

Hacia un futuro primitivo.
La experiencia amazónica de Flávio de Carvalho (1958) desde el posthumanismo contemporáneo.

Luz Horne, Universidad de San Andrés, Buenos Aires
Visiting Scholar, DRCLAS

En un ensayo de mediados de los años treinta Flávio de Carvalho – ingeniero, arquitecto, escritor de ensayos filosóficos, dramaturgo, artista plástico y activista cultural o *performer*– cuenta que en los viajes que hizo por Europa entre 1934 y 1935 se dedicó a coleccionar el papel higiénico de los países que visitó. Según nos dice, esta colección le permitiría conocer las especificidades culturales de cada uno de estos lugares, lo que él llama –con vocabulario de época– "las civilizaciones". Pero aunque la elección del papel higiénico como objeto coleccionable y de conocimiento cultural o sociológico es –por decir lo mínimo– curiosa, en el contexto de los escritos de Flavio de Carvalho no es casual: el interés por los residuos atraviesa toda su obra y, si hubiera que pensar en un objeto que condense metafóricamente la idea de de residuo, de deshecho, de resto inservible cercano al detritus escatológico, el papel higiénico podría ser el elegido.

En el libro al que pertenece el relato de esta anécdota, llamado *Os ossos do mundo*, –a mitad de camino entre el ensayo filosófico y los relatos de viaje– Carvalho ofrece una teoría de lo que él llama los "residuos sobrevivientes" –o "huesos del mundo"–). Allí, reflexiona sobre cuál sería el punto de vista epistemológico necesario para poder analizar críticamente las civilizaciones antiguas y encuentra en la perspectiva arqueológica una respuesta. Los residuos materiales son el punto de apoyo que orienta la investigación sobre el pasado, pero también aquello que permite comprender el presente: "A luz sobre o passado é a única luz capaz de iluminar o presente, e de ajudar a derreter o véu da cegueira"(Carvalho 2005,

42). Por supuesto, la importancia conceptual de la actividad arqueológica en la construcción de modelos de temporalidad no historicistas ha tenido diversas formulaciones teóricas desde –por lo menos– la filosofía nietzscheana, de donde justamente Carvalho toma muchas de sus teorías y de quien saca el epígrafe para el texto mencionado.¹ La recuperación de un deshecho que parecía ser inservible, el acto de otorgar movimiento a lo que aparentaba ser inerte o de hacer hablar los restos olvidados que juzgábamos mudos, podrían pensarse a través de diferentes tradiciones y disciplinas: "supervivencias" en Warburg, "imagen dialéctica" en Benjamin, "formación del inconsciente" o "síntoma" en Freud. A lo largo de la diversa obra de Flávio de Carvalho, el interés por realizar una suerte de arqueología material que trabaje a partir de una atención a aquello que sobrevive se repite de un modo recurrente y tiene enormes consecuencias en diferentes planos en los que me interesa indagar a través del concepto de "experiencia" que, a lo largo de su obra y de su vida, toma un sentido particular.²

Además de escribir y de su actividad profesional como arquitecto, Flávio de Carvalho hizo una serie de intervenciones culturales a las que llamó "experiencias", a través de las cuales buscaba –bajo su propio decir– quebrantar ciertos parámetros fijos de la cultura Occidental y proponer un nuevo modo de conocimiento; un saber que viene de lo estético, pero que intersecta diferentes campos y se constituye en una nueva disciplina –la "psicoetnografía"–, que –a su vez– conlleva un nuevo género de escritura híbrido: la "ficción teórica" (Freitas, 1999). Estas experiencias –que se realizaron a lo largo de varias décadas– fueron presentadas en una serie numerada (Experiencia 1 a 4) y, por lo tanto, incentivando una lectura conjunta de ellas. La Experiencia número 1 no aparece

¹ El epígrafe es el siguiente: "A história fará as revelações que você merece"

² Para un desarrollo de este concepto en Flavio de Carvalho, específicamente a partir de la Experiencia número 2, ver el artículo de Raúl Antelo, 1997.

mencionada en sus escritos y no hay mucha documentación, pero aparentemente consistió en simular que se ahogaba en el río en la estancia de un amigo para llamar la atención de la gente y, aunque no tuvo ni éxito ni repercusión, nos da una idea de la búsqueda de provocación.³ Su “obra” comienza, estrictamente, con la Experiencia número 2, realizada en 1931 en las calles de San Pablo. En ella, Carvalho interrumpió una procesión de Corpus Christi, caminando en sentido contrario y con la cabeza cubierta con su sombrero. Cuando los peregrinos lo advirtieron, comenzaron a perseguirlo para lincharlo. El evento salió en los diarios y tuvo gran repercusión. Luego de la experiencia, Carvalho escribió un libro basado en ella (*Experiencia número 2, realizada sobre uma procissão de Corpus Christi: uma possível teoria e uma experiencia*), en donde cuenta que el propósito que perseguía era provocar una revuelta para palpar la emoción y el inconsciente del "alma colectiva" a través del estudio de los cambios que se producirían en las fisonomías de los rostros de la gente. Para esto, utiliza su propio cuerpo y el detalle de la ropa (el sombrero) como provocación, algo que llama –en términos químicos– "reactivo"(reagente) y que funciona del mismo modo a como lo hacen los residuos históricos: poniendo al descubierto un trazo inconsciente que abre las puertas a otro modo de conocimiento. En la experiencia número 3, realizada en 1956 y relacionada con sus investigaciones sobre la moda, Carvalho vuelve a salir a la calle, esta vez vestido con pollera y con lo que llama el *New look* o el traje del nuevo hombre en los trópicos.⁴

En este ensayo me ocuparé principalmente de la Experiencia número 4, de 1958, en la cual realiza una expedición a la selva amazónica. Esta expedición –que se transformó en un

³ La mención a la Experiencia numero 1 aparece en Sangirardi Jr. 1985, 33.

