

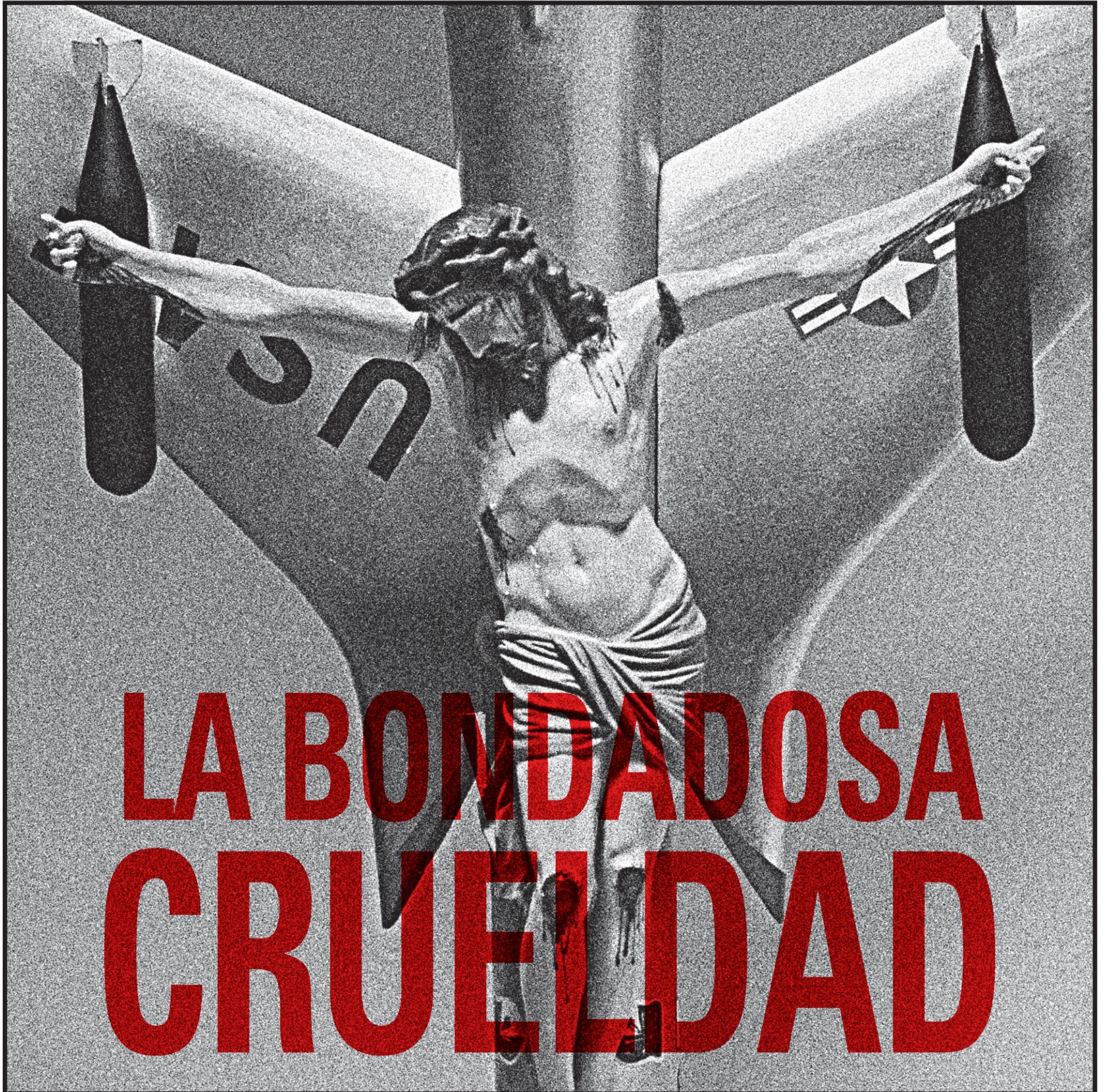
# LEÓN FERRARI

PROYECTO 100 AÑOS — Publicación eventual - Distribución gratuita — AÑO 1 - Nº1 - ETAPA ESPAÑA

## Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

16 de diciembre de 2020 - 12 de abril de 2021

“En un acuerdo internacional inédito entre el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, España, el Centre Pompidou, Francia y el Van Abbe Museum, Holanda y la Fundación Augusto y León Ferrari Arte y Acervo, la familia Ferrari decidió donar un emblemático grupo de obras del artista León Ferrari para que formen parte del patrimonio de instituciones públicas en Europa. Esta selección proveyó la columna conceptual para diagramar la exhibición itinerante titulada “La Bondadosa Crueldad”.



# LA BONDADOSA CRUELDADE

León Ferrari - *La civilización occidental y cristiana* - Ensamblaje de avión de madera pintada y Cristo de Santería - 200 x 120 x 60 cm - 1965 [detalle en blanco y negro]

“Occidente siente una singular y doble pasión por la crueldad. Frente a Jesús crucificado llora dos mil años y la rechaza: frente a los padeceres de quienes el atormentado en la cruz condena al tormento, la comprende, justicia y alienta. La crueldad es injusta cuando la sufre Jesús unas horas y justo castigo cuando anuncia que millones la sufrirán eternamente” L.F.

# LEÓN FERRARI [ en Europa ]

León Ferrari - Sin título, de la serie *Relecturas de la Biblia*, 1986  
Collage - 32,5 x 25,7 cm

León Ferrari nació en Argentina, pero los hechos políticos mundiales y los sucesos de su vida incidieron en un legado que trasciende los límites territoriales y las disciplinas. Siempre decimos que no tuvo otra alternativa que hacer arte. Tuvo una vida intensa: trabajaba todos los días, y creó su propio método para experimentar y cuestionar lo establecido. Quienes lo conocimos coincidimos en que transmitía valores éticos y en que su generosidad era infinita. Produjo más de 10.000 obras que ha dejado como patrimonio para la humanidad.

Su producción es de una diversidad tal que, intuimos, muchos se sorprenderán cuando vean juntas técnicas tan disímiles como la cerámica, el collage, el videoarte y las esculturas musicales, entre tantas otras. Parecen personas distintas, parecen ideas distintas, pero al presenciar el recorrido amplio del trabajo de León es posible encontrar profundamente unidas todas las partes. El ejercicio concreto de la libertad de expresión es el hilo eterno y coherente que se percibe en el encuentro con su obra. Su legado es un patrimonio humano que representa la cultura occidental del siglo XX. Su obrar no solo pone de manifiesto las problemáticas sociales más desgarradoras, sino que también colabora en superarlas. Sumergirse en el universo de León es una invitación a sentir, a recibir lo que propone, a divertirse y a cuestionarse.

León ya era conocido en el mundo del arte, sin embargo, su mayor publicidad fue cuando la justicia censuró su exposición *León Ferrari. Retrospectiva. Obras 1954-2004* y la Iglesia argentina, a través del entonces cardenal Bergoglio -actual papa

Francisco-, lo acusó de blasfemo. Paradójicamente, a partir de entonces sus investigaciones sobre el comportamiento de Dios y la terrible idea del infierno fueron tomadas en serio. Su figura trascendió la esfera del arte convirtiéndose, para muchos, en un referente en relación a la libertad de expresión y los derechos humanos.

Si bien muchos museos y varias colecciones del mundo poseen obra de León, actualmente su producción está concentrada en Argentina. Por esta razón concebimos el *Proyecto León Ferrari 100 años*, el cual implica donaciones de obras y exhibiciones públicas en Europa. El acuerdo que hemos logrado con las instituciones y entidades es un logro inédito, difícil por las limitaciones del trabajo en pandemia, pero más difícil por ser un acuerdo internacional que implica a cuatro países: España, Holanda, Francia y Argentina. Los participantes de este proyecto hemos asumido la responsabilidad que este conlleva, propiciando un terreno fértil para seguir trabajando, a través de la investigación, la conservación, las ediciones y la difusión, en la expansión y el cuidado del legado de León.

En este momento "apocalíptico", la obra de León Ferrari llega a Europa a contracorriente gracias a un grupo humano que hizo posible este maravilloso acontecimiento. Fragar esta idea en tiempos de normalidad y llevarla a cabo en el contexto de la pandemia produce un quiebre, intentemos que sea de paradigma. En el contexto actual el proyecto cobra un nuevo sentido: si algo va a cambiar en el mundo, creemos que es mejor hacerlo luego de haber experimentado con el legado de León.



## FUNDACIÓN AUGUSTO Y LEÓN FERRARI ARTE Y ACERVO

La Fundación Augusto y León Ferrari Arte y Acervo (FALFAA) surgió en el año 2008 por decisión de la familia Ferrari. Una de sus principales funciones es crear los acuerdos necesarios para anclar el patrimonio material e inmaterial de ambos artistas en la sociedad. La Fundación trabaja en el relevamiento exhaustivo del acervo con el objetivo de hacer accesible su conocimiento a través del catálogo razonado y la apertura del archivo. También promueve numerosas donaciones, fomenta la realización de exhibiciones y, junto a la familia Ferrari, lleva adelante *Taller Ferrari*, el último espacio de trabajo de León, el cual se encuentra abierto a la comunidad desde el año 2018.

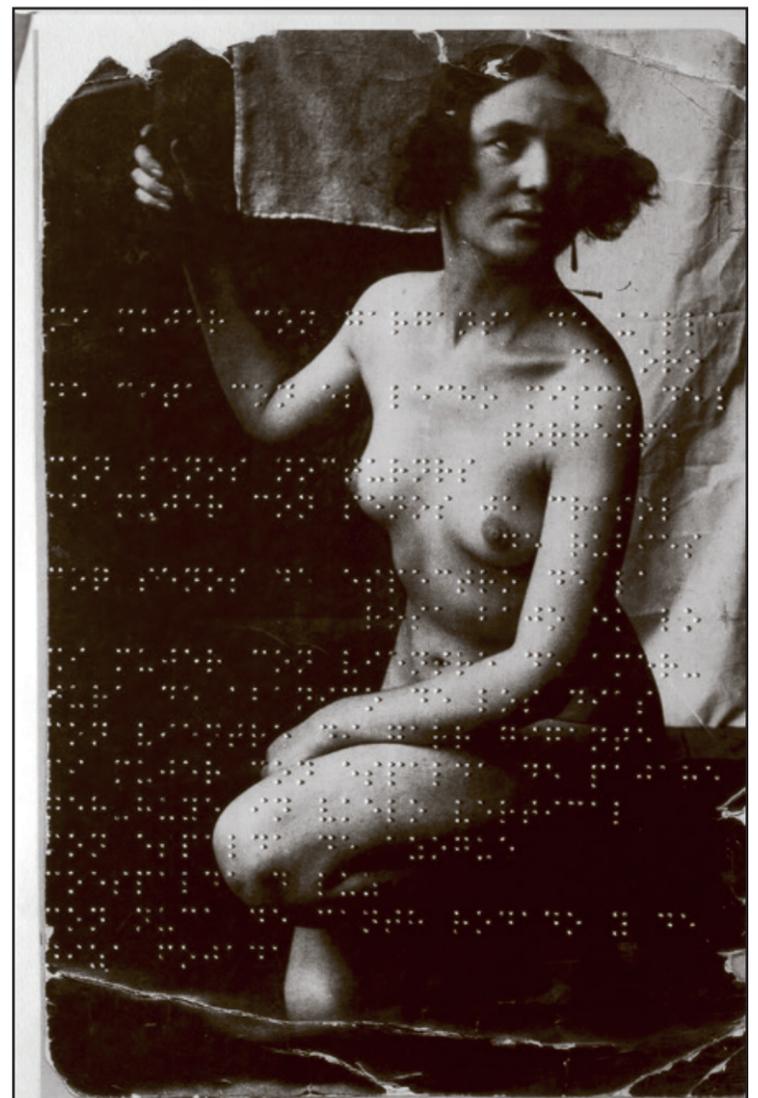
Entendiendo que en la obra de León existe una unión indisoluble entre arte y derechos humanos, la FALFAA ha cedido los derechos de imagen al Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS),

organismo que lleva adelante causas judiciales relacionadas a la defensa de la dignidad humana. El acuerdo propone una colaboración con el CELS a cambio del permiso para la publicación y reproducción de imágenes.

Dentro de la fundación se concibió *Taller Humano*, basado en la idea de que todos somos artistas. Entre sus experiencias se encuentran *Estampida*, serigrafía *in situ* de imágenes de obras sobre soportes de uso diario, que propone incorporar el arte a la vida cotidiana y la reedición de las esculturas musicales, instrumentos de carácter inclusivo diseñados por León en los años 80 durante su exilio en Brasil, que son expuestos en espacios abiertos fomentando una vivencia directa con cada pieza.

La motivación que impulsó a León a aceptar la creación de la FALFAA fue la obra de su

padre, de allí su nombre. Existen muchas coincidencias entre padre e hijo: la relación con la Iglesia, el activismo social a través del arte, su formación de ingeniero y el uso informal de la fotografía. Desde el año 2014 la FALFAA acompaña el proyecto *Filiación*, que plantea cruces entre padre e hijo y rescata parte de un legado desconocido que, al hacerse público, despierta el interés sobre Augusto Ferrari, un personaje misterioso. Esta no es solo una propuesta anecdótica, es agregar al entendimiento del legado la magnitud transgeneracional de ambos personajes. Algunos dicen que uno era renacentista y el otro antirrenacentista, pero ambos comparten igualdad de condiciones creativas en cuanto a los lenguajes que dominaron a su tiempo. A través de esta historia familiar estamos presenciando cómo hechos personales se transforman en colectivos y, finalmente, en estructuras sociales que las representan.



