

arte[®] aldía

INTERNATIONAL

International Magazine of Contemporary Latin American Art
Since 1980 • English - Spanish • \$7

116

LEÓN FERRARI

OSCAR MUÑOZ

ALEXANDRE ARRECHEA

ALFREDO CASTAÑEDA

GERARD ELLIS

BETO DE VOLDER

LUIS LIZARDO

ANDRÉS MICHELENA

ANTONIO FONSECA

FIA 2006 | PONTEVEDRA BIENNIAL

LIMA ART WEEK 2006

THE SALON OF NONCONFORMITY

REVIEWS | NEWS



León Ferrari

Political and poetic | Político y poético

By / Por Santiago García Navarro
(Buenos Aires)

At the age of 86, he is one of the main referents of the Argentine Avant-garde movement, and also one of the principal protagonists of Latin American art. León Ferrari, invited as guest artist by Lisette Lagnado, chief curator of the 27th edition of the Sao Paulo Biennial, returns to the place of his exile, bringing with him his most emblematic works from 1961- 2006.

A los 86 años, es uno de los principales referentes de la vanguardia argentina y también uno de los principales protagonistas del arte latinoamericano. León Ferrari, invitado por Lisette Lagnado, curadora general de la 27^a edición la Bienal de San Pablo, regresa a la tierra de su exilio con sus obras más emblemáticas realizadas entre 1961 y 2006.

As is well known, León Ferrari lived in São Paulo for fifteen years, from the end of 1976 until 1991, although as of 1982, in the process of a slow homecoming, he began to travel to Argentina more and more often. The dictatorial regime in his country had practically forced him to flee, and Brazil appeared to be, at that time, the first possible destination, although not necessarily the definitive one. It was, however, the definitive one. Ferrari felt warmly welcomed at his place of exile. It did not take him long to resume his work and come into contact with many of the most active Brazilian artists of the time. And very soon he also gained the recognition of the institutional milieu: in 1978, the State Art Gallery of Sao Paulo organized an exhibition of his drawings, engravings and sculptures, which strengthened the artist's links with the Sao Paulo cultural circuit.

Next October 7 –two decades after his last solo show in Sao Paulo, held at Papier Gallery in 1986–, Ferrari will be presenting, once again at the State Art Gallery, an anthological exhibition curated by the art historian and critic Andrea Giunta, who is undoubtedly the person most thoroughly acquainted with his work. *Ferrari poético-político, 1954-2006* gathers together the emblematic works exhibited at the retrospective that Giunta organized at the Centro Cultural Recoleta (CCR) in Buenos Aires, between the end of 2004 and the beginning of 2005, as well as a considerable number of pieces made by the artist in Brazil and currently represented in public and private collections in that country.

However, on this occasion, and precisely to avoid reviving the scandal generated at the Buenos Aires show, none of the works through which Ferrari has most violently denounced the policy of bodily repression and persecution of the difference that the Catholic Church has displayed since its beginnings (that is, since the Biblical texts) will be exhibited. The joint decision reached by artist and curator is based on the argument that the critical avalanche –both favorable and unfavorable –triggered by the retrospective at the CCR is a historical experience that must remain manipulation-free. A respectable decision, although

Como es sabido, León Ferrari vivió en San Pablo durante quince años, entre fines de 1976 y 1991, si bien a partir de 1982, en cumplimiento de un lento regreso, comenzó a viajar a la Argentina cada vez con mayor frecuencia. La dictadura prácticamente lo había obligado a escapar del país, y Brasil aparecía en ese momento como el primer destino posible, aunque no necesariamente el definitivo. Lo fue.

Ferrari se sintió bien acogido en el lugar de su exilio. No tardó en retomar su trabajo y en vincularse con muchos de los más activos artistas brasileños de la época. Y muy rápidamente también fue reconocido por el medio institucional: en 1978, la Pinacoteca del Estado de San Pablo le organizó una exposición de dibujos, grabados y esculturas que afianzó los enlaces del artista con el circuito cultural paulista.

A partir del próximo 7 de octubre –dos décadas después de su última exposición individual en San Pablo, realizada en la Galería Papier en 1986–, Ferrari presenta, otra vez en la Pinacoteca del Estado, una muestra antológica curada por quien seguramente conoce más a fondo su trabajo: la historiadora y crítica de arte Andrea Giunta. *Ferrari poético-político, 1954-2006* reúne las obras emblemáticas exhibidas en la retrospectiva que organizó Giunta en el Centro Cultural Recoleta (CCR), de Buenos Aires, entre fines de 2004 y principios de 2005, así como un buen número de piezas que el artista realizó en Brasil y hoy integran colecciones públicas y privadas de ese país.

