

León Ferrari
Articulations between art, montage and denunciation

To speak synthetically about the work of León Ferrari is an arduous task to which it is impossible to adhere. However, on this occasion, and taking into account the context of the exhibition at the OUDE KERK and in view of the major exhibition to be held at the VAN ABBE MUSEUM in November, I will propose a work that, on the one hand, contextualises Ferrari's work in a general way, and, on the other, I will focus in particular on the "montage" procedure and the importance of the press in the artist's career.

For more than sixty years, León Ferrari has produced nearly five thousand original works that can be attributed to two quests in his production: one poetic and the other political. At times, this distinction is more diffuse, that is to say, at times what appears to be an "inoffensive", "innocent" abstraction, when contextualised, can be read with a more critical and sagacious reading that allows for intermediate areas in certain pieces, but what can be affirmed is that all his production contains a common denominator where formal exploration, the conceptual and the political are combined. His creations involve an incessant rupture and re-appropriation of languages where stylistic and thematic changes and leaps can be observed, as well as reformulations and variations of previous works, always with a logic given through superimpositions of problematics that are said in different ways and with other elements. Above all, research and experimentation underlie, which enabled the artist to work in the most dissimilar ways in the field of visual arts.

IMAGE: 2 TO 7: Diverse works to show the heterogeneity of his work

The images shown below illustrate - very briefly - Ferrari's heterogeneous production: collages, drawings, brailles, ceramics, wires, wood, mannequins, polyurethanes, and a wide variety of objects.

The challenges of techniques, formats and materialities show an artist who is tireless in his research, and are indicative of this characteristic of a multifaceted and challenging production that resists a linear reading and the traditional categorisations found in the field of art.

The artist's concern that his works could be a product of his opinions, of his critical modes of thought, and even, in some of his first works made with inks, we find a political stance.

IMAGE 8 LETTERS TO A GENERAL

The series Letter to a General dates from 1963. The inks that make up the series twist the innocuous sense of mere abstraction with their title and give a political meaning at a time when there was a constant interference of the military in the civilian life of Argentina. Ferrari referred to this series by saying that its illegibility - the unreadability of those letters - was like his inability to write to a general, and furthermore, he said, "surely the general wouldn't want to know what I have to say to him".

We can think that this series is located in that diffuse place, in that interstice between the beautiful and poetic and the committed and political. Abstract inks that exceed

beauty or formal aesthetic criteria to intrude into the area of criticism, even in an underhand and silent way.

IMAGE 9 WESTERN AND CHRISTIAN CIVILISATION

Until 1965 Ferrari produced two- and three-dimensional abstract works, but that year proved to be the key to a decisive decision in his production, in which the reality and injustices that impacted him in the context of the Vietnam War began to be the raw material of his creation and the driving force behind his denunciations of the wartime inequalities between a powerful country and a poor one. At that moment, inks, watercolours, pencils and stainless steel or wire were no longer enough for the creation of his works, but communicating his opinions in a clear way, denouncing human rights abuses in the world, became a priority, and allowed him to find other plastic forms and creative resources that he would never abandon.

The news and photographs that circulate in the national and international graphic press become material for manipulation, and that carefully concealed message that timidly appeared as criticism in the "Letters to a General" becomes explicit, irritating and uncomfortable in the midst of the Vietnam War.

In this sense, I would like to make a brief mention of the link the artist had with the press: Ferrari was a great reader and subsequently collaborated with his texts in many Argentinean newspapers and magazines. Moreover, the news was a driving force to generate ideas, works and actions, as was the case with a cover of the newspaper *La Prensa* and some other cases that I will mention later.

The cover of *La Prens*

The front-page photograph of a Vietnamese soldier being tortured using the "Submarine" method on the cover of *La Prensa* on 28 May 1965 had such an impact on Ferrari that, following an invitation to participate in the Torcuato Di Tella Institute Prize that year, he decided to produce one of the most emblematic works of his career: "La civilización occidental y cristiana" ("Western and Christian Civilisation").

The initial shock of the news (and not only of the news, but also of that image captured by a war correspondent doing his photo-journalistic coverage next to a tormented prisoner) was of such magnitude that not only did it generate the need to assemble "La civilización occidental y cristiana", but it also initiated a period of ten years in which he decided not to produce works that were not part of a process of denunciation. He began to work fully on themes linked to American anti-imperialism and other issues related to a strong critique of Western and Christian civilisation.