León Ferrari - *Unión libre*, 2004 - Braille sobre papel - 29,5 x 21 cm  
[Poema "Unión libre" (André Breton) + fotografía de Augusto Ferrari]

# El Padre De León: AUGUSTO CÉSAR FERRARI, ARQUITECTO PINTOR [ Parte 1 ]

Por Liliana Pittarello

Augusto Ferrari - Interior de la Iglesia de San Miguel (Buenos Aires), 1917-1922



León, ya famoso en el mundo, afirmaba que el verdadero artista de la familia era el padre: multifacético, pintor de caballete, de panoramas, de iglesias, arquitecto y fotógrafo. Un hombre fuerte y resiliente, genial y culto, emprendedor y valiente, capaz de concebir y gestionar grandes empresas arquitectónicas y pictóricas.

Nacido en 1871 en Italia, cerca de Módena, sin haber conocido a su madre y habiendo conocido a su padre a los veinte años, Augusto se formó en pintura y en diseño ornamental de arquitectura en la Academia Albertina de Bellas Artes y en el Museo Nacional Industrial de Turín.

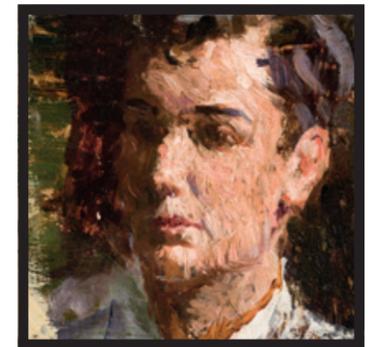
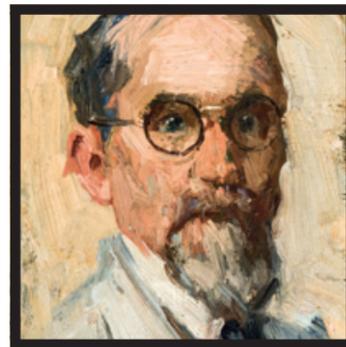
Allí, en 1910, realizó en cuatro meses, con cinco ayudantes, el panorama *Messina destruida por el terremoto de 1908*, un lienzo de casi 2000 m<sup>2</sup> exhibido por más de un año en un sitio cerca de la Exposición Internacional de 1911. Lo había encargado una sociedad propietaria de cinematografías, lo que demuestra que este género pictórico, que ofrecía al público una emocionante experiencia inmersiva en batallas o grandes acontecimientos, todavía estaba vivo en los años en los que el cine daba sus primeros pasos para afirmarse como espectáculo de masas. A finales de enero de 1914 Augusto llevó su panorama a Buenos Aires para exponerlo: fue este proyecto el que lo hizo dejar el trabajo de pintor y profesor en Italia, pero por la crisis económica nunca se mostró y se encuentra perdido. Sin ser un inmigrante en

busca de suerte, sino un profesional seguro de sí mismo, pronto se propuso como pintor a cambio de hospitalidad en la Orden de los Monjes Capuchinos de Nueva Pompeya, un barrio obrero muy pobre, comprometido con muchas actividades sociales (biblioteca popular, escuela nocturna para adultos, escuela de costura y cocina popular gratuita). La iglesia de Nueva Pompeya era también la sede de uno de los círculos de obreros católicos (COC), presidido por el monseñor Miguel de Andrea, director de los COC, quien fue su amigo durante toda la vida. Ya que los frailes tenían poco dinero, probó su maestría decorando ambientes en 1914 con una técnica "pobre" de su invención: "betún y carbón grafito". Lo mismo hizo en la cúpula de la capilla del convento y escuela-taller del Divino Rostro en 1915, ampliándola visualmente con arquitecturas ficticias. Allí conoció a Celia del Pardo, la mujer que sería el amor de su vida y la madre de sus cinco hijos.

Eran momentos de socialcristianismo en el ambiente eclesiástico: así Augusto empezó a tener relaciones con importantes

personalidades de la jerarquía eclesiástica argentina. Al darse a conocer, en 1916 obtuvo los encargos de los panoramas por el centenario de las batallas de Salta y de Tucumán, y en 1917 el de la remodelación y decoración de la iglesia de San Miguel Arcángel (1917-1922), en pleno centro de Buenos Aires, de la que era cura rector monseñor de Andrea. Juntos hicieron de San Miguel un manifiesto de la doctrina social de la Iglesia difundida por la encíclica *Rerum Novarum* de León XIII, pintando en ciento veinte cuadros el vínculo de la religión con el trabajo y la familia. Para estos cuadros, Augusto utilizó la técnica aprendida en Turín, usando como bocetos las cientos de fotografías que iba sacando a modelos vestidos -o desvestidos- y dispuestos por él en varias escenas, con sabia dirección y clara visión del proyecto en conjunto. Esto constituyó luego un importante archivo de imágenes que en 2004 la familia donó al Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. (Continúa en la pág. 14)

Augusto Ferrari - *Autoretrato y retrato de León* (Detalles), ca. 1940  
Óleo sobre madera - 17 x 25 cm



## LA BONDADOSA CRUELDAD [ en el Reina Sofía ]

Multifacética y desafiante, a la obra de León Ferrari no se la puede encasillar en una tendencia o estilo, se resiste a una lectura lineal y a las categorizaciones tradicionales del campo del arte. La propuesta curatorial-colectiva y polifónica de la exhibición *La Bondadosa Crueldad* propone ampliar las coordenadas de lectura de la obra de León Ferrari y se organiza en torno a distintos ejes que se entrecruzan y resignifican. Esta exposición toma su título de un libro de poemas y collages que el artista publicó en el año 2000 dedicado a su hijo Ariel, desaparecido por la dictadura argentina.

La exhibición consta de siete salas donde cada una puede ser independiente de la otra, pero que en su totalidad da cuenta de un universo inabarcable. Se ha realizado un exhaustivo relevamiento de documentación del artista, que permitió vincular su obra material del campo de las artes visuales a otras disciplinas y, por sobre todo, a sus acciones inmateriales. Su peculiar forma de encarar luchas y acciones constituye un patrimonio intangible, indisoluble de sus obras materiales e igual de importante que estas.

En la sala central, la emblemática obra *La civilización occidental y cristiana* (1965), pieza censurada en su primera presentación en Argentina en los Premios del Instituto Torcuato Di Tella, se conjuga con decenas de collages de la serie *Relecturas de la Biblia* y los *Brailles*

que, en su conjunto, exponen la incansable crítica a la religión y la persistente investigación y búsqueda de los medios para poder denunciar la violencia occidental.

Ferrari lee los usos de la imagen y la palabra como un encantamiento estético que lleva a olvidar su narrativa ética, señalando cómo estos habrían estado al servicio del poder para justificar las más feroces formas de tortura y exterminio, desde la Inquisición al Holocausto, la guerra de Vietnam o la Dictadura Militar Argentina. *La máquina de hacer arte*, cuyo producto final son láminas con la imagen de las pinturas de los artistas más importantes de la historia del arte intervenidas con defecaciones de aves vivas, sigue denunciando la apología de la tortura por parte de la religión, pero también la complicidad del arte para edificar y publicitar esas instituciones de poder. *Jaula con Aves* es un artefacto performático que implica la cooperación múltiple de animales, curadores y público, que son quienes otorgan el significado final a los *Juicios Finales* del autor, incluso cuando ya no está vivo.

León Ferrari sistematizó obra y archivo, y su análisis identifica un período inicial donde él gesta y prueba en terrenos plásticos y políticos que luego son retomados como herramientas a lo largo de su trabajo. La sala titulada "Laboratorio Ferrari", en referencia a su profesión de ingeniero, contiene obras de diferentes



León Ferrari  
*La Bondadosa Crueldad*, Buenos Aires, Ed. Argonauta, 2000.

épocas y las motivaciones centrales en su obrar. Su interés vinculado al terreno del lenguaje -con sus posibilidades caligráficas y semánticas- se convierte en otro de los aspectos transversales de su obra. Tres piezas se presentan como cimientos de su producción: *Carta a un general* (1963), su primera obra política, *Cuadro escrito* (1964), su primera obra conceptual, y *El árbol embarazador* (1964), su primera crítica a la religión. Su vínculo con la escritura y la poesía demuestra tempranamente una zona de exploración que conjuga la experimentación formal con la escritura poética, desarrollada en una gran proporción de su trayectoria. Se muestra cómo los tempranos dibujos que comienzan en los años 60 hacen un recorrido acompañados por acuarelas, collages y brailles hasta los años 2000.

Por primera vez, se exhiben aspectos de su biografía para dimensionar las relaciones entre su vida personal y la historia social y política de la sociedad del siglo XX. La llegada a Brasil, país del exilio, determinó la decisión de dedicarse exclusivamente al arte y actualizó su paradigma artístico. Por otro lado continuó con la utilización del recurso del montaje para emitir sus opiniones sobre la religión, y que despliega en la serie *Relecturas de la Biblia* (desde 1985) como arqueólogo de los textos e imágenes en donde, según decía, "Occidente glorifica

la tortura y también glorifica a aquellos que la administran". En la serie *Ideas para infiernos* (2000) llevó sus concepciones planas a diversos objetos intervenidos que, con sus santos como protagonistas, invierten la ecuación de quien promueve la tortura y quien es sometido a ella.

León Ferrari se sentía cómodo en la búsqueda de materiales ajenos al campo del arte y buscaba en otras disciplinas objetos y técnicas industriales que le permitieran serializar sus producciones. Durante el exilio concibió la serie *Heliografías*, copias de planos con Letraset enviados por correo, que reformulan los signos de las leyes de la arquitectura y proponen el desconcierto y el humor con las composiciones de los símbolos gráficos. La desacralización del original en las series al infinito es una de las acciones que realiza en obras susceptibles a la reproducción.

La decisión mutua entre la FALFAA y el MNCARS de realizar una copia única de la emblemática instalación *La Justicia* (1992) [ver texto *La Justicia / 1492-1992 Quinto centenario de la Conquista* en esta misma publicación] es un acto histórico sobre una pieza de carácter esencialmente comunicativo y educativo con alto valor simbólico que propone trasgredir las reglas de la unicidad de las obras. La exposición invita a desarmar la distinción binaria entre una

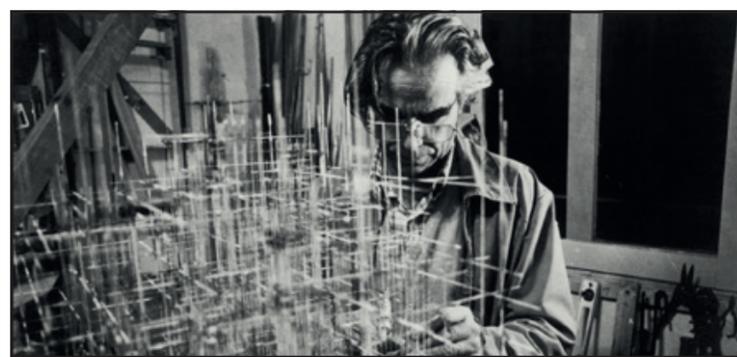
fase abstracta y una fase política de Ferrari, para ver en cambio cómo estos dos polos trabajan activamente a lo largo de toda su trayectoria con una singularidad propia. La exhibición expone en un mismo espacio la serie *Nosotros no sabíamos* (1976) con los dibujos de las mismas fechas de los recortes conjugándolos, a su vez, con la catártica serie del *Nunca más* (a partir de 1994), donde el artista logra expresar por primera vez -luego de casi veinte años- el horror de la violencia sufrida bajo la Dictadura Militar Argentina (1976-1983).

Destacamos en el recorrido la presencia de la obra de su padre, Augusto César Ferrari quien, sin duda, le otorgó a León un contexto familiar altamente creativo y le permitió también encontrar sus propios métodos autodidactas frente al académico padre artista.

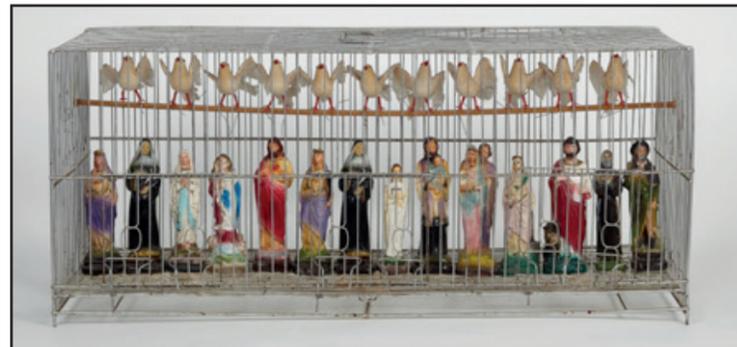
En este sentido, la visión holística de León Ferrari que se presenta permite apreciar sus intervenciones en el terreno de lo jurídico, lo científico, la medicina, la religión y los derechos humanos, expandiendo la mirada sobre el compromiso político y ético que marcó su vida y su obra.

Texto: equipo curatorial.

MÁS SOBRE  
LA BONDADOSA  
CRUELDAD



León Ferrari en su taller de San Pablo, ca. 1980



León Ferrari - *Infierno*, de la serie *Ideas para Infiernos* - Collage con objetos - 33 x 75 x 35 cm - 2004  
Colección Van Abbe Museum. Donación 2020



León Ferrari - *Sin título*, de la serie *Relecturas de la Biblia* - Collage [Lamentación + imagen erótica oriental] - 19,1 x 24,9 cm - ca. 1987



## PROYECTO LEÓN FERRARI 100 AÑOS

En un acuerdo internacional inédito entre el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de España, el Centre Pompidou de Francia y el Van Abbe Museum de Holanda, todas instituciones públicas de Europa, y la Fundación Augusto y León Ferrari Arte y Acervo, se decidió conformar un grupo de cincuenta obras representativas de las técnicas y temáticas que abordó León Ferrari. A través de este convenio las obras formarán parte del patrimonio de cada museo, pero a su vez futuros programas entre ellos pueden reunirlos nuevamente.