Sin embargo, y precisamente con la intención de no reavivar el escándalo que generó la muestra porteña, esta vez no se exhibirá ninguno de los trabajos con los que Ferrari más violentamente ha denunciado la política de represión del cuerpo y persecución de la diferencia que la Iglesia Católica ha desplegado desde su origen (es decir, desde los textos bíblicos). La decisión, tomada en conjunto por el artista y la curadora, se basa en el argumento de que la avalancha crítica –a favor y en contra– que disparó la retrospectiva en el CCR, es una experiencia histórica que debe quedar al margen de la manipulación. Una determinación respetable, pero quizás no

Prisma, 2006. Bones in polyurethane and wire, 78 3/4 x 39 1/4 x 39 1/4 in. Huesos de poliuretano y alambre. 200 x 100 x 100 cm.

perhaps not an unappealable one if one considers that in Brazil –where, as in the rest of Latin America, the Catholic Church continues to exert a decisive micro and macro-political influence–, the show might map actual power and mobilize resistances proper to the situation.

The book-catalogue published by Cosac & Naify – which retains a considerable part of the material included in the book produced in 2004 by the CCR and the Malba– compiles, however, some documents on the legal, media-related and even physical battle fought on the subject of the Buenos Aires retrospective. Ferrari's public statements, a selection of almost a half thousand press articles written along more than two months at that time, and photographs of the demonstrations in support of and against the artist, and even of the destruction of some of his pieces by some offended Catholics, comprise an archival material that situates the proliferating political potency of Ferrari's work on a fundamentally historiographic plane. Notwithstanding this, *Ferrari poético-político, 1954-2006* will include works which, on more than one occasion, have been acutely polemic or become the target of censure. Such is the case of the famous montage of the Christ crucified on a miniature replica of a United States fighter bomber, produced at the height of the Vietnam War (*Civilización occidental y cristiana* Western and Christian Civilization, 1965), or of the live hen confined in a cage which, on the second year of Carlos Menem's administration, defecated on a scale, the symbol of

inapelable si se considera que en Brasil –donde, al igual que en el resto de América latina, la Iglesia Católica continúa ejerciendo una influencia micro y macropolítica decisiva– la muestra podría mapear poderes reales y movilizar resistencias propios de la situación.

El libro-catálogo que editará Cosac & Naify –y que conserva buena parte del material incluido en el libro producido en 2004 por el CCR y el Malba– recopila, sin embargo, algunos documentos sobre la batalla legal, mediática y hasta física que se libró en torno a la retrospectiva porteña. Las declaraciones públicas de Ferrari, una selección del cerca de medio millar de artículos de prensa que se escribió a lo largo de más de dos meses en aquel momento, y fotografías de los actos de apoyo, de las protestas y hasta de la destrucción de algunas piezas del artista por parte de católicos desairados, componen un archivo que coloca la proliferante potencia política de la obra de Ferrari en un plano fundamentalmente historiográfico.

No obstante, *Ferrari poético-político, 1954-2006* incluirá obras que, en más de una ocasión, resultaron agudamente polémicas o fueron blanco de la censura. Es el caso del famoso montaje del Cristo de santería con la réplica miniaturizada de un cazabombardero estadounidense, realizado en plena guerra de Vietnam (*La civilización occidental y cristiana, 1965*), o de la gallina viva encerrada en una jaula que, en el segundo año del gobierno de Carlos Menem, defecaba sobre una balanza, símbolo de

In his fifty-two years' trajectory, Ferrari's production has followed different lines which might at first sight appear antagonistic, or at least, not complementary. En su recorrido de cincuenta y dos años, la producción de Ferrari traza diversas líneas que, a primera vista, parecerían antagónicas o, por lo menos, no complementarias.

justice (*La Justicia, 1991*). Also on exhibit will be a selection from the series *Relecturas de la Biblia* (as of 1983), a series of collages and photomontages intercrossing images of Western religious art or photographs of members of the ecclesiastical hierarchy with historical documents on Nazism or Oriental pornographic drawings.