⁴ Para un análisis detallado de esta experiencia en relación al movimiento tropicalista, a la obra de Oswald de Andrade y a la de Hélio Oiticica, ver Gonzalo Aguilar, 2016.

escándalo mediático debido a peleas internas y que es calificada por el propio Flávio como “la epopeia mais importante da minha vida” (Flávio de Carvalho por ele mesmo, 46)– tenía, en primer lugar, un fin etnográfico: buscar una tribu supuestamente perdida de indios rubios de ojos azules.⁵ En segundo lugar, tenía un fin antropológico o filosófico: analizar la psicología y la cosmovisión de lo que llama –con vocabulario de época– el hombre primitivo.⁶ Por último, tenía un propósito artístico: filmar una película semi-documental – titulada “A Deusa Branca”– en la que se contaría la historia real de una mujer raptada por los indios. En este ensayo no me voy a ocupar ni del escándalo mediático ni de la película (que finalmente nunca se realizó) sino de un escrito inédito, en inglés: “On the Frontiers of Danger” o “Os Diários Amazônicos”, según los dos títulos con los que figura en el archivo del CEDAE en la Universidad de Campinas. Este escrito, junto con un resumen de la expedición que hace en una conferencia para la sociedad de arquitectos de San Pablo, son los dos testimonios del propio Flávio con los que contamos sobre su expedición.⁷

En este trabajo no me convoca la lectura de las experiencias como antecedentes de los happenings de los años sesenta o como primeras aproximaciones al arte performativo o situacionista (otro de los modos en los que se han interpretado), sino que me interesa rescatar el concepto de experiencia como modo de conocimiento y como sostén de una

⁵ Se trata de una tribu que, según él, había sido vista por Fray Carbajal en 1541 cuando recorrió la selva amazónica con la expedición de Francisco Orellana (“Ultimam-se os preparativos da expedição. Percorrerá regiões desconhecidas visitando afluentes do Rio Negro” en *Diário de São Paulo*, 24 de agosto, 1958). En realidad, para realizar esta expedición, Flávio de Carvalho, junto a un grupo de gente que él convocó para rodar el film, se unió a una expedición estatal financiada por el Servicio de Proteção aos Índios que tenía como objetivo principal establecer un primer contacto con los indios Xiriana.

⁶ Para la comprensión de lo “primitivo” en Flávio de Carvalho es necesario tener en cuenta el contacto que establece en sus viajes a Europa con artistas del surrealismo disidente o etnográfico. La comprensión de “lo primitivo” en Carvalho difiere de la de Mário de Andrade y de la del modernismo más nacionalista y canónico. Con respecto a esto, los textos de Larissa Costa da Mata (2016 y 2018) y de Raúl Antelo (2006) fueron muy esclarecedores.

⁷ Se trata de una conferencia que que brinda en la Universidade de São Paulo en 1963 y que se publica, en serie, en la *Folha de São Paulo* en el año 1975. Aparece en LEITE 2010.

nueva “disciplina.”⁸ Quisiera entonces centrarme en el vínculo que se produce, a partir de la experiencia, entre el mundo material por un lado y una esfera sensible (estética y afectiva), por el otro; y en el giro epistemológico que este vínculo implica. El concepto carvalhano de experiencia permite considerar lo estético como epistemológico de un modo que -según quisiera pensar- excede la porosidad que proponía la vanguardia entre diferentes esferas. Esto es lo que le va a permitir un nuevo modo de aproximación al mundo en el cual los límites entre lo humano y lo natural, lo objetivo y lo subjetivo, o lo pasivo y lo activo se vuelven borrosos y –por lo tanto– la relación del hombre con el mundo material y objetual y con la naturaleza toma otro sentido y cuestiona el antropocentrismo occidental. Sin embargo, antes de entrar en la experiencia amazónica, voy a detenerme en algunos escritos anteriores en los que -como mencioné anteriormente- Carvalho propone una teoría sobre los residuos históricos. A través de una arqueología material, Carvalho desafía tanto una concepción temporal evolutiva como una epistemología moderna occidental binaria. En una segunda parte, entonces, haré una lectura de los Diarios Amazónicos y de la expedición a la selva que allí se relata entendiéndola como una experiencia estética. Su teoría de los residuos supervivientes se despliega allí en paralelo a la cosmovisión del hombre de la selva. Es esta cosmovisión y el modo de entender la naturaleza como una esfera inseparable de lo humano, la que Carvalho quiere recuperar para el hombre y la ciudad del futuro.