La selección de la donación proveyó la columna conceptual para diagramar la exhibición itinerante titulada *La Bondadosa Crueldad*. Partimos de la idea de representar la diversidad de la producción de Ferrari y, tomando la posibilidad de reproducción que muchas de sus series ofrecen, realizamos ediciones y copias de exhibición que permitieron conformar el corpus de obras.

El objetivo del proyecto es compartir y hacer público el acervo de la FALFAA, constituido por el legado material e inmaterial que hemos recibido directamente de León Ferrari. El Acervo de la FALFAA contiene la sistematización de casi 6000 obras para su gestión y el Archivo Personal de León Ferrari. En él se encuentran los cuadernos de notas que lo acompañaron toda su vida, cartas datadas desde 1950, artículos de prensa, y material gráfico y audiovisual que en su conjunto registran las circunstancias y acontecimientos socio-políticos del siglo XX.

*La Bondadosa Crueldad*, exhibición itinerante, es una oportunidad única de conocer el vasto legado de vida de León Ferrari.

MNCARS, Madrid: 15 de diciembre 2020 - 12 de abril de 2021; VAN ABBE MUSEUM, Eindhoven: 8 de mayo - 26 de septiembre de 2021, CENTRE POMPIDOU, París: 29 de abril - agosto de 2022.

León Ferrari - *Juicio final*, 1994 - Collage - [Excrementos de aves sobre reproducción del Juicio final de Miguel Ángel] - 150 x 120 x 12 cm  
Colección Fundación Museo Reina Sofía. Donación 2020



# LEÓN FERRARI INMATERIAL



Manifestación contra la invasión de Estados Unidos a Irak, Buenos Aires, 2003. León Ferrari porta una pancarta con la impresión de su collage Fútbol (2002) de su serie *Electronicartes*. (Fotografía: Marcelo Brodsky)



*Sin título*, 1987 - Collage  
[David (Miguel Ángel) + Paloma (Espíritu Santo)]  
16,1 x 8 cm



*With the Blessings of the Holy Ghost*  
Instalación de León Ferrari en la exposición  
*The Debt*, Galería Exit, Nueva York, 1988

*León inmaterial* propone una entrada no cronológica a la biografía de Ferrari. A partir del análisis de la documentación de su archivo -en gran parte inédita- hallamos su trayectoria que entrama su historia personal, la política y el arte de una manera compleja. Identificamos mecanismos singulares y constantes que recorren su larga vida y los denominamos *modos de hacer*.

Dos episodios biográficos otorgan una clave de lectura para analizar distintos *modos de hacer* de León Ferrari. El primero es su viaje a Italia en 1952 cuando su hija mayor se ve afectada por una meningitis tuberculosa. El segundo, el exilio a Brasil en 1976, y la posterior desaparición de su hijo Ariel a manos de las fuerzas represivas del Estado en la última dictadura militar argentina (1976-1983). Ambos episodios implicaron un desplazamiento geográfico y marcaron puntos de quiebre, provocando un brusco giro en su proyecto de vida.

En 1952, León lleva adelante su propia estrategia para encontrar una cura a la enfermedad de su hija. Descubre así a un especialista en Italia y viaja de urgencia a Florencia para que sea tratada. Allí registra las dosis de fármacos administradas, releva información en revistas de neurología, laboratorios y congresos de medicina, visibiliza el caso en la prensa nacional e internacional, a la vez que escribe cartas al Ministerio de Salud Argentino para que incorporen un tratamiento actualizado que no deje secuelas en los pacientes. Todo este entramado de acciones disuelve la distinción entre lo público y lo privado.

León permanece en Italia hasta 1955, allí comienza a contactarse con el mundo del arte, y conoce a artistas e intelectuales en un contexto de ideario político de izquierda. Inicia clases de

cerámica y monta en Roma, ciudad de su abuelo paterno, su primer taller. A lo largo de su vida, Ferrari realiza obras que pueden vincularse a esta experiencia, entre ellas, la serie *Carta a un general* (1963), los *Códigos de señales secretas* (1979) o la serie *Errores* (1991), que exhiben momentos en que el lenguaje y la razón fallan. León Ferrari establece así una relación con el colapso del sentido.

El exilio junto a su familia (1976-1991) y la desaparición de su hijo movilizan en León un fuerte activismo judicial en demanda de verdad y justicia por Ariel y su compañera Liliana Bietti. León transforma nuevamente un suceso personal en una lucha colectiva que continuó hasta el final de su vida. El abrupto viaje a San Pablo a los 56 años abre también un nuevo camino: el de dedicarse exclusivamente al arte. En Brasil, León vuelve a hacer obras luego de un período de 10 años apartado de la producción artística. El ambiente renovador y la necesidad de expresarse convergen en una etapa de fuerte proliferación, en la que se registra la realización de miles de dibujos y collages. Por otra parte, León retoma las piezas en alambres (1961) y fusionándolas con su interés por la música (*Primera música*, 1962), da origen a la serie de esculturas musicales (1980). Comienza a experimentar con técnicas de reproducción múltiple y crea el concepto *x/infinito*, poniendo en cuestión el valor del original y promoviendo una circulación masiva de las imágenes. También explora *El arte por correo* para restablecer redes de contacto y comunicación a través del envío de obras en medio del contexto dictatorial.

En 1965 Ferrari es invitado a participar en el Premio Nacional Instituto Torcuato De Tella. Fuertemente conmovido por una fotografía publicada en el diario *La Prensa*, que exhibía la imagen de un vietnamita

“

Eva es una figura maravillosa, es lo mejor de la biblia. Una figura literaria, rebelde, la primera que se enfrenta con Dios. Ella violó la prohibición, de modo que es valiente, admirable y arriesga todo por el conocimiento. Tendría que ser la musa de los científicos.

”

siendo torturado por soldados estadounidenses en la guerra de Vietnam y, a diferencia de lo que la comisión esperaba que presente- obras abstractas-, Ferrari realiza *La civilización occidental y cristiana*, su emblemático ensamblaje de un Cristo de santería crucificado en un bombardero norteamericano. La obra es censurada, pero Ferrari decide dejar otras tres cajas exhibidas con la misma temática, las cuales reciben duras críticas que Ferrari contesta a través de una carta abierta titulada *La respuesta del artista*, publicada en la revista *Propósitos*, en la que expresa: “Lo único que le pido al arte es que me ayude a decir lo que pienso con la mayor claridad posible. Es posible que alguien me demuestre que esto no es arte; no tendría ningún problema, no cambiaría de camino, me limitaría a cambiarle el nombre: tacharía arte y lo llamaría política, crítica corrosiva, cualquier cosa”.

Ferrari comienza a constituirse como un agente fundamental en el proceso de politización de la vanguardia e inicia un período que se puede describir a partir de su ensayo *El arte de los significados* (1968). Allí,

expresa la necesidad de una experimentación estético-política capaz de ser socialmente significativa que lleva a cabo con estrategias de unión y solidaridad colectivas. Luego de *Tucumán arde* (1968), un movimiento de artistas unidos por su ideal político más allá de las diferencias estéticas, el colectivo decide dejar de producir obras para dedicarse a realizar acciones como alianzas con organismos de derechos humanos, organizaciones de muestras colectivas, participación en asambleas, y marchas y causas judiciales.

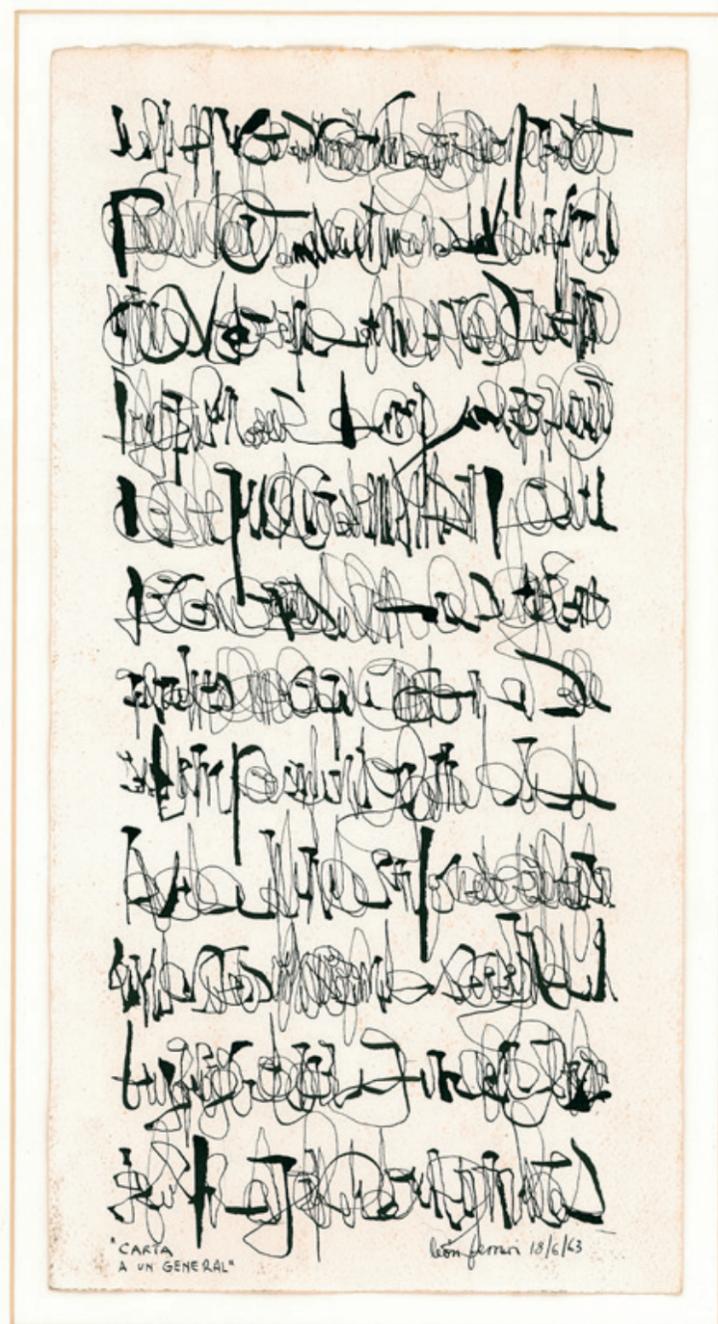
La prensa es para Ferrari un campo de disputa, de denuncia, un lugar de permanente intervención y un soporte que le permite amplificar la circulación de su propia producción textual y visual. En 1995 León es invitado por el periódico *Página 12* para ilustrar los fascículos del libro *Nunca más*, publicado por la CONADEP (1984), comisión encargada de reunir los testimonios sobre las violaciones de derechos humanos por parte del Estado argentino durante la dictadura. Ferrari realiza la serie *Nunca más* a través de la técnica del collage, que le

otorga posibilidades infinitas de conjugación de imágenes, y exponen el terrorismo de Estado en la Argentina y sus relaciones con otros crímenes de la historia occidental. El diario es el medio que le permite a León expresar catárticamente el dolor personal y continuar a su vez la lucha colectiva.

Ferrari buscaba renovar formatos visuales, “formas nuevas que resuciten viejas gastadas ideas, formas que obliguen a quien las mire a detenerse, a conmoverse, a entenderlas”, decía León. Los *modos de hacer* ponen de manifiesto la versatilidad de sus búsquedas estéticas que se acompañan con sus acciones. Visibilizar estos procedimientos inmateriales, que en su conjunto denominamos *pedagogía crítica*, se vuelve hoy necesario, en cuanto pueden inspirar nuestras acciones, al generar modelos de intervención para la denuncia, la lucha y la liberación en el presente.

Texto: equipo curatorial.

MÁS SOBRE LEÓN  
INMATERIAL



**BERIMBAU** “Quienes necesiten alimento visual conjugarán música con el dibujo que trazan en el aire las varas usadas ahora como líneas móviles, como plumas cargadas con tinta china sonora, que en cada instante podemos imaginar cristalizadas en un laberinto estático de cuya suma resulta la continua transformación de un laberinto en otro, o en otro y otro más, teniendo el músico dibujante la posibilidad de generar centenas de curvas de los más diversos tipos, algunas contenidas en alguno de los infinitos planos que atraviesan el instrumento desde los puntos más imprevisibles y otras espaciales que continuarán transformándose en otras y otras como si estuviesen vivas o como si la vida de quien está tocando se extendiese al acero de esas líneas estremecidas”.  
Berimbau: artefacto para dibujar sonidos. L.F. 1979



## PALABRAS AJENAS

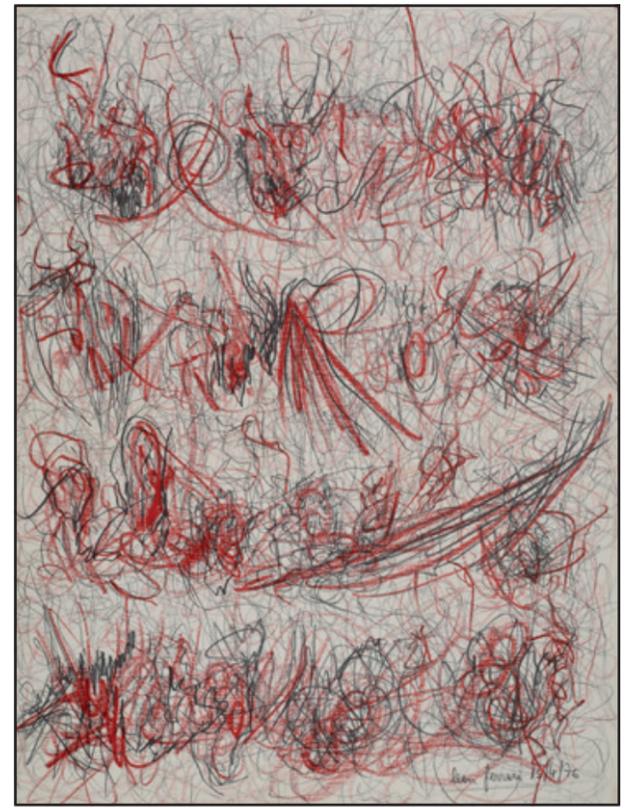
**¡Para no perder!**

Durante la exposición “La bondadosa crueldad” se exhibirá una instalación sonora basada en la puesta de escena realizada en el Reina Sofía en 2018 (versión realizada por Ruth Estévez, José A. Sánchez y Juan Ernesto Díaz).