In the period 1965-1975 Ferrari concentrated on generating and participating in collective actions rather than producing individual material works. His interests were mainly linked to finding the forms and investigating the resources of language to express an opinion and produce efficacy and clear communication for the receiver who saw or read what he produced.

This work, an assemblage of an American war plane and a Santeria Christ, inaugurates collage as a fundamental procedure used by the artist. Collage, or the assemblage of different images or texts, became a plastic resource that he used from then on in many of his works and series, and his personal archive began to grow in a systematised way to initiate specific research on very precise themes that concerned him, creating a collection of written and visual sources with which to work in the following years.

Throughout his visual production and writings, Ferrari maintained an anti-war and anti-imperialist vision and the study of the Old and New Testament allowed him to identify a Judeo-Christian root in the assumption that some must die in order for those in power to rule in peace; a premise used historically to justify war and the extermination of the other.

IMAGE 10: COVER OF THE BOOK "FOREIGN WORDS".

When he began his archive in the 1960s, the words and phrases of certain characters from universal history, including those from the Bible, began to shape a literary collage that Ferrari wrote between 1965 and 1966: Entitled *Palabras ajenas*, it is a book designed to be performed as a theatrical piece where political and religious themes merge in a long imaginary dialogue with more than one hundred and sixty characters including God, Christ, Hitler, Goebbels, Paul VI, Lyndon Johnson, and among others, the international news agencies, essential in this literary context that was being gestated. All the quotations used for this fiction are from traceable sources: magazines, newspapers and books are explicit as the sources of the phrases or words, highlighting the logic of the rhetoric of power in its various spheres: religious, military or political. Rhetoric that invokes the violence it exercises, above all, by resorting to the legitimacy of religious texts, that is to say, the statements that are read gradually enable the spectator - or reader - to form a mental image of the web of violence on which our western civilisation is built.

I return to what was mentioned above regarding the importance of the press in Ferrari's work, above all because he was equally concerned and shocked by the fact that a photographer sent to war would charge money for photographs taken next to a person at the moment of torture, as well as by the fact that people in our society, for example, readers of newspapers and magazines, can consume these news items without being alarmed or irritated, and Ferrari wrote in a publication in 1965:

"Because it seems to me that for the first time in history all these conditions of barbarism come together: the richest and most powerful country invades one of the least developed; it tortures its inhabitants; it photographs the tortured; it publishes the photographs in its newspapers and nobody says anything [...] But we civilised people accept everything that our newspapers resolve should be accepted, everything that is attractively packaged."

Working with the press continued to be present, as did the technique of collage, which we can say were instruments that enabled him to synthesise his positions on certain themes, which, two decades later, became a powerful visual critique of the iconography of the great Western artists in his series *Relectura de la Biblia* or in his series *Excrementos* with the use of reproductions of Giotto, Fra Angelico, Michelangelo, Bosch and others who, according to the artist, were working to propagandise Christianity, producing with their large and magnificent works an extraordinary fear of the Last Judgement and hell, Fra Angelico, Michelangelo, Bosch, and others who, according to the artist, worked to propagandise Christianity by producing with their great and magnificent works an extraordinary fear of the Last Judgement and hell.

IMAGE 11: LETTER TO THE POPE

Another newspaper article inspired Ferrari in January 1995. This publication of *La Nación* contained a photo of the Pope expressing himself under Michelangelo's Last Judgement in the Sistine Chapel, where he invited people to meditate on the Last

Judgement, on the happiness of those who chose Jesus Christ and on the despair of those who rejected him. From that newspaper clipping came the idea of organising an Association, the CIHABAPAI (Club of Ungodly Heretics Apostate Blasphemers Atheists Pagans Agnostics and Infidels in Formation) to deal with the afterlife and to ask the Pope in a letter to annul that Judgement. The 1997 writing, then handwritten in Indian ink in a 2006 work, is signed by more than 150 artists and was sent to the Vatican without getting any response. Among other things it said:

"The end of the millennium is approaching. The Apocalypse and the Last Judgement are possibly approaching. If it is true that few are saved, as the Gospel warns, the beginning of an endless hell is approaching for most of humanity. To avoid it, it is enough to return to the justice that God the Father dictated in Genesis (...) The justice of the Son contradicts and violates that of the Father. The existence of Paradise does not justify the existence of Hell: the goodness of the few saved will not allow them to be happy knowing eternally that girlfriends or sisters or mothers or friends and also strangers and enemies suffer in Satan's land. We ask you, then, to go back to the Pentateuch and arrange for the annulment of the Last Judgement and of immortality".