En este punto, se hace necesario explicitar que mi lectura de la teoría estética de Carvalho y de su experiencia en la selva amazónica se propone –sin dejar de considerar su especificidad histórica– como deliberadamente anacrónica y desplazada. Es decir, me interesa “usar” o hacer funcionar el pensamiento carvalhano en relación con ciertos

⁸ Para esta aproximación al concepto de experiencia en Flavio de Carvalho, ver Gonzalo Aguilar y Mario Cámara, 2017.

problemas que nos trae el mundo contemporáneo y ponerlo a funcionar como teoría. En este sentido, el contexto de discusión en que me interesa intervenir es –en términos generales– el que en años recientes ha traído la antropología hacia el campo de las humanidades en un sentido amplio a través de lo que se ha dado en llamar el “giro ontológico”. A partir de los trabajos etnográficos entre los achuar y los araweté de la amazonía, los antropólogos Philippe Descola y Eduardo Viveiros de Castro propusieron teorías como el animismo y el perspectivismo multinaturalista respectivamente, cuyo interés es dar cuenta de otros modos de concebir las relaciones entre humanos y no-humanos y en abrir la posibilidad de una antropología desligada de la oposición naturaleza/cultura y otras asociadas a esta “Gran División”(Bruno Latour, 2007). Estas propuestas antropológicas en las que el concepto de antropocentrismo es puesto en cuestión, han tenido un impacto no solo en la antropología como disciplina, sino también –y en consonancia con otros “giros ontológicos” como, por ejemplo, el asociado a lo tecnológico– en las humanidades en tanto campo de estudio de lo humano, abriendo así una discusión sobre lo posthumano.⁹ Los estudios culturales –o literarios en un sentido amplio– no han sido ajenos a esta discusión y, en este trabajo, me interesa rescatar el pensamiento de Flávio de Carvalho en relación a lo que este giro propone, pero no para pensarlo como un “proto-antropólogo ontológico”, sino para –en primer lugar– analizar la redefinición de lo estético y, a partir de ella, la apertura a una forma de imaginar el futuro alternativa a la de modernismo canónico y triunfante. Y, en segundo lugar, para proponer que esta redefinición de lo estético como un campo en el que se superponen diferentes disciplinas, y la consecuente “invención” de este nuevo género de escritura que es la

⁹ La bibliografía es inmensa, pero baste nombrar el reemplazo que propone Donna Haraway de la noción de “naturaleza humana” por un continuo “natureculture”(Haraway 2003) o el reciente planteo de Rosi Braidotti (2019) sobre las posthumanidades como un campo nuevo de saber y de potencialidad política.

“ficción teórica,” implica otorgarle al campo de lo sensible una capacidad de intervención crítica y un lugar en el esquema de producción de conocimiento que considero interesante para pensar en el campo de las humanidades del presente.

En este sentido, si bien no me ocupo concretamente del análisis de la epistemología amerindia ni me detendré en una explicación detallada del “giro ontológico” de la antropología, me interesa este horizonte contemporáneo de recuperación de estas teorías - así como el de la recuperación de un tipo de pensamiento que vuelve a “lo otro de la razón”, a lo otro de lo “antropo”, o la ampliación del concepto de humanidad-, para pensar que quizás se trata de un nuevo “clima de época” (causado quizás por la sensación de desencanto y de catástrofe inminente que nos acecha), que permite una comparación con el contexto de la segunda postguerra europea del siglo veinte, en el que la desilusión con respecto a la cultura europea occidental -la sensación de catástrofe y de fin del mundo- también había llevado a dar un vuelco hacia otras formas culturales y otros saberes; y en los que Latinoamérica –y Brasil en particular– adquirió una centralidad clave.¹⁰ De esta manera –sugiero– la teoría estética carvalhana y la perspectiva que nos ofrece en sus *Diarios*

¹⁰ El período de la “República Liberal” que va desde 1946 hasta el año 1964 abarcó un momento desarrollista y esperanzador de Brasil que atrajo muchos inmigrantes europeos desencantados del viejo continente. Frente a la decadencia de Europa, Latinoamérica es vista como un espacio nuevo y prometedor; y Brasil en particular, dada la fuerte presencia de las culturas indígena y negra, es pensado como irradiador de un “mensaje antropológico” (Riserio 1995, 89). Así, tras los pasos de Levi-Strauss, muchos europeos van a buscar allí una fuerza política capaz de subvertir las premisas de una civilización que se piensa como obsoleta. En relación a esta apreciación, hay algunos antecedentes importantes que es necesario mencionar. Por un lado, el movimiento de *négritude*, asociado con Léopold Senghor y con Aimé Césaire en los años 1940 y comienzos de los 1950, es altamente relevante para analizar la atracción que ejerce la cultura brasileña en ese momento. Pero este movimiento es heredero de un movimiento previo: el del grupo del surrealismo disidente asociado a la revista *Documents*, que gira alrededor de las figuras de George Bataille y Michel Leiris en los años 1920 y 1930, y que resulta fundamental para entender las vicisitudes de las relaciones entre etnografía y estética. Pero es en particular en relación al movimiento de *négritude* que Brasil se constituye a partir de fines de la década del cuarenta como un sitio atractivo para el pensamiento de la época. Pierre Verger, por ejemplo, había participado en su juventud parisina de ese movimiento y llega a la antigua capital brasileña buscando entender las raíces africanas de la cultura brasileña (Verger 1996; 2000).

Amazónicos sobre la naturaleza y sobre los modos de conceptualizar y de habitar el mundo, se vuelve llamativamente contemporánea.