## ACCIÓN POLÍTICA MINI BIO [ 1 ]

A partir de 1965 Ferrari se dedica exclusivamente a realizar obras de contenido político. *Palabras ajenas*, su primer collage literario fue publicado en 1967 (Ed. Falbo) y parte de su contenido se llevó al teatro de Londres en 1968 bajo el título *Listen Here Now. A News Concert for Four Voices and a Soft Drum*. La técnica del collage le otorgó un medio de expresión fundamental para emitir sus opiniones y, particularmente, el género del collage literario siguió presente a lo largo de su trayectoria con distintos libros como *La Basílica* (Por su propia editorial Exú, 1985; Ripio, 2020), *Exégesis* (Exú, 1993) y el último que escribió: *Conversaciones entre Jesús, Jehová y Hitler* realizado entre 1999 y 2004 y publicado a pedido de él en 2020 (Ripio).



Izquierda León Ferrari en su taller tocando su escultura musical, ca. 1980  
Medio León Ferrari - Sin título, de la serie Nunca más, 1995. Collage [Fragata Escuela Libertad + Massera + Noticias de los diarios: La Razón 6/9/76, La Opinión 29/5 y 11/5/76 y La Prensa 3/5/76] - 42 x 29,7 cm  
Derecha León Ferrari - Sin título, 1976 - Lápiz y cera sobre papel 65 x 50 cm

# La Lucha Por Los Derechos Humanos: EL CAMINO QUE TRAZÓ LEÓN



La vida de León Ferrari se transformó con el golpe de Estado de 1976 en la Argentina. Hacia finales de ese año, con su familia decidieron exiliarse a San Pablo, Brasil. Su hijo Ariel, que militaba en la organización Montoneros, decidió quedarse en el país. Fue detenido y desaparecido el 26 de febrero de 1977. Liliana, su novia, volvió del exilio para buscarlo y también fue secuestrada por las Fuerzas Armadas y desde entonces se encuentra desaparecida. La búsqueda de Ariel y de Liliana marcó la vida de León.

El CELS, un organismo de derechos humanos argentino creado durante la última dictadura militar por un grupo de madres y padres de jóvenes detenidos desaparecidos, acompañó la búsqueda de Ariel desde los primeros momentos. El camino conjunto del CELS y la familia Ferrari atravesó el inicio de la democracia, los años de impunidad, las estrategias por el derecho a la verdad, la condena por su desaparición en el juicio de 2017, la identificación de las responsabilidades de la Iglesia Católica por su actuación en la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada) y, hasta nuestros días, la búsqueda del cuerpo de Ariel.

El caso de Ariel fue juzgado en un juicio que duró cinco años y que finalizó en 2017. Las pruebas producidas por León, los testimonios de los sobrevivientes y la declaración de su hijo Pablo fueron evidencias claves. León murió antes de conocer la sentencia que logró, tras cuarenta años, la condena de diecinueve oficiales de la Armada por el secuestro y desaparición de Ariel. Ninguno de ellos aportó información sobre dónde se halla su cuerpo.

Durante 2020, junto a FALFAA trabajamos sobre la caja "Ariel" del Archivo Personal de León. En esa caja León reunió durante décadas, en distintas carpetas, sobres y folios, gestiones, informaciones, trámites, denuncias y consultas de la búsqueda y reclamo de justicia por Ariel y Liliana. Los materiales son un soporte de las memorias familiares pero también de la historia política reciente de nuestro país. Los documentos habilitan un acercamiento sensible a su historia: sus reflexiones, su correspondencia, la textura cambiante de sus trazos, y el apoyo de sus amigos, compañeros y familiares. Esos materiales también nos hablan de las estrategias que fueron parte de su experiencia política personal como familiar y activista y, a su vez, construcción colectiva en el movimiento de derechos humanos.

El compromiso militante de León tiene en la actualidad total vigencia. Las estrategias que desplegó son parte del repertorio de las luchas de derechos humanos aún hoy para impulsar políticas de verdad y justicia, y para enfrentar otros problemas de nuestras sociedades. León fue un sujeto político integral que con su búsqueda familiar y con sus infinitas herramientas logró trazar un camino potente para todos los que luchan por un mundo de menos sufrimiento y más justo.

Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS).

MÁS INFORMACIÓN SOBRE EL CELS



# LA RESPUESTA DEL ARTISTA

**“Es posible que alguien me demuestre que esto no es arte; no tendría ningún problema, no cambiaría de camino, me limitaría a cambiarle el nombre: tacharía arte y lo llamaría política, crítica corrosiva, cualquier cosa”**

Me parece natural que el cronista sume su voz a la mayoría de las opiniones condenatorias del Premio Di Tella de este año y de años anteriores: el Premio Di Tella pretende fomentar y exponer las corrientes renovadoras de la plástica local; es casi condición necesaria que toda renovación implique la reacción más o menos violenta de los grupos conservadores. Ese artículo, así como la mayoría de las crónicas sobre los Di Tella, indica que por lo menos aquella condición está cumplida: ya es algo aunque creo que hay mucho más que eso.

Me parece natural y humano que el cronista quizás sin darse cuenta, pase por el plano de la crítica y llegue hasta el de la teoría del arte pretendiendo dictar los reglamentos a los cuales deberían ajustarse los artistas. Parece que el cronista quisiera descartar del arte aquello que sea crítica acre o corrosiva y sugiere que se impida la exposición de obras que “no permiten dudas sobre su filiación y por lo tanto sobre sus fines”. Quitar la crítica del arte es cortar su brazo derecho, limitar la crítica a lo que no sea acre o corrosivo es ahogarla con azúcar; prohibir la exhibición de cuadros porque el espectador puede darse cuenta de que el autor es comunista y sus fines son la implantación de la dictadura del proletariado, es pretender introducir la discriminación ideológica en el arte, es la censura previa; esta escultura parece ser de un comunista y parece querer decir Viva Lenin: afuera. Aquella otra no evidencia color político: adentro. Creo que ni a McCarthy se le ocurrió una idea semejante; creo que ningún artista aceptaría lo que el Sr. Ramallo propone: eso sería reducir al artista a ser un fabricante de adornos para generales. Los cuadros son

buenos, malos o mediocres, son fuertes o débiles, son renovadores o tradicionales, independientemente de que aparezca o no la evidencia de la filiación política o de los fines que persigue el autor.

Me preocupa que, dada la forma como el cronista describe mis trabajos, alguien pueda interpretar que soy comunista y me agreguen a las listas negras de la SIDE con las consiguientes molestias. Me parece prudente entonces aclarar que no soy comunista, que no soy anticomunista y que me preocupa profundamente la guerra de Estados Unidos, contra el Vietnam. Mi opinión sobre este tema coincide con la de Bertrand Russell cuando dice: “Sé de pocas guerras llevadas a cabo con más crueldad o más destructivamente, o con mayor despliegue de cinismo, que la guerra entre los Estados Unidos y la población campesina del Vietnam”. Coincide con la del filósofo norteamericano, titular de la Medalla Presidencial de la Libertad, Lewis Mumford cuando le escribe a Johnson para manifestarle su “repugnancia” por la política de los Estados Unidos en el Vietnam.

Mi “intención agresiva hacia un determinado país” se limita a unir mi protesta a la de todos aquellos que en nuestro país, en los Estados Unidos, en Europa, en Asia y en todo el mundo, luchan en una u otra forma para que el gobierno de los Estados Unidos ponga fin a su política de matanzas en nombre de Cristo.

Y la opinión que tengo de ese gobierno coincide con la que Paulo VI tiene del gobierno norteamericano de Truman, cuando veinte años atrás tiró la primera bomba atómica, es

decir, pienso que Johnson y sus generales son los ultrajadores de la civilización, los carniceros de vidas humanas. Es posible que el Papa dentro de veinte años diga de Johnson lo mismo que dijo de Truman. Es posible que alguien, en el frenesí anticomunista que nos rodea, diga que Bertrand Russell y Lewis Mumford son comunistas, pero me parece más difícil decirlo de Paulo VI.

Pero el fondo del asunto es otro; porque lo que pretendo con esas piezas es, como dice el cronista, “enjuiciar nada menos que a la civilización occidental y cristiana”. Porque creo que nuestra civilización está alcanzando el más refinado grado de barbarie que registra la historia. Porque me parece que por primera vez en la historia se reúnen todas estas condiciones de barbarie: el país más rico y poderoso invade a uno de los menos desarrollados; tortura a sus habitantes; fotografía al torturado; publica las fotografías en sus diarios y nadie dice nada. Hitler tenía todavía el pudor de esconder sus torturas; Johnson ha ido más lejos: las muestra. La diferencia entre ambos refleja las diferencias en las responsabilidades de los pueblos: los alemanes pudieron decir que ellos no sabían lo que pasaba en los campos de concentración de Hitler. Pero nosotros, los civilizados cristianos, no lo podemos decir.

Porque nosotros, las caras de los torturados las vemos todos los días en nuestros diarios, los mismos diarios que nos hablan de la libertad, de los derechos del hombre y a los cuales no se les ocurre decir que uno de los más elementales derechos del hombre es el de no ser torturado y que si alguien sabe de una tortura (y no hay mejor documento

León Ferrari con Madres de Plaza de Mayo.  
Marcha del 24 de marzo de 2003  
Día de la Memoria, Verdad y Justicia  
(Fotografía: Marcelo Brodsky)



informativo que la fotografía del hecho sacada y publicada por el torturador) exprese por lo menos una condena verbal. Pero nosotros los civilizados aceptamos todo lo que nuestros diarios resuelven que debe ser aceptado, todo lo que está atractivamente envasado. Y así es como las fotografías de la peor lacra de la humanidad han pasado a ser un objeto más de nuestra producción técnica, otro objeto de intercambio. Porque las fotografías no son publicadas como una condena, con sentido crítico, son publicadas porque aumentan las ventas del diario o la revista, como las fotografías que publican las revistas sensacionalistas: crónica negra.

Esas fotografías y la pasividad de los pueblos occidentales, son el símbolo de nuestra avanzada barbarie. Y otro signo de barbarie es la reacción del cronista de arte, quien, cuando encuentra esas mismas fotografías pegadas en una caja con una intención de “crítica acre o corrosiva”, no se le ocurre condenar la tortura: lo único que se le ocurre es pedir que se prohíba la crítica

a la tortura. No se pregunta si los bombardeos a las escuelas del Vietnam son ciertos; lo que pide es que no se lo digan desde un cuadro y no se muestren las banderas de los Estados Unidos en las alas de los aviones.

Ignoro el valor formal de esas piezas. Lo único que le pido al arte es que me ayude a decir lo que pienso con la mayor claridad posible, a inventar los signos plásticos y críticos que me permitan con la mayor eficiencia condenar la barbarie de Occidente; es posible que alguien me demuestre que esto no es arte; no tendría ningún problema, me limitaría a cambiarle de nombre: tacharía arte y lo llamaría política, crítica corrosiva, cualquier cosa.

Los saludo muy atentamente.

León Ferrari

MÁS TEXTOS DE LEÓN





León Ferrari. Fotografía de la instalación *La Justicia* en su casa de la calle Reconquista

## PRIMERA FUNDACIÓN DE BUENOS AIRES

*Dirigido por Fernando Birri, producido por León Ferrari y construido únicamente a partir de una pintura de Oscar Conti, alias Oski. Un film de vanguardia, un experimento entre amigos que desborda todos los géneros y narra con humor la historia de la fallida primera fundación de la ciudad de Buenos Aires en el siglo XVI.*

**PRÓXIMAMENTE: ¡El documental!**

## FILIACIÓN

Conoce más sobre la relación entre Augusto y León Ferrari en:

[www.filiacionferrari.com](http://www.filiacionferrari.com)

**ENTRA AL TALLER  
DEL ARTISTA**

**¡AHORA!**

VISITA VIRTUAL 360° AL TALLER  
FERRARI EN BUENOS AIRES



## LEÓN VS EL PAPA FRANCISCO

MINI BIO [ 2 ]

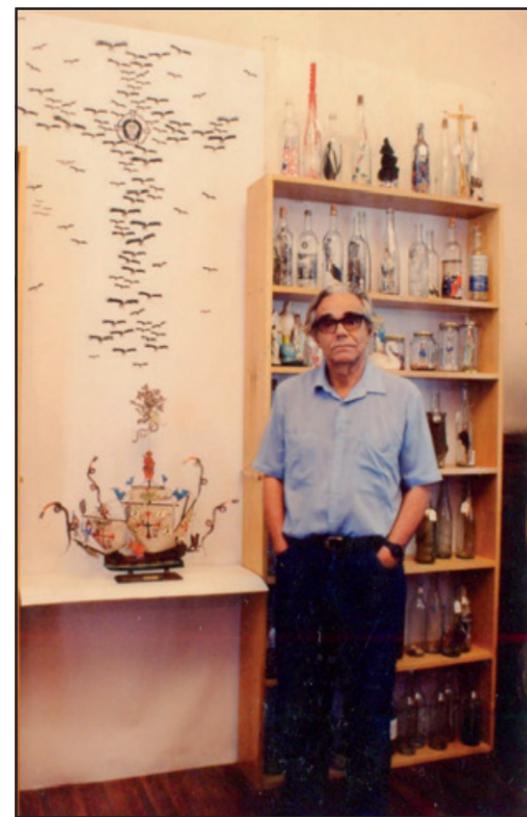
*En 2004 se realiza una gran retrospectiva de Ferrari en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires, curada por Andrea Giunta.*

*Antes de su inauguración el arzobispo de Buenos Aires, Jorge Bergoglio (el actual Papa Francisco) convocó a un día de ayuno como manera de protestar contra la muestra "Blasfema". Incitados por la situación un grupo de fanáticos católicos irrumpió en la exposición y atacó parte de algunas de las obras expuestas.*

*Ferrari comienza una acción judicial contra los agresores que en 2008 son declarados culpables y condenados a pagar un resarcimiento y a realizar trabajo social. Ferrari decide que la suma de \$10.000 y las horas de trabajo tienen que ser donadas a la Comunidad Homosexual Argentina.*

MÁS SOBRE LA BIOGRAFÍA  
DE LEÓN FERRARI





Detalles de la instalación *La Justicia/ 1492-1992 Quinto Centenario de la Conquista* previa y posterior al ataque sufrido en 2004.