Ferrari's Brazilian works will be represented, among other pieces, by an array of small wire sculptures –such as *Prisma* (1984)–, or the series of the stamps, as well as by some of his heliographs. And also by works from the period previous to his exile, such as the sculpture *Gagarin* (ca. 1961) and *Torre de Babel* (1964), and the famous *Cuadro escrito* (1964), a key piece in Latin American conceptual art. In his fifty-two years' trajectory, Ferrari's production has followed different lines which might at first sight appear antagonistic, or at least, not complementary. In any case, envisaging their intercrossing clears up certain recurring binary simplification that confronts an "abstract" and a "political" Ferrari. The first of these lines –non-figurative and "plastic"– is displayed basically in sculptures resorting to materials such as wire or wooden rods, as well as in free graphic symbols on paper, and it explores organic modes of construction of complex structures.

The second is a linguistic-conceptual line, initiated in the Neo-Avant-garde milieu of the 1960s. The illegible graphic symbol or the written word organize a visual plane –on a paper, object, etc.– to feature different tensions between subjectivity and power, and

la justicia (*La Justicia, 1991*). Se exhibirá también una selección de la serie *Relecturas de la Biblia* (a partir de 1983), conjunto de collages y fotomontajes que entrecruzan imágenes de arte religioso occidental o fotografías de la jerarquía eclesiástica con documentos históricos del nazismo o dibujos pornográficos orientales.

De la obra brasileña de Ferrari se verán, entre otras cosas, un conjunto de pequeñas esculturas en alambre –como *Prisma* (1984)–, o la serie de los sellos, así como algunas de las heliografías. Y trabajos de la época anterior a su exilio, como las esculturas *Gagarin* (ca. 1961) y *Torre de Babel* (1964), y el célebre Cuadro escrito (1964), pieza clave del conceptualismo latinoamericano.

En su recorrido de cincuenta y dos años, la producción de Ferrari traza diversas líneas que, a primera vista, parecerían antagónicas o, por lo menos, no complementarias. En todo caso, pensarlas en sus entrecruzamientos despeja cierta recurrente simplificación binaria que confronta a un Ferrari "abstracto" con otro "político". La primera línea, no figurativa y "plástica", se despliega básicamente en esculturas de materiales como el alambre o las varas de madera, así como en grafismos libres sobre papel, y explora modos orgánicos de construcción de estructuras complejas.

La segunda es una línea lingüístico-conceptual, iniciada en el medio neo-vanguardista de la década del sesenta. La grafía ilegible o la palabra escrita organizan un plano visual –en papel, objeto, etc.– para manifestar distintas tensiones entre subjetividad



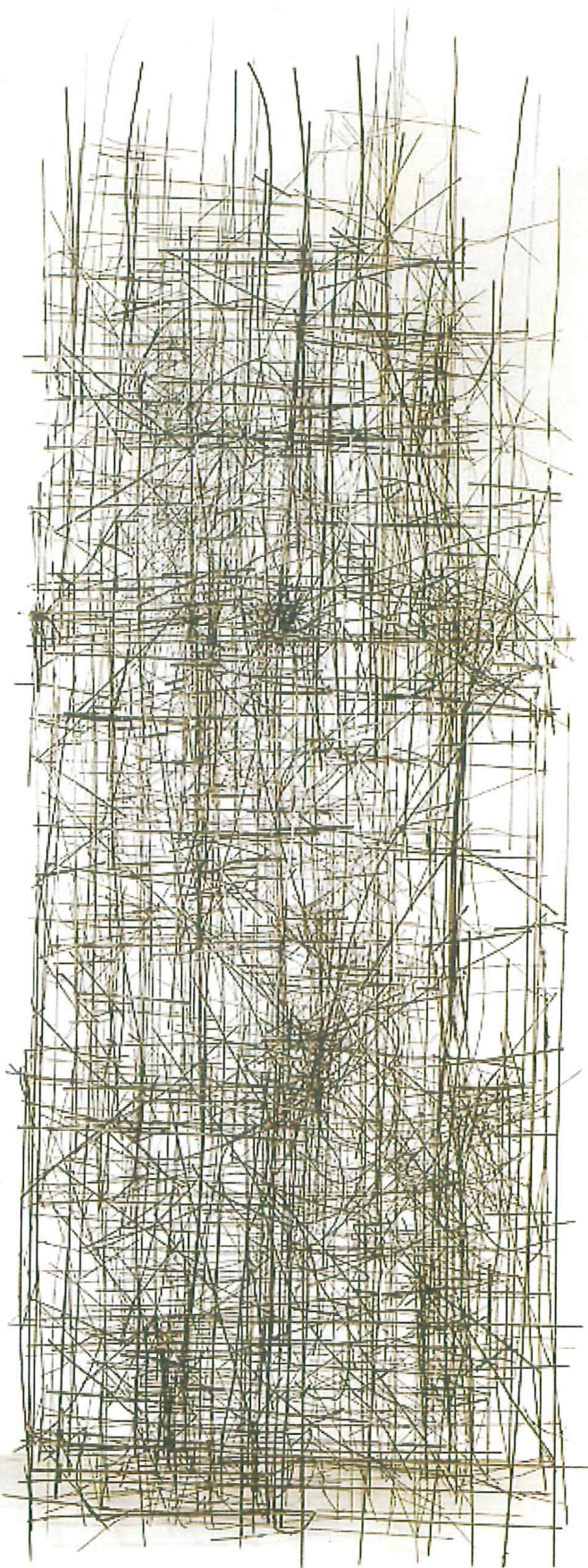
Western and Christian Civilization, 1966.
Plastic, oil and plaster, 78 3/4 x 47 5/8 x 23 5/8 in.
Col. Alicia and León Ferrari. *La civilización occidental y cristiana*, 1966. Plástico, óleo y yeso, 200 x 120 x 60 cm. Col. Alicia y León Ferrari.