1. Huesos y tiempo.

En la teoría sobre los residuos históricos que Carvalho ofrece en *Os ossos do mundo* nos aclara que, arrojarle hacia las huellas del pasado no implica un movimiento puramente retroactivo o nostálgico sino volver a darle vida (animar) a aquello que parecía ya no tenerla. Carvalho compara la visión que proporciona el conocimiento del pasado como medio para iluminar el presente con la visión que tiene un extranjero, o con la que tiene un hombre cuando mira las cosas desde lo alto: únicamente a partir de la cesura que implica considerar un tiempo dentro del otro es posible establecer una distancia que nos permita ver aquello que es muy cercano. Se trata de una visión que él denomina "la del hombre en vuelo" y que asocia repetidamente con una visión cartográfica y –para el caso de los objetos residuales– con su agrupación en colecciones. Tanto los mapas, las colecciones como las supervivencias de otros tiempos proporcionan contraste, comparación y, por lo tanto, juicio.¹¹

Pero lo que le interesa particularmente de esos restos materiales no tiene que ver solo con una posibilidad epistémica de conocimiento histórico en un sentido científico, sino con la certeza de que, al ser puestos en una colección, estos residuos que parecían desechables, volverán a adquirir sentido y producirán un despertar hacia otro tiempo, una sorpresa y un efecto sensible que vincula el mundo material con una esfera afectiva, emocional y estética que, a su vez, implicará un nuevo modo de conocimiento. De un modo absolutamente

¹¹ "O valor da época não é perceptivo dentro da época porque não há ponto de vista, não há contraste, falta comparação, e sem contraste não pode haver julgamento"(42).

benjaminiano, Flávio de Carvalho parece decir que el modo de comprender el impacto que pueden producir estos restos materiales es dejar de considerar el pasado como un *hecho objetivo* y pasar a pensarlo como un *hecho de memoria*, o –como dice Georges Didi-Huberman (2008) a propósito de Walter Benjamin– pasar de una "arqueología material" a una "arqueología psíquica" para así dar lugar a la escucha de los impensados, las latencias, las reverberaciones. Es decir, el viraje epistemológico que provoca la arqueología material tiene un impacto en la definición del campo estético, pues el residuo provoca una transfiguración del régimen sensible o una alteración del modo de afección del objeto estético:

A sensibilidade do homem são, precisamente, os ossos do mundo organizados em coleção; só as coleções podem fornecer comparação e dialética, e conseqüentemente sugestibilidade. (...) Um exame dos objetos do mundo e das coisas encontradas no correr da vida, não somente desperta uma nova sensibilidade no indivíduo, que antes se achava adormecida, mas também estabelece uma ligação anímica maior entre o indivíduo e o objeto examinado; o objeto adquire para o indivíduo um valor e uma sugestibilidade que ele dantes não possuía; o objeto torna-se uma fonte de recordação das dúvidas e do drama da vida... o objeto vive quanto o próprio indivíduo. De uma coisa jogada no acaso do mundo, ele se transforma numa coisa transbordando de sugestibilidade, ele adquire "atmosfera". Semelhantes sensações não são mensuráveis pela física moderna, que fracassa completamente quando a noção de tempo perde o seu sentido vulgar de cronômetro. (Carvalho 2005, 42).

Puesto en colección, el residuo adquiere vida, "sugestibilidad", es decir, se anima. En este sentido, no es casual la elección que hace de los huesos como metáfora central para referirse a los residuos, ya que -al tratarse de restos vivientes- no son simplemente "objetos" y, por lo tanto, ponen en cuestión la distinción entre sujeto y objeto, lo vivo y lo inerte, lo humano y lo material, o lo natural y lo social. Teniendo en cuenta que dentro de un esquema moderno-iluminista dualista de pensamiento, los objetos materiales son entendidos como entidades pasivas en las cuales los humanos dejan su impronta o su huella, en el momento en el que este nexo entre lo pasivo y lo activo, o entre sujeto y objeto

es desestabilizado, entramos en una epistemología diferente.¹² Carvalho reconoce esta concepción animista en un tipo de pensamiento no occidental:

Só as civilizações africanas e asiáticas compreenderam bem o valor terapêutico oriundo da sugestibilidade do objeto, só elas souberam colocar a seqüência dos acontecimentos fora da idéia de tempo (Carvalho 2005, 45).

La capacidad dar vida al objeto que las civilizaciones no occidentales encontraron en el mundo material trae también un cambio en la concepción de temporalidad teleológica y evolutiva. El conocimiento ya no estará basado en des-subjetivar o desanimar, mirar desde afuera un objeto entero y sin restos, sino que conocer implicará también recibir la intencionalidad del objeto; algo en lo que –a su entender–, la ciencia física moderna fracasa completamente al no poseer una concepción de temporalidad más compleja que la cronológica. Así, los huesos del mundo no solo cuentan historias y reactivan una memoria vital de las cosas, sino que, al hacerlo, “despertam uma nova sensibilidade no indivíduo”(42) que –ya en este texto temprano– Carvalho asocia con una “sensación de belleza y encanto”(45). Es decir, la arqueología material produce un viraje epistemológico tal que, en el nuevo esquema, la definición de conocimiento involucra un componente estético, pues el residuo provoca una transfiguración del régimen sensible: una alteración que involucra un componente emocional y afectivo.