# La Justicia / 1492-1992

por Gabriela Baldomá

## QUINTO CENTENARIO DE LA CONQUISTA

Dos estanterías con ciento treinta y seis botellas, trece frascos y una botella orinal intervenidos con imágenes y objetos referidos al Quinto Centenario de la conquista de América se ubican a los lados de un panel, con un collage que contiene la imagen de un Cristo Pantocrátor rodeado de buitres. Debajo, la maqueta de una carabela, la Santa María, trayendo a América algunos de los símbolos del cristianismo: brujas de Goya, demonios, bestias apocalípticas y un Sagrado Corazón integran una de las instalaciones emblemáticas de León Ferrari: *La justicia*. Realizada en Argentina para la muestra *One World Art* a pedido de la televisión alemana, se expuso en 1992 en el Völkerkundemuseum de Hamburgo. En la correspondencia que mantuvo el artista con la institución que encargó la obra se puede observar un intercambio donde aparecía el deseo del artista de que, en el caso de venderse, lo recaudado se destinara a Abuelas de Plaza de Mayo, organización creada en 1977 para localizar y restituir a las familias a todos los niños desaparecidos en la última dictadura militar argentina (1976-1983). Pero la obra no se

vendió y quedó en guarda en UNICEF hasta que, años más tarde, fue devuelta a Argentina.

Retitulada posteriormente como *1492-1992 Quinto Centenario de la Conquista*, la instalación fue expuesta recién en 2004 en la muestra *León Ferrari: Retrospectiva. Obras 1954-2004* en el Centro Cultural Recoleta en Buenos Aires. Unos días después de la inauguración, la instalación resultó vandalizada por un grupo de ultraderecha que al grito de "Viva Cristo Rey" destruyó algunas de sus botellas, demostrando con esa acción violenta lo mismo que el artista quería describir cuando la realizó: la intolerancia y la violencia que subyace a la religión. Hubo cinco detenidos en el incidente que fueron imputados por "daños y lesiones" luego de la agresión, que estuvo acompañada de amenazas al público con los vidrios rotos de las piezas.

La obra fue expuesta nuevamente en 2010, en España, para la muestra colectiva *Principio de Potosí*, que luego itineró por Bolivia y se expuso también en 2018 en el Museo de Inmigrantes en Buenos Aires, en el contexto de la Bienal Sur-UNTREF. En

estas ocasiones, la instalación se exhibió con las botellas rotas en el centro y con un cartel que complementaba la información sobre cómo la intervención del público había modificado y sumado sentidos a la pieza. Un rasgo que encontramos en muchas de las obras del artista que, como producciones performáticas, incorporan las respuestas de los espectadores, quienes se convierten en co-creadores junto a Ferrari.

En 2020 la Fundación Augusto y León Ferrari Arte y Acervo inició un acuerdo con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía para realizar una copia única de la obra. La copia formará parte de la colección permanente del MNCARS e integrará la muestra *La Bondadosa Crueldad*, en el marco del proyecto *León Ferrari, 100 Años*. Realizar una copia fiel a la original generó amplios debates y preguntas: ¿qué significa rehacer esta instalación?, ¿por qué la realizamos?, ¿qué significado tiene su recreación para un museo de España?, ¿qué puede otorgar al público una nueva versión de la pieza? Con estas preguntas, y

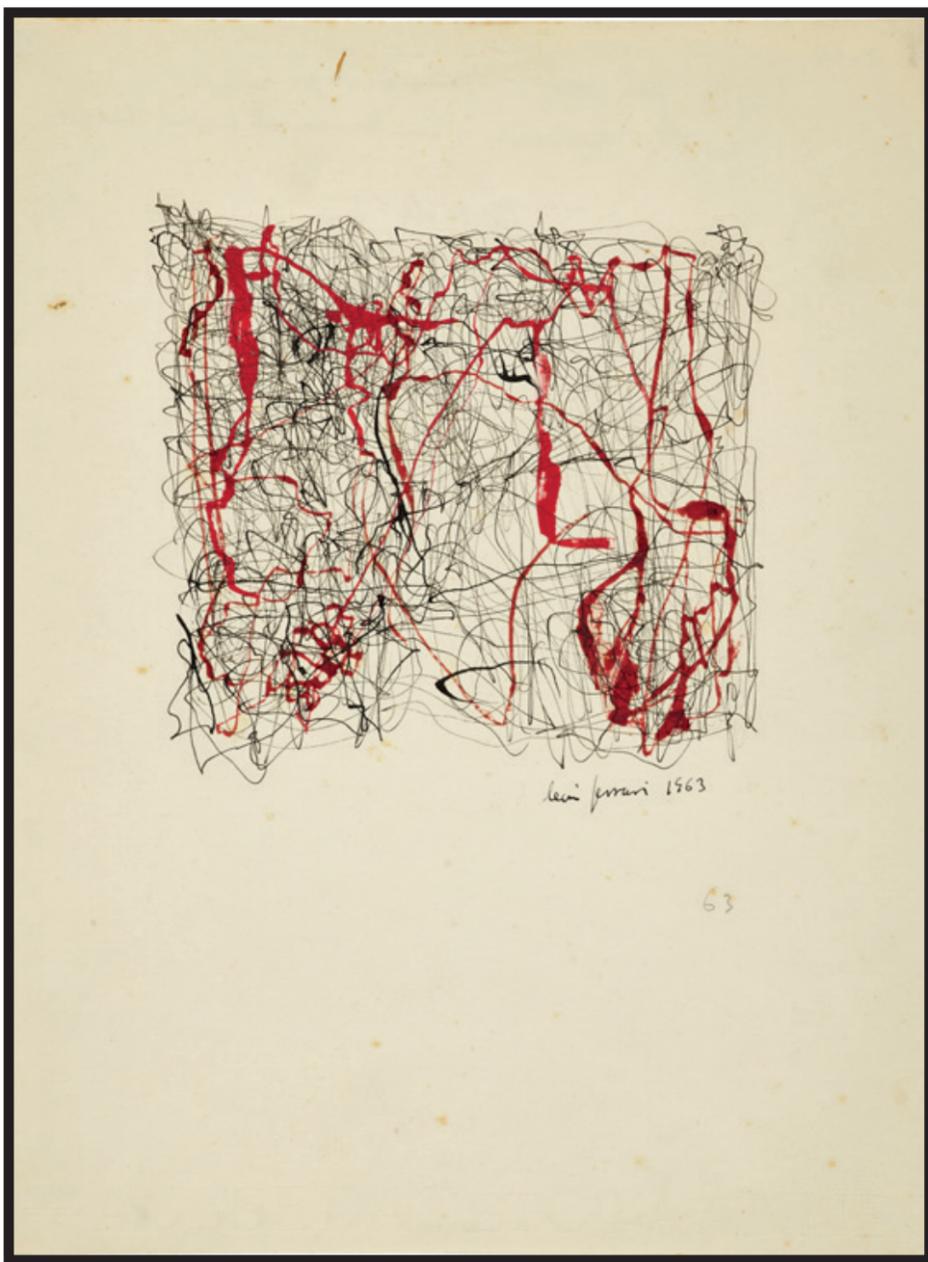
planteando objetivos concretos, se comenzó la investigación exhaustiva del proyecto original del artista junto a la obra física para realizar una copia exacta a la pieza original. Se incluyó un complejo proceso de reconstrucción de los componentes dañados y el estudio de cada una de las botellas, iconografías y elementos que forman parte de la obra y de cada pieza que la constituye. Muchas fueron compradas en mercados de baratijas y no fueron fáciles de conseguir (al igual que un número importante de botellas, cuyo diseño de fabricación en Argentina se detuvo hace más de veinte años). Este proyecto fue un verdadero desafío técnico y conceptual, que implicó enfrentar cada una de las complejidades que se iban observando a lo largo de un trabajo de más de un año y medio.

La copia única de *La Justicia / 1492-1992 Quinto Centenario de la Conquista* (2020) posibilita volver a cautivar al espectador con una pieza emblemática y fiel a la original, que recrea de manera formal y simbólica su percepción, ya que no solo su versión original había sido

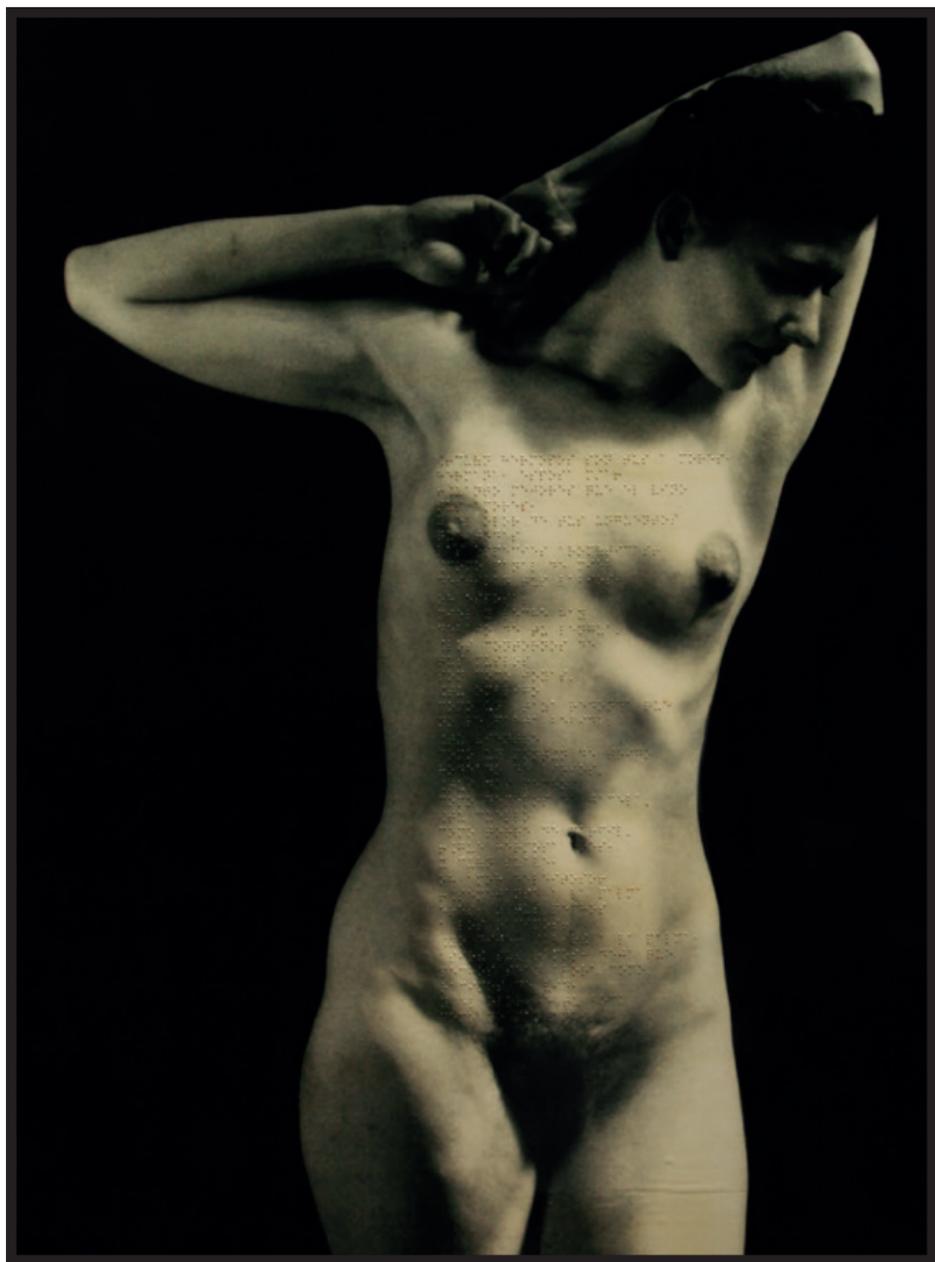
violentada y dañada sino que, con el paso del tiempo, hubo un deterioro natural donde muchos de sus elementos ya se encontraban secos o deshechos, como es el caso de las botellas que contenían líquidos o plásticos. En un estado de conservación de primera calidad, esta versión nace con el objetivo de perpetuar el original proyecto del artista, que se preocupó por cada uno de los materiales y detalles simbólicos para constituir una obra didáctica, que pudiera comunicar claramente una narración persuasiva sobre la conquista de América, tal como lo hacían los retablos españoles en América. Este proyecto se acompañará de una plataforma virtual que podrá recorrerse con el acercamiento a cada elemento con la información que el artista nos legó, amplificando la percepción, comprensión e interacción para vivenciarla con toda la sensibilidad que Ferrari depositó para su creación originaria.