Deuteronomy, 1994, from the Dummies series. Words from Deuteronomy written on dummy, 41 x 17 x 15 1/4 in. Col. Alicia and León Ferrari. *Deuteronomio*, 1994, de la serie Maniquies. Texto del Deuteronomio escrito sobre maniquí, 104 x 43 x 39 cm. Col. Alicia y León Ferrari.



A12, 2006. Polyurethane. Wire structure and polyurethane foam, 43 1/4 x 19 3/4 x 19 3/4 in. Poliuretano. Estructura de alambre con espuma de poliuretano. 110 x 50 x 50 cm.



León Ferrari. Stainless steel, 31,5 x 13 x 13 in. Acero inoxidable. 80 x 33 x 33 cm.

simultaneously question oneself on the relationship between visual elements and writing, between virtuality and materialization. (*Cartas a un general*, dated 1963, and the body of works inaugurated by the *Cuadro escrito*, may be included in this group). A third line, with an explicit political content, resorts to all kinds of techniques and supports –especially to image and text montages– to denounce the historical role of the Church (as in the already mentioned *La civilización occidental y cristiana* and *Relecturas de la Biblia*, but also in the experimental theatrical play *Palabras ajenas*, dated 1967, or in the different works entitled *Juicio final*, dated 1985 onward).

A fourth line –figurative and executed basically with different drawing techniques, does not establish direct political references, but it gives rise to countless readings on the conflicts of contemporary society. In this respect, the heliographs (early 1980s) are key works, featuring minute human figures confined in spaces that are hermetic but with an absolute inner fluency. These kinds of works are precisely the ones that pulverize the distinction between abstract work and political work, as well as the alleged “formal speculation” characteristic of Ferrari’s Sao Paulo works (as suggested by Aracy Amaral¹). The heliographs, on the contrary, might be thought of as an expression of typically contemporary forms of control: the modulation of a hyperflexible subjectivity within a floating ambit completely made up by the market, a fact that was in those years much more evident in Brazil than in Argentina. (And here an objection could be raised to Roberto Jacoby’s interesting reading, which identifies these images with the architecture of disciplinary societies²)

The four lines, which do not remain stagnated in chronological periods or demarcate conclusive boundaries between modes of expression, downplay any privilege of the political over the poetic and vice versa. In any case, the literality or the lyricism to which Ferrari resorts point to the two extremes between which a poetic-political conception of art develops in a fluctuating cycle.

(1) In: Andrea Giunta (ed.), León Ferrari, ex. cat., Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta-Malba, 2004, p. 59.
(2) *Ibid.*, pp. 164 and 169.

y poder y, simultáneamente, interrogarse acerca de las relaciones entre visualidad y escritura, virtualidad y materialización. (Aquí podrían considerarse las *Cartas a un general*, de 1963, y el conjunto de trabajos que inaugura el *Cuadro escrito*).