Ferrari appropriated the logic of Christian discourse and dogma to point out the contradictions of its founding texts in minute detail, something he reiterated in 2000 with another letter to the Pope to insist on the need to relieve people in their earthly life.

IMAGE 12: WE DID NOT KNOW

But press clippings also provided Ferrari with the material for his 1976 series *Nosotros no sabemos* (We Didn't Know), in which he documented the paradoxes of Argentine civil society.

On 24 March of that year, the civil-military coup took place in Argentina, inaugurating eight years of state terrorism with more than 30,000 disappeared. A few days later, one can find the date of the first newspaper clipping Ferrari made, inaugurating a compilation of hundreds of news items on kidnappings, repression, deaths and disappearances that filtered into the country's main official newspapers.

The news items in the series become, a few years later, evidence of the unfortunate phrases of a sector of society that tried to justify its indifference or ignorance of the horror exercised by the repressive state when part of this information was published every day.

On the first page of the series Ferrari expressed:

"These are the news items that made it through the sieve of censorship, or that were allowed to pass as messengers of terror. Although they are far from covering all the crimes committed by our Armed Forces, they give an idea of the climate in which the population lived and the degree of knowledge of those who justified it with a "for some reason", the new Penal Code of the repressors and their parishioners, an expression which after the trials they replaced with "We did not know".

In November of that year, Ferrari and nine members of his family went into exile in Sao Paulo, Brazil. An urgent, sudden and painful exile, because one of his three sons, Ariel, decided to stay in Buenos Aires and was disappeared in February 1977.

The series was later edited by the artist in book format and many copies of the series were donated to different institutions in Argentina and the world.

IMAGE 13 and 14: NEVER AGAIN

Ferrari moved back to Buenos Aires in 1991. In the middle of that decade and for the commemoration of the twentieth anniversary of the military coup, he was invited by the newspaper *Página12* to illustrate the contents of the Argentinean book *Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* (1984). The emblematic book contains many of the testimonies of victims and survivors of the horror suffered under the military regime.

At the same time, the complicity between the military and the Church is present in many of the collages, exposing that Western and Christian passion for cruelty and torture as a divine mandate: from the Flood, the Conquest of America, the Holocaust, the Vietnam War and in this work, the Argentinean military dictatorship.

Nunca más is one of the artist's series in which the strategy of montage once again highlights the darkest aspects of our "civilisation".

I would like to mention that Ferrari expressed his views on the issues that concerned him in different ways, but during his years in Brazil, he did not produce denouncing pieces with the subject matter of the Argentinean context.

With this invitation from *Página12*, Ferrari inaugurates a moment in which he has sufficient motives and more strength to be able to transform rage and sadness into something material.

I have shown up to this point only a very limited selection of certain series and works, describing, in some cases, the capacity of an artist in the creative use that can be made of violence and showing special interest in the procedure of montage, not only joining image with image or sentences with sentences in the case of the literary collages, but also inscribing text written in the Braille system on top of different images.

IMAGE 15 and 16: BRAILLES

The Brailles series began in 1995 with the idea, said Ferrari, that "you have to caress the woman to read what the poet is saying to her". With the intention of allowing the public to touch the works of art, the first works are part of Ferrari's more poetic side, where the texts (by Jorge Luis Borges, André Breton and others) written in Braille are inscribed on beautiful photographic reproductions by Man Ray, Ferdinando Scianna and Tatiano Maiore.

In 1997, Ferrari continued with this technique, but added to it the critical opinion provided by the material in his archive and the daily news. With the same sense given by the procedure of montage between images, he insists on the union of two different materials and contexts to generate a new meaning.

Image and text in this series turn the encounter into a medium capable of pointing out injustices, contradictions and, in a large part of these works, marking the persecutions that religion carried out in relation to the so-called "sinners of sex", making visible the

sexophobia and moral persecutions of the Catholic Church against homosexuality, and other forms of pleasure or sexuality with non-reproductive ends. The images to which he resorts are news items from newspapers, elements of torture, Last Judgments, hell and oriental erotic prints, among other materials that, linked to texts - mostly biblical verses - allow for this reflective space that the artist presents us with in his interventions.