MÁS SOBRE  
ESTA OBRA





León Ferrari - Sin título, 1962-1963 - (a partir del poema *Sermón de la sangre* de Rafael Alberti, 1930)  
Tinta china y rojo alizarina sobre papel - 27 x 21 cm



León Ferrari - *Tarde que socavó nuestro adiós* de la serie Brailles, 2003  
[Texto de Jorge Luis Borges sobre reproducción de fotografía de Man Ray] - 75 x 58 cm

# TODAS LAS PALABRAS SOBRE LA MESA

por Rosa Lesca

En 1961 Ferrari talla en madera de palo santo una delicada y singular pieza dedicada a la memoria del poeta Federico García Lorca a 25 años de su fusilamiento. En el mismo período, coincidiendo con la invasión de Playa Girón en Cuba, realiza *A un largo lagarto verde*, una esfera cuyos alambres proyectan luces y sombras en el espacio. El título de esta pieza toma su nombre del poema que Nicolás Guillén escribe en 1958 sobre la situación geográfica, política y social de la isla cubana. A través de estas obras tempranas el artista comienza a construir su universo particular e incluye en él a la poesía, establece así el nacimiento de un vínculo que continuará profundizando a lo largo de su vida.

En la inauguración de su primera exposición en Buenos Aires León Ferrari conoce al poeta Rafael Alberti. Nace entre ambos una amistad que sostendrán a través del tiempo y el espacio por más de 30 años. "Estuve con Rafael, leí algunos poemas. (...) Empecé a trabajar en el poema 'Sermón de la sangre' con la idea de hacer algo muy complejo (ya sea tinta negra o color) y encima (directamente sobre el papel o sobre celofán o flexible) con rojo alizarina, la sangre", escribe Ferrari el 17 de noviembre de 1962<sup>1</sup>. Durante los días posteriores, dedicado a buscar el color y el efecto preciso

de la sangre, desarrolla un estudio de técnicas y materiales que meticulosamente registra en su cuaderno de notas. Meses después, impulsados por la admiración y el cariño mutuo, Ferrari y Alberti comienzan a imaginar un libro en conjunto. Inician el proceso de edición en *La arboleda perdida*, la casaquinta del poeta en la que realizaban encuentros y tertulias. Luego de la partida de Rafael a Italia, continúan por carta con el proyecto de publicar su pequeño libro, como les gustaba llamarlo. "Lo importante es que el libro ha quedado precioso y que todas las personas que hasta ahora lo han visto lo encuentran bueno y lleno de gracia, de sorpresa. Te felicito, pues los signos y pelos tuyos en el aire siguen pareciéndome bellos, indecentes, misteriosos"<sup>2</sup>, escribe Alberti a su amigo, al recibir el primer ejemplar de *Escrito en el aire*.

Desde sus primeros dibujos abstractos Ferrari ahonda en el universo del poema hasta descubrir que su núcleo, aquello que contiene la esencia del todo, es el verso: unidad misteriosa que en su devenir de cascada deshace la estructura lineal de la oración y con ella, el orden que modela el pensamiento. El artista dibuja el poema desnudo, escribe el pentagrama oculto detrás de las palabras. Desde entonces, la poesía continuará multiplicándose en caligrafías

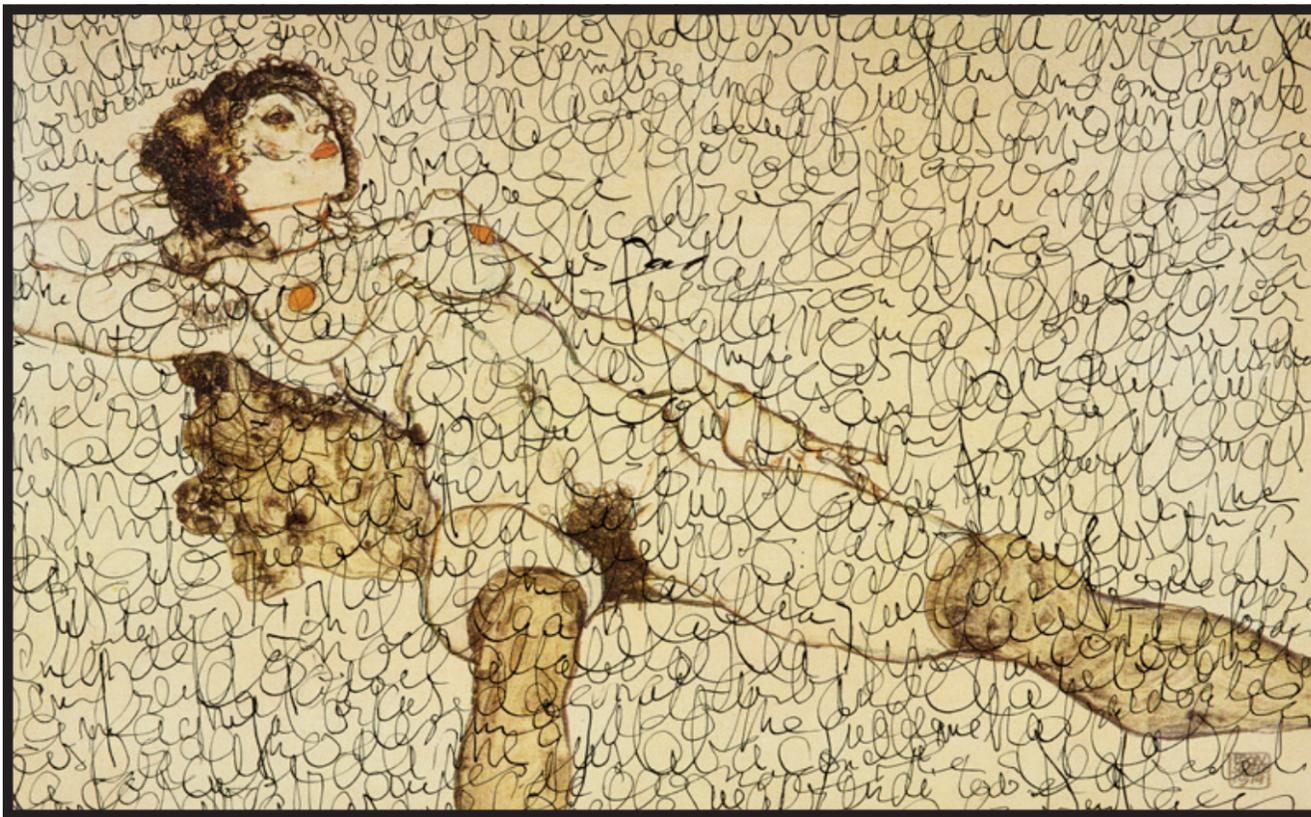
y brailles que realiza a partir de poemas de Régis Bonvicino, Alejandra Pizarnik, Noé Jitrik, Jorge Luis Borges y André Bretón, entre otros.

León Ferrari ha construido una extensa y valiosa obra literaria que inicia en 1964 con la creación de las prosas poéticas que conforman la serie "Manuscritos", en la cual comienza a desplegar su propia voz, el modo único y particular en que cada poeta otorga sentido a través de la palabra. La escritura ha ido adquiriendo distintas formas en la obra de Ferrari sin dejar nunca de estar presente como un material a partir del cual crear nuevas realidades. Nacen así las prosas, los collages literarios, las poesías visuales, los ensayos, las cartas abiertas y, entre todos estos textos publicados a lo largo de su vida, los poemas inéditos, que ha ido soltando como piedritas a lo largo del camino y hoy aparecen escondidos entre notas y registros, en cuadernos, servilletas, boletos de avión, libretas de bolsillo como aquella en la que escribe sus últimos versos: "Sentado frente a la mesa/ todas las palabras sobre la mesa"<sup>3</sup>

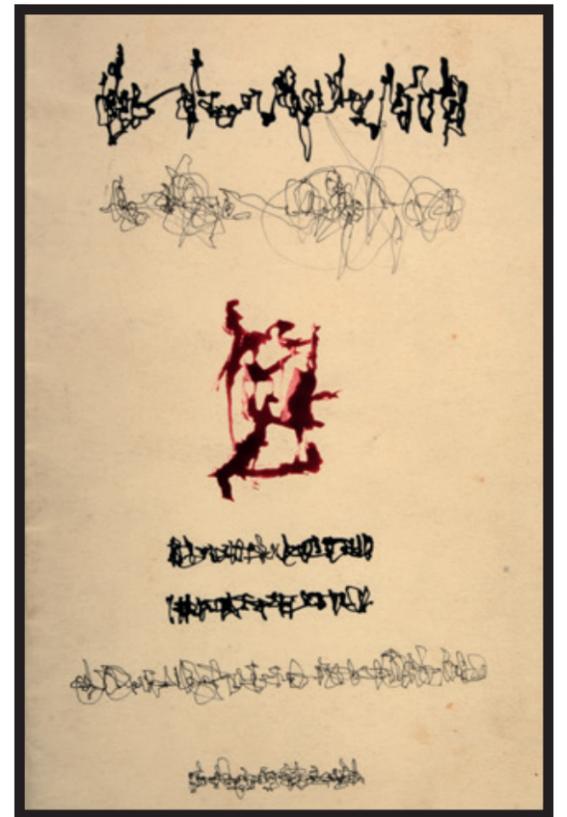
1 - León Ferrari, Cuaderno de Notas 1, 17/11/1962.

2 - Carta de Rafael Alberti a León Ferrari, Roma, 8/8/1964.

3 - León Ferrari, Sin título, ca. 2010. Ver manuscrito en la página 13

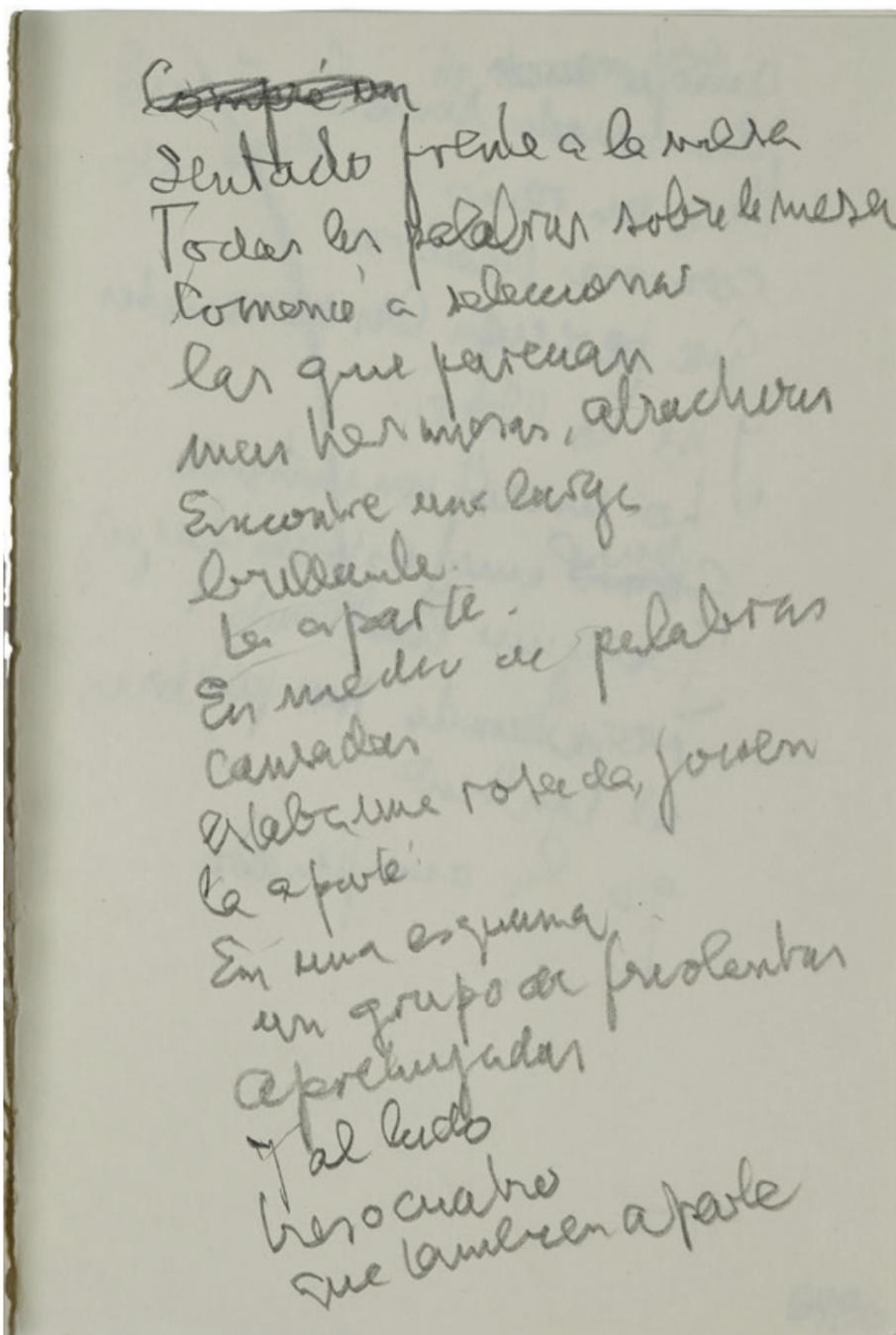


León Ferrari - Sin título, 1999 - [Texto de León Ferrari "Cuando entré en la casa" (1964) sobre reproducción de Egon Schiele]  
Tinta sobre papel - 21 x 29,5 cm



León Ferrari - Libro de Artista, 1962  
Tinta china sobre papel - 20 x 102 cm

“ Uno se pregunta al agarrar la pluma, cuál es LA VERDAD que voy a decir con esta pluma ”



León Ferrari, poema en cuaderno de notas, ca. 2010

## GRACIAS LEÓN MINI BIO [ 3 ]

León Ferrari en 2007 recibió el León de Oro en la 52ª Bienal de Venecia, un reconocimiento internacional a sus luchas y su larga trayectoria, tenía 86 años.