Una tercera línea, esta sí de contenido político explícito, se vale de todo tipo de técnicas y soportes –especialmente del montaje de imágenes y textos– para denunciar el rol histórico de la Iglesia (como en las mencionadas *La civilización occidental y cristiana* y *Relecturas de la Biblia*, pero también en la pieza de teatro experimental *Palabras ajenas*, de 1967, o en los diversos trabajos titulados *Juicio final*, fechados a partir de 1985).

Una cuarta línea, figurativa y realizada básicamente con distintas técnicas de dibujo, no establece referencias políticas directas, pero abre un sinnúmero de lecturas sobre los conflictos de la sociedad contemporánea. Obras clave en este sentido son las heliografías (primeros años de la década del 80), que presentan diminutas figuras humanas confinadas a espacios herméticos pero de absoluta fluidez interior. Son justamente trabajos como éstos los que pulverizan la distinción entre obra abstracta y obra política, así como la supuesta “especulación formal” característica de la obra paulista de Ferrari (tal como sugiere Aracy Amaral¹). Las heliografías podrían pensarse, por el contrario, como una expresión de las formas de control típicamente contemporáneas: las de la modulación de una subjetividad hiperflexible en el interior de un ámbito de flotación completamente configurado por el mercado, algo que en Brasil ya era en esos años mucho más evidente que en la Argentina. (Y aquí podría hacerse una objeción a la interesante lectura de Roberto Jacoby, que identifica estas imágenes con la arquitectura de las sociedades disciplinarias²). Las cuatro líneas, que no quedan estancadas en periodos cronológicos ni demarcan límites rotundos entre modos de expresión, relativizan todo privilegio de lo político por sobre lo poético, y viceversa. En todo caso, la literalidad o el lirismo a los que Ferrari recurre, señalan los dos extremos entre los que se desenvuelve pendularmente una concepción poético-política de lo artístico.

¹ En: Andrea Giunta (ed.), León Ferrari, cat. ex., Buenos Aires, Centro Cultural Recoleta-Malba, 2004, p. 59.
² *Ibid.*, pp. 164 y 169.

León Ferrari was born in Buenos Aires in 1920; he has produced drawings and calligraphic works since 1962, sculpture since 1955 and collages and objects since 1964. He lived in Brazil between 1976 and 1991.