2. El sonambulismo de la historia.

Este rasgo del pensamiento de Flavio de Carvalho puede entenderse mejor a partir de la lectura un conjunto de textos publicados por primera vez en el Diario de São Paulo entre los años 1957 y 1958, llamados “Os gatos de Roma/Notas para a reconstrução de um mundo

¹² Por supuesto que este aspecto del pensamiento de Carvalho es deudor de Freud y de Nietzsche y de cierta atención a transformar los restos en síntomas.

perdido”, en donde ofrece una teoría arqueológica sobre el desarrollo intelectual, lingüístico y estético del hombre y en donde forja un concepto esencial para entender el modo en el que concibe lo estético. Allí, cuenta sus impresiones sobre Roma, brinda ciertas recomendaciones para poder percibir la densidad temporal que la habita y la emoción estética que la ciudad ofrece. Al percibir la Roma del pasado a través de sus ruinas, se hace presente un hiato que fisura el orden cronológico del tiempo en la medida en que trae al presente un trozo del pasado. Para esto inventa un nombre: el "sonambulismo de la historia," un estado de semivigilia, un trozo que despierta del pasado dormido –una suerte de inconsciente de la historia– y que se inscribe en los cuerpos en forma de emoción estética:

A emoção estética não é explicável por um raciocínio lógico ou pertencente ao mundo imediato da vida e da consciência... e não deve-se tentar fazê-lo sob pena de desperdiçar um precioso tempo sem resultados. A emoção estética deve ser considerada como uma brecha nas malhas da consciência e do mundo organizado e estabelecido, como um rompimento do dogma diário: é como abrir uma janela para um outro mundo (Carvalho 1957b).¹³

Lo estético se caracteriza entonces por dejar aparecer un resto impensado que rompe con la organización lógica y consciente. Es producto de un cambio de sensibilidad que provoca el choque con un trozo de tiempo fuera del tiempo, con aquello que quiebra un curso lineal y evolutivo; el contacto con algo que –como los huesos o como el inconsciente– se siente como externo e interno a la vez; ajeno e íntimo al mismo tiempo. Es por esto que lo estético para Carvalho ya no puede definirse ni desde el punto de vista de una sensibilidad romántica –como algo sublime– ni bajo los cánones del modernismo, es decir,

¹³ “La emoción estética no es explicable por un razonamiento lógico o perteneciente al mundo inmediato de la vida y de la conciencia... y no se debe intentar hacerlo bajo pena de desperdiciar un precioso tiempo sin resultados. La emoción estética debe ser considerada como una *brecha en el tejido de la conciencia* y del mundo organizado y establecido, como una ruptura en el dogma diario: es como abrir una ventana hacia otro mundo”.

como algo puramente formal. Lo estético excede al ámbito artístico y al campo de la belleza y ya no puede circunscribirse a una sola esfera sino que atañe a una transversalidad de saberes.

En un artículo de los años 1930 cuyo título –no menos sugestivo–, es: “A única arte que presta é a arte anormal”, dice lo siguiente:

O problema estético hoje não é mais a abstração lírica cheia de impasses lógicos, mas pertence em grande parte aos domínios da psicopatologia e de uma ciência que ainda está por se criar e que poderia bem se chamar psicoetnografia. O belo hoje tornou-se uma coisa espinhosa, um bicho feio e difícil de amansar (Carvalho 1936).

Para poder aprehender esta cosa espinosa en la que ha devenido lo bello es necesario forjar un nuevo concepto que es una conjunción de varios saberes, esferas y capacidades superpuestos: el de *psicoetnografía*. La colección de papel higiénico mencionada al comienzo atestigua esta transformación de lo estético y la subversión de sus límites. Pero no se trata solo de un estiramiento de los límites de lo estético en términos puramente formales (como podría pensarse en un sentido vanguardista), sino que implica también una subversión epistemológica y –en última instancia– incluso ética y política. La brecha que se abre en la conciencia para que aparezcan los restos sonámbulos, no solo quiebra el curso lineal del tiempo y socava la idea de progreso, sino que hace imposible sostener una concepción lo primitivo como atrasado, puesto que se trata más bien de una concomitancia que ya no puede pensarse bajo una idea de temporalidad cronológica.

A través de lo que -con vocabulario de época- Flavio de Carvalho califica como una “nueva ciencia,” se abre una ventana a una dimensión que rompe con el dogma diario hacia lo que él nombra -y quisiera subrayar la radicalidad del concepto- como “otro mundo”. Se trata de algo que, inevitablemente, va a ser inquietante, espinoso, anormal y perturbador como un hueso (pero al mismo tiempo atractivo como un síntoma) y que –parafraseando a

Viveiros de Castro en su descripción de la tarea de la antropología– podríamos definir como un camino a la descolonización del propio pensamiento (Viveiros de Castro, 2015). Es con este objetivo de realizar una experiencia estética –una psicoetnografía– que Carvalho emprende su expedición a la selva amazónica.