Continuó colaborando y participando en distintas causas para la lucha de los derechos humanos, donó centenares de obras, grabados y heliografías a instituciones de muchas ciudades del mundo y recibió numerosas distinciones y reconocimientos internacionales en sus últimos años.

En 2013 León Ferrari fallece en la ciudad de Buenos Aires rodeado de su familia y sus amigos y dejando a ellxs y muchos otrxs un legado incommensurable para la sociedad.

## Prismas y rectángulos

Tomo una pluma y empiezo una línea dentro del rectángulo de papel y mañana otra línea en otro rectángulo y pasado mañana otra: siempre en rectángulos. No modifico el perímetro, no recorto con tijera entradas, agujeros, bahías, penínsulas, ensenadas, perfiles de hombros o axilas, para después comenzar el dibujo. No deformato el rectángulo: en su destrucción muere la pureza. Homenaje al rectángulo es cada uno de los millones de dibujos que el hombre hizo dentro de ese marco anónimo humilde y callado...



# AUGUSTO CÉSAR FERRARI [ARQUITECTO PINTOR - Parte 2 ]



Augusto Ferrari. Iglesia Sagrado Corazón de los Padres Capuchinos en Córdoba Argentina. Arquitecto y Constructor - 1928-1923



Augusto Ferrari. Nudas, 1923 - Óleo sobre madera - 47 x 67 cm

El rediseño de la fachada y la remodelación del interior de la iglesia de San Miguel fueron ya claramente obras de arquitectura para las que Augusto se sirvió de sus estudios académicos y de su experiencia de gran escenógrafo adquirida en Italia, realizando panoramas y decorando iglesias. Pero obras verdaderas de arquitectura las hizo solo a partir de 1927, después del viaje que definió como “de estudio” a Italia (1922-1926), cuando con Celia y los tres hijos varones volvió a “su” mundo turinés: viajó, fue de vacaciones y, además de practicar con pasión la fotografía y la pintura (creando las interesantes series Nudinas y Venecias), seguramente se actualizó en arquitectura.

Al regresar a Buenos Aires en mayo de 1926, organizó pronto una ambiciosa exposición sobre su pintura en la céntrica calle Florida, en la Galería Witcomb. Pero los tiempos habían cambiado: la crítica reconoció pasados sus temas y expresividad. Inmediatamente tuvo el encargo para su primera obra de arquitectura: el claustro del santuario de Nueva Pompeya (1926-1927), en el que reprodujo en cemento piezas de escultura gótica italiana. Poco después, el padre Juan de Ansoain, párroco de los barrios sur de Córdoba, le encargó la iglesia de los Capuchinos: desde 1927, Augusto creó el gran templo del Sagrado Corazón, el primer edificio en hormigón armado de la ciudad (cuyas estructuras diseñó con el Ing. Alfredo Olmedo e hizo dirigir por el Sr. Bruchatelli, a quien llamó expresamente desde Italia), con pináculos y monstruos en cemento y la invención del cielo estrellado que reproduce fielmente en las bóvedas el firmamento de Córdoba en el año 1930. Esta iglesia lo colocó entre los máximos arquitectos eclécticos-neogóticos, estilo que en él fue una mezcla de

gusto francés y memoria de las iglesias historicistas en ladrillos de las tierras padanas donde había nacido y crecido, y se había formado.

Además de estas obras maestras, la producción de Augusto fue excepcionalmente vasta, por encargos públicos (otro panorama en 1928 para el centenario de la fundación de Bahía Blanca), privados (elegantes chalets que realizó en la provincia de Córdoba, como Villa Allende y Agua de Oro), religiosos (en Córdoba, ciudad y provincia, las iglesias de Villa Allende, de Unquillo y de Río Cuarto, y las capillas del Huerto y de la Merced, su colegio y también el del Sagrado Corazón). En Buenos Aires realizó la supervisión arquitectónica y la dirección de obra de la Abadía de San Benito. Y concursos y muchos otros proyectos realizados y no.

Como arquitecto demuestra una inteligente adhesión a los dictados eclécticos de la escuela de ornato que, debiendo sobre todo responder a las exigencias de auto representación de las órdenes religiosas, declinó con el gusto neomedieval asimilado en Turín. En el plano técnico no temía las novedades: práctico y curioso, usaba convencido el hormigón armado y para las decoraciones experimentaba con el uso del cemento y técnicas varias.

Por cuanto a la pintura de caballete, esta fue la pasión de toda su larga vida. Primero practicada por trabajo, cuando -con un taller en Turín- expuso en todo el mundo y después de 1927, sobre todo por pura diversión, siguiendo su ruta personal lejos de las vanguardias.

Por cuanto reconstruido hasta ahora, Augusto parece aislado, satisfecho de la vida en familia y del trabajo, con pocos amigos, si

no artesanos, frailes y sacerdotes con los que hacía sus iglesias.

A la constante atención de la prensa, primero en Italia y luego en Argentina, siguió un silencio pluridecenal hasta la retrospectiva que los hijos León y Susana realizaron en Buenos Aires en 2002. Finalmente en 2018 fue recordado también en Italia con la exposición en la Pinacoteca Albertina de Turín titulada *Qué bello es vivir*, a la que otras iniciativas seguirán, gracias a las generosas donaciones de la familia a la Academia Albertina, al Museo Nacional del Cine de Turín y a los Museos Cívicos de Módena. En Córdoba la Universidad Nacional ha elaborado un proyecto de estudio sobre él, que inició con el simposio de marzo 2020, y una gran exposición celebrará en 2021 el 150° aniversario de su nacimiento. Todas estas serán ocasiones para aclarar los aspectos aún oscuros de su vida, su personalidad y sus relaciones.

Las figuras de León y Augusto parecen estar en las antípodas: por un lado la obra del hijo, tan innovadora, profanadora, polémica y atormentada; por otro, la del padre, aparentemente serena y placentera, vinculada a su formación académica.

Pero algunas semillas del arte del padre se pueden identificar en la del hijo: el rigor, el esfuerzo, el perfeccionismo, la curiosidad, la búsqueda experimental en materiales, técnicas y expresividad, y la apertura a las problemáticas sociales. Y quizás muchos más, tema de los estudios en curso.

MÁS SOBRE  
AUGUSTO FERRARI



## León Ferrari 100 años

El Museo Nacional de Bellas Artes (Argentina) celebra el centenario de León Ferrari con testimonios de quienes lo conocieron y materiales audiovisuales



## ELECTRONICARTES

ESCANEA Y RECIBE UNA  
PIEZA DE ARTE DE LEÓN  
FERRARI



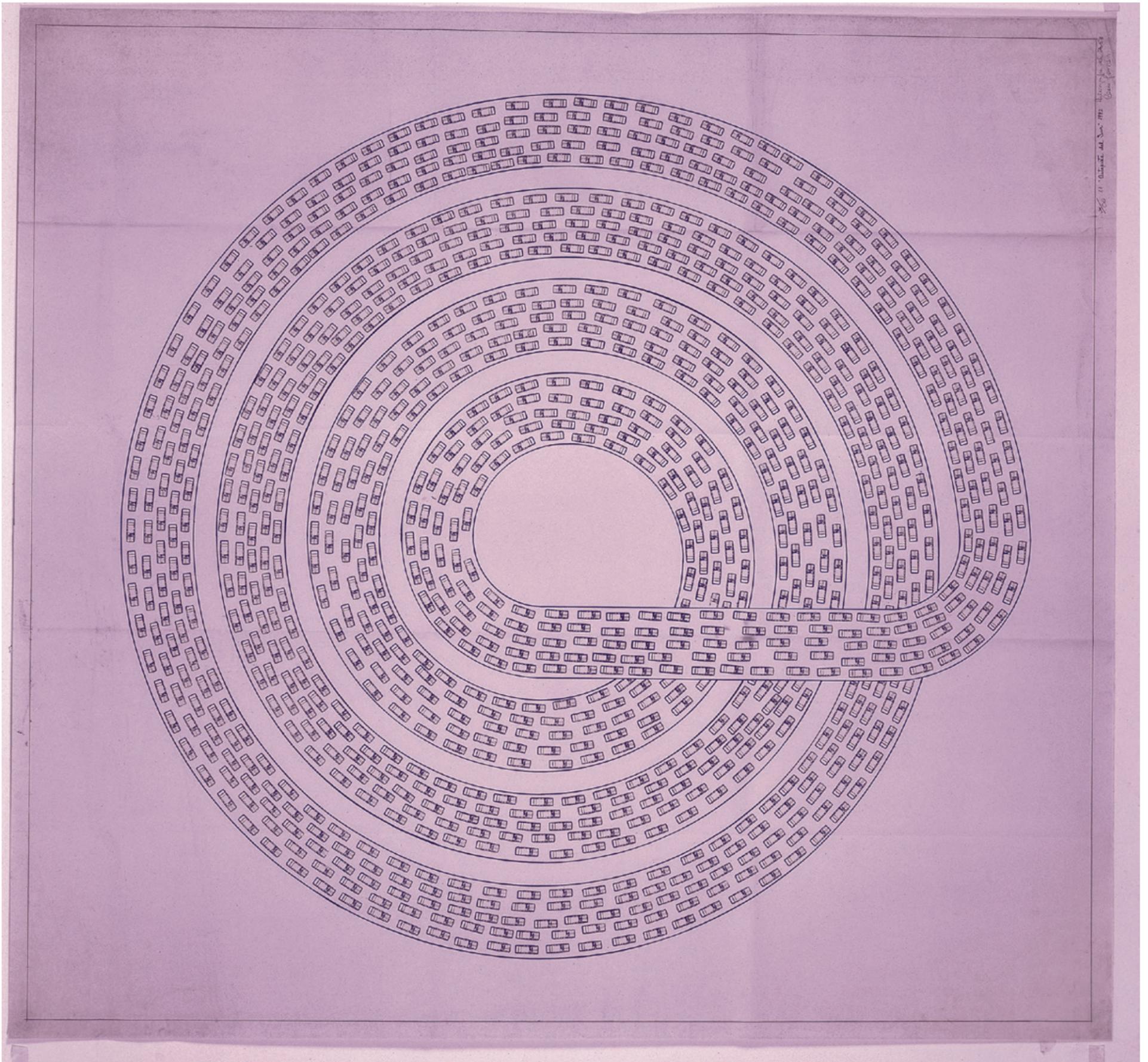
# YA!

## ¿Quieres comprar un León?

TIENDA VIRTUAL LEÓN FERRARI

· LIBROS · OBJETOS · SERIGRAFÍAS ·  
· CUADERNOS · LIBRETAS ·  
· OBRA GRÁFICA ·

[fundacionferrari.mitiendanube.com](http://fundacionferrari.mitiendanube.com)



1980 - Autopista del Sur - León Ferrari

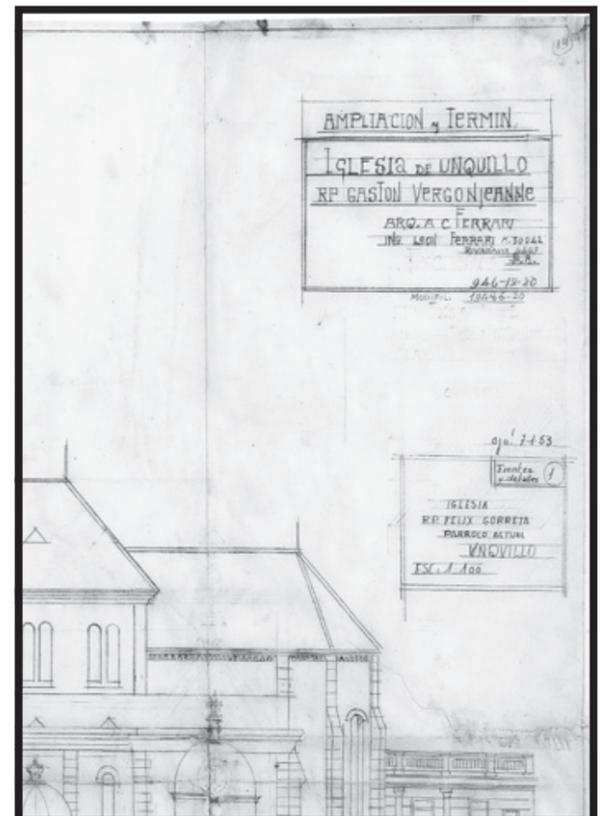
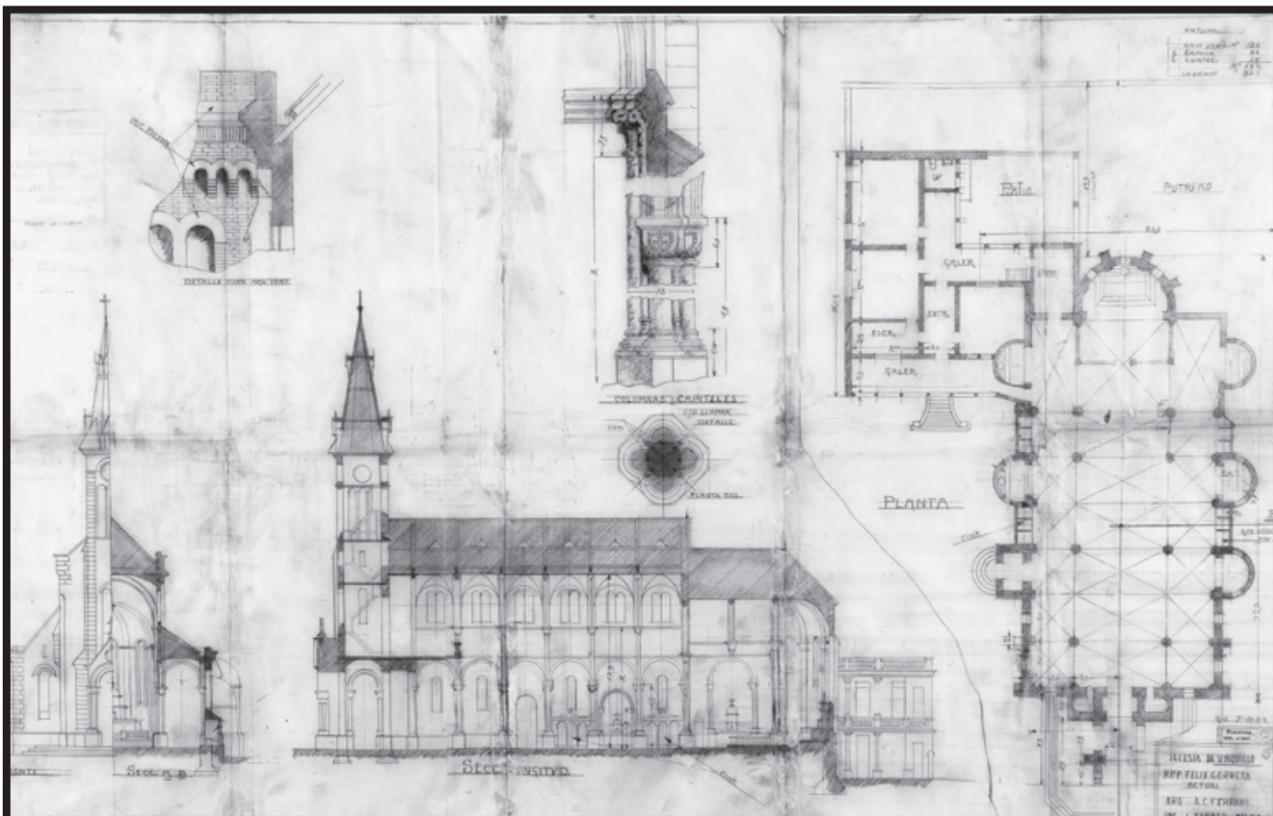