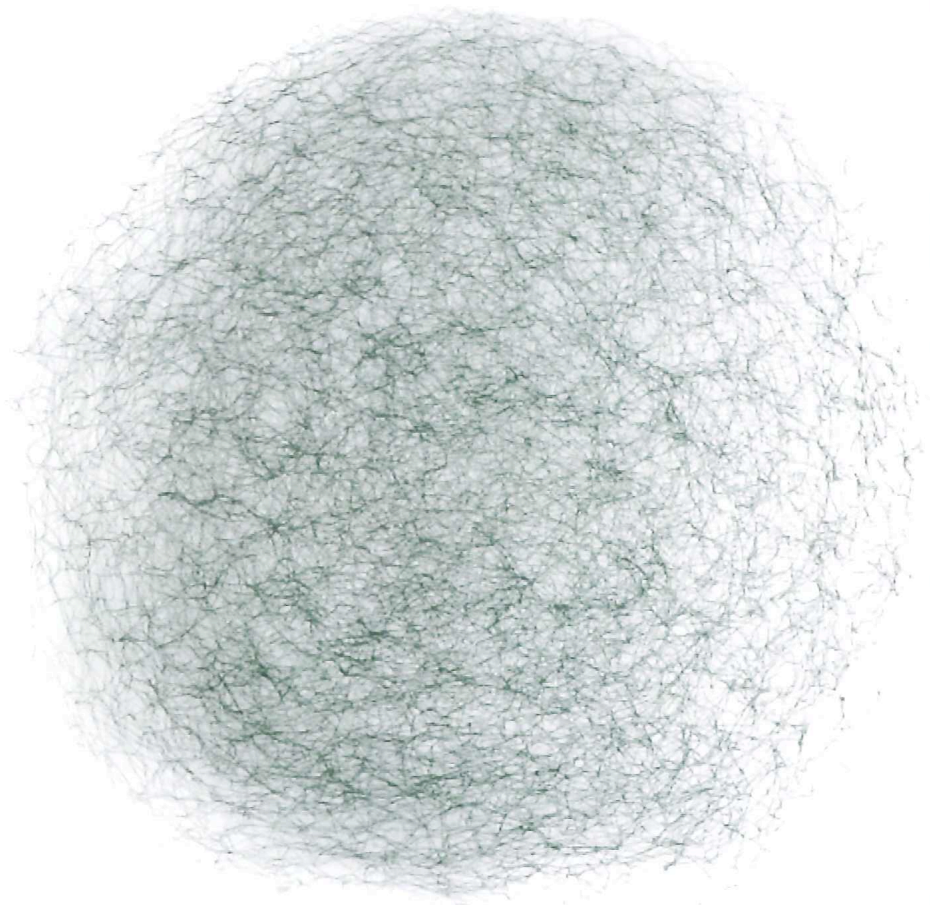
He participated, among others, in the following group shows: *Di Tella* 1965; *Homenaje al Che*, 1967; *Tucumán Arde*, 1968; *Malvenido Rockefeller* 1969; *Havana Biennial* 1986, 1994 and 2001; *Veinte Años*, 1996; *Re-aligning Vision*, 1997; *Identidad*, 1998; *Cantos Paralelos* and *Global Conceptualism: Points of Origin*, 1999; *Heterotopías*, Reina Sofia 2000. Among his most recent one-person exhibitions, mention may be made of *Escrituras* at Ruth Benzacar, March 2004; Centro Cultural Recoleta, November 2004; National Museum of Fine Arts, Neuquén, November 2005. He published, among other works, *Palabras Ajenas*, 1966/7; *Nosotros no sabíamos*, 1976; *Parahereges*, 1986; *Cuadro escrito* and *Hombres* in 1984; *Biblia*, 1989; *Exégesis* 1993, etc. Argonauta published *La Bondadosa Crueldad: poems and collages*. He has participated in congresses in Argentina and abroad. He has been the recipient of different distinctions, among them, Abuelas de Plaza de Mayo Medal, 1997; Guggenheim Scholarship, 1995, Belgrano Salon 1998, Costantini Award 2000, Clamor Brzeska Award 2003; selected Artist of the Year by the Argentine Section of the Association of Art Critics, 2005.



Hell, 2000. El Bosco's Hell, Sacred Heart and pins, 22 3/8 x 16 1/2 x 8 3/8 in. Infierno, 2000. Infierno del Bosco, Sagrado Corazón y alfileres. 57 x 42 x 22 cm



Argentina, 2006. School map and painting in relief, 57 7/8 x 33 3/2 x 2 3/4 in. Mapa escolar y pintura relieve. 147 x 85 x 7 cm.



A 30, Luna, 2006. 0.5 mm stainless steel sphere, 39 3/8 in. in diameter. Esfera de inoxidable 0,5 mm, cm 100 de diámetro.

León Ferrari nació en Buenos Aires en 1920, hace dibujo y grafismos desde 1962, escultura desde 1955 y collage y objetos desde 1964. Vivió en Brasil entre 1976 y 1991. Participó en las muestras colectivas: Di Tella, 1965; *Homenaje al Che*, 1967; *Tucumán Arde*, 1968; *Malvenido Rockefeller*, 1969; Bial de La Habana 1986, 1994 y 2001, *Veinte Años*, 1996; *Re-aligning Vision*, 1997; *Identidad*, 1998; *Cantos Paralelos* y *Global Conceptualism: Points of Origin*, 1999; *Heterotopías*, Reina Sofia, 2000. Entre las más recientes muestras individuales podemos destacar: *Escrituras*, en Ruth Benzacar, marzo 2004. Centro Cultural Recoleta, noviembre 2004. Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén, noviembre 2005. Publicó: *Palabras Ajenas*, 1966/7; *Nosotros no sabemos*, 1976, *Parahereges*, 1986; *Cuadro escrito y Hombres* en 1984; *Biblia*, 1989; *Exégesis* 1993, etc. Argonauta publicó *La Bondadosa Crueldad: poesías y collages*. Participó en congresos en el país y en el exterior Recibió algunos premios: Medalla de las Abuelas de Plaza de Mayo 1997, Beca Guggenheim en 1995, Salón Belgrano 1998, Premio Costantini 2000, Premio Clamor Brzeska 2003, Artista del año de la Asociación Argentina de Críticos de Arte 2005.

[perfil/profile]