3. Hacia la selva y la ciudad futura.

La expedición de 1958 no era la primera que Carvalho emprendía. Ya había hecho otros viajes –como por ejemplo a Paraguay, a Perú y a Bolivia– con un objetivo de investigación etnográfica y estética.¹⁴ En la expedición inmediatamente anterior a esta, ocurrida en 1952, integró como fotógrafo el equipo de filmación de *O grande desconhecido*, del italiano Mário Civelli. Allí mantuvo contacto con los indios Karajás, en la Ilha do Bananal, y a partir de ese momento comenzó a buscar la manera de volver a establecer contacto para poder investigar con mayor profundidad diversas cuestiones como el significado de la pintura en los cuerpos y de los peinados, el contenido de las leyendas, y las diferencias de habla de las mujeres y los hombres:

[Todo esto] deve ser estudado antes que se torne impossível. O contato com a civilização até hoje foi prejudicial para os índios. Desaparecem suas tradições mais legítimas e belas, suas festas vão perdendo o sentido, sem que sejam substituídas por autênticos valores da vida civilizada. Até há pouco o que se viu foi o branco pretendendo, em nome da civilização, transformar o índio em escravo.¹⁵

¹⁴ En 1937 organizó una expedición al sitio en donde nacen las langostas que finalmente nunca se concretó. En 1947 viajó a Perú –pasando por Chile y Bolivia– y participó del VI *Congresso Pan-Americano de Arquitetos* como delegado de Brasil. Luego, en 1952 integró como fotógrafo el equipo de la película *O grande desconhecido*, de Mário Civelli, en donde tuvo contacto con los indios Karajás, en la Ilha do Bananal. En una conferencia tardía en la que sintetiza los aspectos más importantes de su obra, dice: “Sempre me interessei por etnografia, arte, antropologia e assuntos correlatos, como arqueologia”(Carvalho 2010, 46).

¹⁵ *Folha da Manhã*, 17-8-52, citado por Freitas 1999, 70.

Es decir, a partir de la conciencia de una riqueza cultural que se está perdiendo y de la naturaleza colonizadora y esclavista de la empresa civilizatoria, Carvalho busca dejar registro de un mundo a punto de extinguirse. En relación esto, justamente, es de notar que entre la expedición de 1952 y la de 1958 publica las ya citadas “Notas para reconstrução de um mundo perdido”, en las que -más allá del título, cuya idea de reconstrucción de un “mundo perdido” parece difícil que sea casual dada la contemporaneidad de los escritos con ambas expediciones- dedica varios capítulos al origen del hombre en la selva y a la cosmovisión animista del hombre primitivo. Tanto allí, como en diversas conferencias y escritos anteriores –y en consonancia con cierto clima dado por el modernismo Owsaldiano– Carvalho venía desarrollando una idea sobre la ciudad y el hombre del futuro. En una conferencia dada en 1930 en el Congresso Pan-Americano de Arquitetos, llamada “A cidade do homem nu”, dice lo siguiente:

Cumpre a nós, povos nascidos fora do peso das tradições seculares, estudar a habitação do homem nú, do homem futuro, sem deus, sem propriedade e sem matrimônio.

Retomando la antropofagia oswaldiana como estrategia para pensar filosóficamente una civilización liberada de sus tabúes (dios, propiedad y matrimonio), Carvalho buscaba en la desnudez una metáfora que aglutinara su propuesta. Sin embargo, en la expedición a la selva, este proyecto toma una dimensión diferente porque aquello que en el modernismo de los años veinte sucedía simplemente a un nivel representativo y alegórico, en la expedición de los años cincuenta se vuelve literal. Es decir, si seguimos el planteo que hace Gonzalo Aguilar basándose en la ya clásica dicotomía propuesta por Ángel Rama entre las vanguardias cosmopolitas y los movimientos *transculturadores* (Rama 1987), el modernismo antropofágico de la década del veinte no buscaba la cultura “otra” como un objeto de

estudio en sí mismo, sino, más bien, como objeto de representación cultural, algo que cambia radicalmente en la expedición de Carvalho.¹⁶

Los dos textos que tenemos de Flavio de Carvalho sobre la expedición a la selva amazónica son bastante diferentes. En la conferencia que da para los arquitectos en 1963, prevalece un tono explicativo y narrativo: se relatan los acontecimientos vividos en la selva sin reflexionar filosóficamente sobre ellos o haciendo una reflexión más bien empírica, como un aporte a una sociología del indio mechada con pequeños episodios en los que se resalta la dimensión aventurera e intrépida de la empresa. Los “Diarios Amazónicos” o “On the Frontiers of Danger”, en cambio, tienen un estilo mucho más reflexivo y filosófico, cada anécdota o hecho referido a la selva y a los indios despierta una especulación sobre las diferencias entre la cosmovisión occidental y la del indio en relación al tiempo, la naturaleza, los animales, los rituales, la música, la danza, la muerte y a los modos de habitar. En una primera lectura, se podría pensar que la contraposición que hace entre la vida en la ciudad moderna –o lo que él llama “la moral industrializada”– y la vida en la selva, no es más que un regreso a una visión romántica de lo primitivo y de lo natural. Hay referencias a un paraíso perdido y a un entorno que podría ser el del hombre roussoniano.¹⁷

Sin embargo, el modo en el que emprende su experiencia lo salva de la distancia que hay en cualquier visión romántica de lo natural, de la vida en la selva y del hombre primitivo. En primer lugar, porque su visión del hombre primitivo se asemeja más al hobbesiano o al freudiano, por su ferocidad y su sexualidad exacerbada. Pero en segundo lugar, –y de modo

¹⁶ “*Macunaíma*, de Mário de Andrade, ou a ‘antropofagia’ de Oswald têm pouco a ver com um movimento transculturador, já que seu objeto não são os índios nem o encontro etnográfico, mas sim o índio tal como foi representado e concebido na história cultural do Brasil (e mais segundo fontes escritas do que orais)” (Aguilar 2005, 43).

