus emociones, “pescarlas” dice él, asumiendo que el resultado siempre brindará un “panorama desconexo, cheio de vazios” (2001: 33):

Minhas emoções são pescadas no passado, muito do mesmo modo como o são os peixes. Um grande número escapa ao meu método de pescar e as que são colecionadas formam um conjunto enigmático desconexo, mas aparentemente inteiro. No entanto, as emoções perdidas, se fossem pescadas, não podiam deixar de alterar o aspecto do conjunto. E quem sabe o número de emoções perdidas... ou mesmo a capacidade emotiva máxima. A passagem dos peixes de um lado para o outro pode figurar o fluxo dos acontecimentos e o meu método de pescar indica a deficiência da minha percepção, de maneira que me é absolutamente impossível dizer com exatidão o que foi passado como também me é impossível dizer o que é exatidão. (Carvalho, 2001: 32)

Si el registro de la experiencia es ajeno a la exactitud y a la certeza, y configura un “conjunto desconexo”, imposible de alcanzar un sentido total, se recurre a la emoción como modo de acceso a lo que se torna imposible de precisar. Es por eso que no sólo se explicita la intraducibilidad fidedigna de la experiencia, sino que es la experiencia misma la que se presenta como ajena y extraña al propio yo. Como señala Georges Didi-Hubermann (2016), “la emoción no dice yo”: es un “movimiento hacia fuera de sí”, al mismo tiempo “en mí” (es algo tan profundo que huye de la razón) y “fuera de mí” (me atraviesa completamente pero luego se pierde de nuevo). Un movimiento afectivo, entonces, sigue Didi-Hubermann,

que nos “posee”, pero no lo “poseemos” por completo, en tanto se presenta en gran parte desconocido para nosotros. En Flávio, de la emoción estética que aparece al comienzo con los cánticos y los colores se pasa a la emoción del miedo que descompone definitivamente al yo y al cuerpo. El entendimiento se da desde el terror y el goce que impide el control consciente sobre la realidad y sobre el propio cuerpo: la emoción brinda movimiento y transformación, en este caso, la emoción tiene el poder de romper con la metafísica del yo y del cuerpo, junto con el mito de una escritura que pueda registrar una experiencia de modo total y acabado.

### III.

La llegada de la policía que anuncia el arresto da paso al corte con la fragmentación y la vuelta a la individualidad. En la comisaría, Flávio es acusado de comunista y de tirar bombas en la procesión, pero no se le adjudica un cargo judicial por atacar la religión católica. En su declaración policial, afirma que no tenía intención de ofender a los fieles, aunque esperaba una reacción violenta. Su objetivo era simplemente indagar la "capacidade agressiva de uma massa religiosa à resistênciã das forças das leis civis, ou determinar se a força da crença é maior do que a força da lei e do respeito à vida humana" (1931). Esa fuerza agresiva de la masa se verifica a través de la blasfemia que, lejos de serle imputada desde los aparatos institucionales (la Iglesia o la policía), se proclama en el mismo registro de la experiencia como acto impío. Flávio disuelve la dicotomía entre acusador y acusado al buscar una reacción y así ver los efectos que aparecen cuando se transgreden los valores morales y éticos de una sociedad que, en ese contexto de los años treinta, se presenta con una fuerte presencia del catolicismo integral.

En el apartado del “Análisis”, Flávio, bajo la estela de Freud, va a concentrarse en la identificación entre la masa y el líder y el sentimiento de igualdad que no se da como contagio entre los participantes, sino entre el individuo y su elemento identificador, en este caso Cristo. Por su sentimiento de inseguridad, el individuo proyectaría en una entidad superior esa bondad y seguridad que no encuentra en el mundo. Pero Flávio va más allá y comparará la procesión religiosa con los desfiles militares nacionalistas que también brindan un fundamento ideal bajo el emblema de la Patria. Comencé esta ponencia

haciendo referencia a la muestra de León Ferrari, que permitió repensar no sólo los alcances de la religión católica en la política y en la sociedad argentina del siglo XXI, sino también el papel cómplice de la Iglesia en la última dictadura militar, la blasfemia carvalhana con su intervención en el espacio público y también con su análisis posterior denuncia el lazo simbólico que aún catolicismo y nacionalismo desde los *infames* años treinta, al mismo tiempo que se introduce en una manifestación de la civilización occidental y cristiana (para usar el nombre de la obra de Ferrari) exponiendo su intolerancia y violencia. Es necesario ingresar a ese universo simbólico para desbaratarlo desde adentro. Por eso, lejos de una denuncia directa, o verificando esa imposibilidad, su escritura archiva inacabadamente un documento que es corporal, emotivo y violento, blasfemando así contra todo dogma sacralizado, sea el religioso, el político o el de la representación realista.

## **Bibliografía**

“Numa procissão. Uma experiência sobre a psicologia das multidões que resultou em sério distúrbio”, *O Estado de São Paulo*, 9 de junho de 1931

Benjamin, Walter. “Para una crítica de la violencia”. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus, 1999.

Bergoglio, Mario. Carta Pastoral. 1º de diciembre de 2004.

Carvalho, Flávio de. *Experiência n°2*. São Paulo, Nau Editora, 2006.

Didi-Huberman, Georges. *Que emoção! Que emoção?*. São Paulo, Editora 34, 2016.

Favret-Saada, Jeanne. “Rushdie et compagnie, préalable à une anthropologie du blasphème”. *Ethnologie française*, 3, Paroles d’outrages, juil.-sept. 1992.

Ferrari, León. *Retrospectiva. Obras 1954-2006*. Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina, nov 2004-ene 2005.

Giunta, Andrea. *El caso Ferrari. Arte, censura y libertad de expresión en la retrospectiva de León Ferrari en el Centro Cultural Recoleta, 2004-2005*. Buenos Aires: Ediciones Licopodio, 2008.

Taylor, Diana. *Performance*. Buenos Aires, Asunto Impreso, 2012.