MÁS SOBRE HELIOGRAFÍAS

León Ferrari - Autopista del Sur, copia heliográfica de plano de 1980, 2008

Augusto Ferrari, plano Iglesia de Unquillo, Córdoba Argentina, 1953

Augusto Ferrari, detalle de plano de Iglesia de Unquillo



# FERRARI POR LEÓN

[ UNA entrevista collage ]

## ¿Cómo se inició en la plástica?

Fue en Italia, y de manera casual. Empecé por hobby, pero luego me di cuenta que me gustaba mucho. Cuando estábamos por volver me agarró la pasión por el arte y me quedé un año más en Roma.

## ¿Y siguió creando cuando vuelve a Buenos Aires?

Si, volví y tuve que ponerme a trabajar como un burro en mi profesión de ingeniero, lo cual me permitía hacer en arte lo que quería, sin estar vinculado a las ventas, porque estaba viviendo de la profesión.

## ¿Nunca realizó estudios artísticos formales?

No, y creo que eso es una ventaja porque al no tener las técnicas aprendidas tenés que ingeniártelas sólo, entonces también se genera mucha libertad.

## ¿Cómo se puede distinguir la zona poética y la política que se superponen tan a menudo en toda su obra?

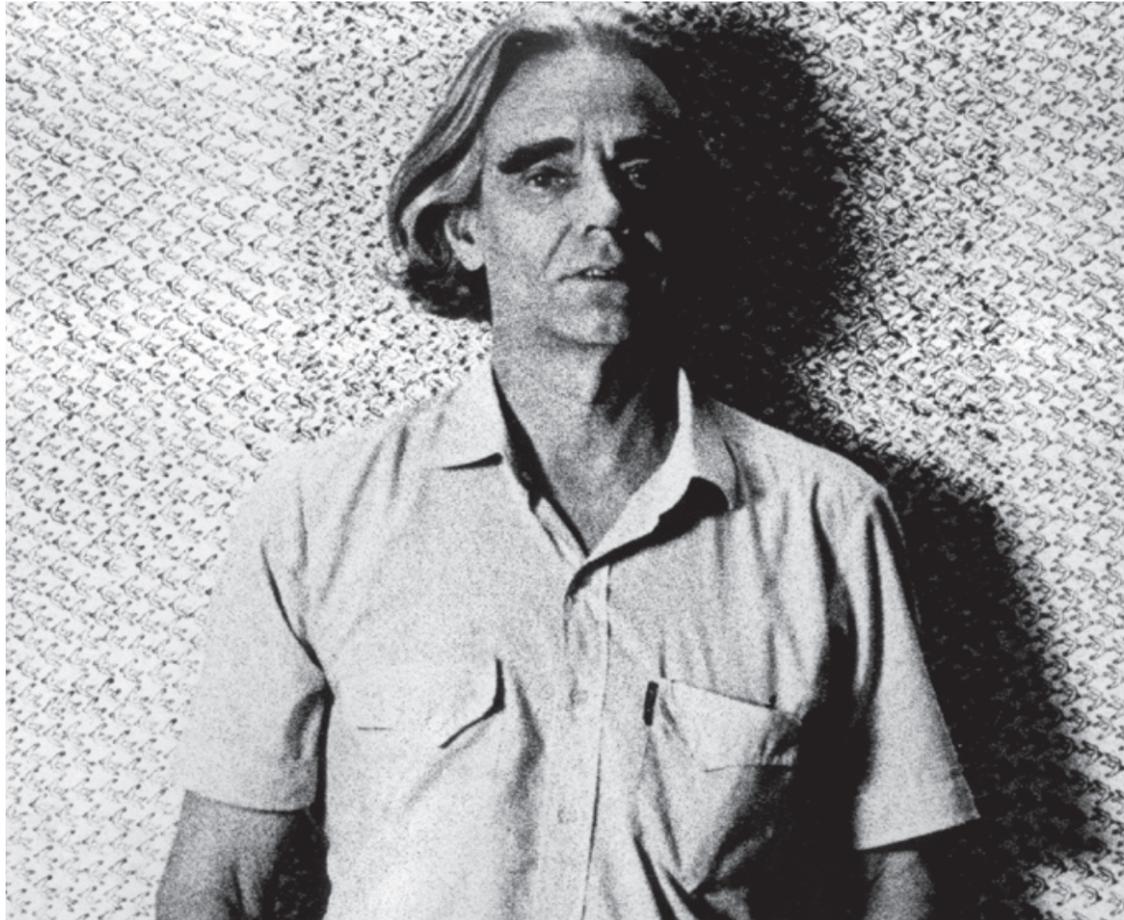
Las prosas poéticas son las que escribí para la serie de "Manuscritos", las escrituras y cuadros escritos, obras que nacen sin saber cuál es el destino. En cambio, hay otras que nacen con algo que quiero expresar desde el inicio. Cuando se elige el camino de 'decir algo', uno está más condicionado.

## La obra *La civilización occidental y cristiana*, tiene un mensaje claro, pero también podría ser abierto, ¿o no?

Sí, es ambigua, pero no fue mi propósito: en aquella época pensaba que el significado debía ser ineludible. El Cristo con el avión sigue acompañando a la gente. Sirvió para Vietnam y también para Afganistán, Iraq y todas las guerras estas que tenemos.

## ¿Qué relación supone usted que se da entre su obra y el público?

Yo creo que no hay que limitar la imaginación del que mira. Siempre pensé que son adúlteras las pinturas y los dibujos que escapan del control del pincel que las alumbró y se irán con el primero que sepa leerlas mejor que sus padres.



## ¡Además, la gente ve lo que quiere ver!

Exacto, la gente tiene una especie de filtro: ve algunas cosas y otras no. Cuando realicé mi serie "Nosotros no sabíamos" había en Argentina policías por todas partes y salían en los diarios noticias de secuestros y desapariciones. Pero la gente no lo leía.

## ¿Cómo se podría relacionar esa percepción con el filtro de la gente analizando sus intervenciones en obras clásicas?

Con los frescos de Miguel Ángel, o del Giotto. La gente ve esos Juicios Finales o los infiernos y dice: 'qué fantástico cómo están pintados'. Ven las imágenes pero no reflexionan sobre lo que ahí aparece: la tortura. Es como una ceguera parcial nos hace ver hermoso lo que es horrible. Yo siempre pienso que el renacimiento se valió de esos grandes artistas como si fuera una agencia de publicidad de la iglesia. Yo creo que mi obra no quiere adormecer conciencias sino despertarlas.

## ¿Qué cambios pretende usted de una institución religiosa tan arraigada en la cultura?

Lo que pretendo es que la Iglesia diga: "Está bien, no hay infierno".

## ¿Cómo se diferencia lo que es y lo que no es arte?

No sé, cualquier definición te mete en una jaula. No hay reglamentos. Me parece que todo, absolutamente todo, es materia prima para hacer arte.

## El azar ¿también interviene en su producción?

Sí, claro. El azar da forma a los excrementos de los pájaros, yo creo que es interesante esto de encontrar la calidad estética de la caca. A mí me parece que descubrí un material estético, casi tan bueno como el óleo y mucho más barato.

## ¿Cómo con sus obras con poliuretanos? ¿Quizá Dios puso el material en su camino para distraerlo de su obsesión iconoclasta?

No. ¡Todavía quedan muchos creyentes a los que convencer! El poliuretano es un material que

se usa para tapar grietas en las tuberías. Uno lo vierte y se forman cosas solas, pareciera como que hay un escultorcito adentro del material.

## ¿Se considera un artista conceptual?

A mí nunca se me ocurrió que estaba haciendo arte conceptual. No sabía nada del arte conceptual, me enteré cuando escribieron sobre mí.

## En la serie *Errores (1991)*, usted utiliza una curva matemática que se repite constantemente, ¿Qué idea tenía al realizarla?

Esa curva se llama senoide, es la representación cartesiana del seno de un ángulo. La idea de usar algo tan frío era, tal vez, la de buscar un contraste entre la ciencia y la gente: al hacer esa curva a pulso, la curva pierde perfección, se humaniza digamos. Era, pienso, la línea pura serpenteando libre pero sin serlo: libre sólo para equivocarse.

## ¿Cómo se relaciona para usted el arte y lo político?

La verdad es que no me gusta

el nombre de "arte político". Yo lo llamaría arte con significado. El trabajo artístico tiene cierta afinidad con la ciencia: es una suerte de investigación acerca de las formas de representación. Pero una alternativa es tomar la política como una naturaleza muerta y la otra es utilizar el arte en función de una militancia, para decir algo más allá de lo estético. El arte puede ser un proyectil.

## En qué cambió su trabajo cuando decidió "profesionalizarse" cuando se fue exiliado con su familia a Brasil?

Desde 1976 volví al arte abstracto en forma profesional con la idea de ganarme la vida en Brasil. Ya tenía 56 años lo que me limitaba las posibilidades de conseguir trabajo así que volví a hacer los dibujos y las esculturas en metal que había abandonado diez años antes.

## ¿Experimentó mucho en aquellos años?

Sí, fue una época de mucha experimentación e incorporación de otros medios: el Letraset, la fotocopia, el sello, la heliografía, el arte postal, las planos (...) También empezó a aparecer la figuración, con elementos claros como los de la arquitectura, eso fue como recibir un regalo...

## ¿La reproducción significa una posibilidad de popularizar el arte?

No, el arte desgraciadamente no se populariza por abaratarlo, porque el arte es el resultado del medio en el que uno vive. Y lamentablemente el arte vive muy cerca del poder y del dinero aunque el artista no lo quiera así.

## ¿Hay un aporte del arte para la sociedad?

No estoy de acuerdo con que el arte puede hacer una revolución social pero tampoco con quienes dicen que no sirve para nada. Si bien es un granito de arena, tiene su importancia, tiene la posibilidad de hablar de las cosas que no tienen palabras.

Entrevista imaginaria con respuestas reales.

Fotógrafo: Loris Machado, ca. 1980



FUNDACIÓN  
AUGUSTO Y LEÓN  
FERRARI  
ARTE Y ACERVO

LEÓN FERRARI

LA BONDADOSA CRUELDAD. LEÓN FERRARI 100 AÑOS.  
Publicación gratuita de difusión.  
Equipo Curatorial: Andrea Wain, Javier del Olmo, Fernanda Carvajal y Julieta Zamorano.

Diario: Idea y Coordinación Andrea Wain y Julieta Zamorano.  
Idea integración diario web: Rubén Mira. Producción: Neurus Estudio.  
Diseño gráfico y web: Rubén Mira, Gonzalo Díaz y Pablo H. Barbieri para Neurus Estudio. Revisión: Camila De La Cruz.  
Colaboradores: Liliana Pittarello, Rosita Lesca, Gabriela Baldomá, Equipo CELS.  
Equipo FALFAA: Gabriela Baldomá, Rosita Lesca, Isabel Ferrari, Julia Ferrari, Claudio Souto, Pablo Wexler, Jorgito, Iara Freiberg, Anna Ferrari, Paloma Zamorano Ferrari, Alfrida Podlischewsky, Ofelia Fernández.

Agradecimientos: Familia Ferrari, Manolo Borja, Ana Longoni, Carlota Álvarez Basso, Mabel Tapia, Ernesto Monsanto, Javiera Paz Eyzaguirre, Lucas Turturo, Roberto Echen, Georgina Ricci, Familia Méndez, Silvia Badariotti, Andrea Giunta, Guadalupe Basualdo, Anabella Museri, Dolores Tezano, Marcela Perelman, Julián Reynoso y Gastón Cihillier, Cecilia Ales, Sonia Prior, Victoria Noorthoorn y Andrés Duprat. Equipo Revista Mongolia, Rapa Carballo, Sole Carballo y Patricia Magdaleno.

Distribución y difusión: MONGOLIA

ACCEDER A LA  
VERSIÓN DIGITAL  
DE ESTA PIEZA