¹⁷ “Life in town seems so silly and useless with its millions of beings magnetizes by routine and by good behaviour, a routine and good behaviour shaped by masonry(?) blocks and so far away from what nature was capable of shaping” (Diarios amazonicos, mantengo la grafia utilizada en el manuscrito).

más relevante para lo que me interesa pensar acá— porque lo que encuentra en la selva y en la cosmovisión del hombre primitivo, es ese trozo superviviente de tiempo fuera del tiempo que altera una cronología y que permite pensarlo no solo como actual sino como deseable para el hombre del futuro. Es decir, la arqueología material que había desarrollado en su teoría estética se despliega acá en consonancia con lo que encuentra en la ontología del hombre de la selva y que, ya en sus textos tempranos, asociaba con una visión diferente a la Occidental. Es en esta expedición, por lo tanto, que sus teorías tempranas acerca de la agencia del mundo material o natural -los huesos del mundo- adquieren otro sentido. Por otro lado, dado que lo que encuentra en su expedición es este resto superviviente, esto implica un cambio de sensibilidad estético. Es decir, Carvalho no emprende un conocimiento racional, académico o científico de la cosmovisión del hombre primitivo, sino que realiza una experiencia estética, lo cual implica una apertura en su conciencia para ser transformado; implica asumir una posición de pasividad frente al mundo objetivo y otorgarle una agencia a lo que encuentra allí.

Así, las reflexiones que ya realizaba en textos anteriores sobre la superioridad de los hombres y las divinidades con cabezas de animales (Carvalho 1948); o las afirmaciones acerca del vínculo del hombre primitivo con la naturaleza —“O homem está íntimamente ligado a árvore no seu passado antigo e a floresta e seu primeiro hábitat”(Carvalho, 1957); así como su pieza de teatro *A Origem Animal de Deus* (fecha), encuentran su eco en lo que finalmente encuentra en la selva amazónica y registra en su diario de viaje:

The white man's industrial moral is too far away from nature, too far away from the essence of the forest (...) The beginning of industrialization is the beginning of new affective ties, man is no longer the plastic being attached to nature and to mother earth, he is no longer the vegetable-animal being with roots, he has become an intellectual and a new cycle of life awaits him (Diarios Amazonicos, Chapter 1).

Para Carvalho, la entidad animal y vegetal del ser humano (presente en la cosmovisión del hombre primitivo) se pierde con la industrialización y, por lo tanto, el hombre inicia un nuevo ciclo de vida y de vínculo con la naturaleza que no implica un avance evolutivo.¹⁸ Aquí, como en varias ocasiones a lo largo de estos Diarios, Carvalho repite la necesidad de revertir el lazo afectivo del hombre con la naturaleza propio del mundo industrializado. Pero no se trata entonces de recuperar la naturaleza, sino más bien un modo de ser del hombre de la selva; un “ser-vegetal” o de “ser-animal” para así poder establecer un nuevo lazo afectivo con el mundo; o –más bien– para hacer un *nuevo mundo*. Con sus propias palabras: “We have to recover our primitive plasticity so as to make up a new world.” (Carvalho 1956, 5)

Es decir, lo que se recupera no es la naturaleza sino la plasticidad en la relación. No se trata de un regreso a lo natural sino una apertura a una cosmovisión diferente y alternativa, bajo la cual la definición misma de la naturaleza y, por lo tanto, de lo humano, es completamente otra. Bajo esta concepción animista, el dualismo epistemológico que implica considerar la naturaleza como algo escindido de lo humano y de lo social pierde completo sentido y la idea moderna o romántica de la naturaleza resulta inviable. Lejos de las teorías antropológicas decimonónicas que consideran lo primitivo como una etapa evolutiva equiparable a la infancia, la concepción genealógica de Carvalho viene a descolonizar su propio pensamiento pues el futuro deseable no sigue necesariamente el camino trazado por la civilización. En relación a esto, el modo en el que se refiere a la comprensión que tiene el hombre de la selva de su propio hábitat es sugestivo: “Besides being the skeleton of life, the forest supplies the structure of the house.” No es casual que la metáfora ósea sea nuevamente la elegida. Como los huesos del mundo organizados en colecciones, entendida

¹⁸ “Industrialization is much less an advanced step in social evolution than a procedure to avoid hunger” (Chapter 2).

como el esqueleto de la vida, la selva se anima, adquiere agencia y humanidad y, por lo tanto, una potencialidad ética y política. Se desafía así una perspectiva de la selva como un sitio salvaje e inhóspito; como una o una *tabula rasa* lista para ser conquistada, domesticada, planificada, deforestada, ocupada o integrada a la civilización, pues la selva se vuelve viva, legible y sugestiva como los huesos del mundo. La definición de naturaleza se estira y estira con ella los límites de la definición de lo humano, desafiando el antropocentrismo occidental. Quizás no podamos ya, como señala Isabelle Stengers (2012), volvernos completamente animistas, pero podemos entender el animismo como una transformación en nuestra capacidad de afectar y ser afectados o, como dice Carvalho, como una experiencia estética que excede al campo de lo bello y que se vuelve, en su nueva definición, también una ética, es decir, un modo de relacionarse con el otro. En este sentido, resulta interesante que, para nombrar el lazo que establece el hombre primitivo con la selva y para explicar su reticencia a devorarla, Carvalho elija un concepto que reafirma esta idea, que es el de amistad:

The symbols of life are born from the contact of man with the vegetable and the animal in the forest. These vegetable and animal inhabitants are the really intimate friends of riverside man and of man in the forest”(II).

Así, el otro radical que llamamos desde una perspectiva moderna “naturaleza” o “selva”, no es –bajo esta perspectiva que Carvalho recupera– algo completamente ajeno a lo humano sino un habitante con subjetividad que vive en una comunidad de amistad con las personas. Este modo de definir la selva como esqueleto, y de llamar a sus integrantes “amigos” y “habitantes”, nos podría hacer pensar no solo que no hay un pasaje evolutivo del animal (o vegetal) a lo humano, sino que lo que hay como fondo común entre ambas especies es -apelando anacrónica y deliberadamente al perspectivismo de Viveiros de Castro- la humanidad. Por supuesto, no sugiero con esto que Carvalho tuviera una

comprensión acabada ni de primera mano de la cosmovisión amerindia –y creo que sería una injusticia que, al leerlo desde el presente, se perdiera su fuerza y su riqueza conceptual que se sostiene por sí sola–, sin embargo, su teoría de los residuos supervivientes y del sonambulismo de la historia, resulta en una teoría estética -es decir, que subvierte un tipo de conocimiento racional occidental- que lo lleva a imaginar un futuro alternativo –un nuevo mundo– al que imaginó el pensamiento occidental moderno.

Bibliografía citada:

AGUILAR, Gonzalo Moisés. *Poesia concreta brasileira: as vanguardas na encruzilhada modernista*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

_____. *Hélio Oiticica, a asa branca do êxtase: arte brasileira de 1964-1980*. Rio de Janeiro: Anfiteatro, 2016.

_____ y CÁMARA, Mario. *A maquina performática*. Rio de Janeiro: Rocco, 2017.

ANTELO, Raúl. “La vida de las imágenes, de Bopp a Flavio de Carvalho” en *Maria con Marcel. Duchamp en los trópicos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2006

_____. “El concepto de experiencia en Flavio de Carvalho” en Noé Jitrik (Compilador). *Atípicos en la literatura Latinoamericana*. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana. FFyL, UBA, 1997.

BRAIDOTTI, Rosi. *Posthuman Knowledge*. Medford, MA: Polity Press, 2019.

CARVALHO, Flávio de Rezende. *Os ossos do mundo*. São Paulo: Antiqua, 2005, p. 43.

_____. *Experiência nº2, realizada sobre uma procissão de Corpus Christi: uma possível teoria e uma experiência*. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

_____. I. Os gatos de Roma. O sorriso inicial do Imperio Romano. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 6 jan. 1957a.

_____. IX. Os gatos de Roma. A simulação, a Floresta e o Primeiro Temperamento-A descida da árvore.. *Diário de São Paulo*, São Paulo,... 1957b.

_____. “A cidade do homem nú”

- _____. *On the Frontiers of Danger/ Os Diários Amazônicos*,
Manuscrito consultado en el archivo del CEDAE, Universidad de Campinas.
- _____. "A única arte que presta é a arte anormal" *Diário de São Paulo*, 24 de set, 1936.
- _____. "Os pre-homens do lago Titicaca" en *O Estado de São Paulo*, 14 dic 1948. Col Rui Moreira Leite.
- _____. Entrevista con Daniel de Oliveira, "A arte prevê aquilo que o homem social fará" *Para Todos*, 12 (1-15 Novembre, 1956).
- COSTA DA MATA, Larissa. "A Biblioteca, a sobrevivencia e o sonambulismo da historia" *Organon*, Porto Alegre, v.31, n61, p.211-228, jul/dez. 2016.
- DESCOLA, Philippe. *Más allá de naturaleza y cultura*. Buenos Aires: Amorrortu, 2012.
- DIDI HUBERMAN, Georges. *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editores, 2008.
- FREITAS, Valeska. *Flávio de Carvalho. 100 anos de um revolucionário romântico*. Rio de Janeiro: CCB/MAB-FAAP, 1999.
- HARAWAY, Donna. *The Companion Species Manifesto: Dogs, People and Significant Otherness*. Chicago, IL: Prickly Paradigm Press, 2003.
- LATOUR, Bruno. *Nunca fuimos modernos. Ensayos de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2007.
- LEITE, Rui Moreira. *Flávio de Carvalho: o artista total*. São Paulo: Senac, 2008.
- _____. *Flávio de Carvalho*. MAM de São Paulo, 15-04/16-06-2010
- SANGIRARDI JR. *Flávio de Carvalho. O Revolucionario Romântico*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1985.
- STENGERS, Isabelle. "Reclaiming Animism" e-flux #36, 2012.
<https://www.e-flux.com/journal/36/61245/reclaiming-animism/>
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais. Elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.