To close, I would like to highlight Ferrari's action of searching, exploring, collecting and archiving materials and documents that allow a social analysis and make it possible to observe the way in which representations - verbal or visual - produce reality and shape the perception of the receivers.

Ferrari opens up the possibility of composing other possible realities, other ways of telling history by creating collages and photomontages that, in their new relationships, produce illuminations, or perhaps, discomfort and indignation, precisely because of the efficacy that these visual and textual codes give us in a new context.

This gesture of union points to a problem and solves or opens questions in a creative way to our naturalisations. These new conjugations that Ferrari has left us, allow us to read our present and they are not ignored, they do not go unnoticed, that is why they produce effectiveness by extending the limits of what can be enunciated.

León Ferrari

Articulaciones entre el arte, el montaje y la denuncia

Hablar sintéticamente de la obra de León Ferrari es una ardua tarea a la que es imposible adherirme. Sin embargo, en esta oportunidad y teniendo en cuenta el contexto de la exposición en OUDE KERK y en vistas de la gran muestra que se realizará en el VAN ABBE MUSEUM en el mes de noviembre, propondré en esta ocasión, un trabajo que, por un lado, contextualice la obra de Ferrari de manera general, y, por otro, me centraré especialmente en el procedimiento del “montaje” y de la importancia de la prensa en la trayectoria del artista.

León Ferrari ha realizado por más de sesenta años cerca de cinco mil obras originales que podemos atribuir a dos búsquedas en su producción: una poética y otra política. Por momentos, esta distinción es más difusa, es decir, a veces lo que parece una abstracción, “inofensiva”, “inocente”, contextualizándola puede leerse con una lectura más crítica y sagaz que permite áreas intermedias en ciertas piezas, pero lo que sí se puede afirmar es que toda su producción contiene un denominador común donde se conjugan la exploración formal, lo conceptual y lo político.

Sus creaciones suponen una incesante ruptura y reapropiación de lenguajes donde se puede constatar cambios y saltos estilísticos y temáticos, a la vez que, reformulaciones y variaciones de trabajos previos, siempre con una lógica dada a través de superposiciones de problemáticas que son dichas de distintos modos y con otros elementos. Ante todo, subyace la investigación y la experimentación, lo que posibilitó al artista a trabajar de las maneras más disímiles en el terreno de las artes visuales.

IMAGEN: DE LA 2 A LA 7: Diversas obras para mostrar la heterogeneidad de su trabajo

Las imágenes que se muestran a continuación, ilustran -muy escuetamente- la heterogénea producción de Ferrari: collages; dibujos; brailles, cerámicas, alambres, maderas, maniqués, poliuretanos, y objetos de los más diversos. Los desafíos en torno a las técnicas, los formatos y las materialidades, muestran a un artista incansable en sus búsquedas y dan cuenta de esta característica de una producción multifacética y desafiante que se resiste a una lectura lineal y a las categorizaciones tradicionales que encontramos en el campo del arte.

Se asoma tempranamente la inquietud que al artista lo moviliza para que sus obras puedan ser un producto de sus opiniones, de sus modos de pensamiento

crítico, e incluso, en algunas de sus primeras obras realizadas con tintas, encontramos un posicionamiento político.

IMAGEN 8 CARTAS A UN GENERAL

La serie **Carta a un general** es de 1963. Las tintas que componen la serie tergiversan el sentido inocuo de la mera abstracción con su título y otorgan un sentido político en una época donde había una constante injerencia de los militares en la vida civil de la Argentina. Ferrari se refería a esta serie diciendo que su ilegibilidad -la no posibilidad de lectura de aquellas cartas- era como la incapacidad que tenía él para poder escribirle a un general, además, decía, “seguramente el general no querría saber lo que tengo para decirle”.

Podemos pensar que esta serie se ubica en ese lugar difuso, en ese intersticio entre lo bello y poético frente a lo comprometido y político. Tintas abstractas que exceden la belleza o los criterios estéticos formales para inmiscuirse en el área de la crítica, aún, de una manera solapada y silenciosa.

IMAGEN 9 LA CIVILIZACIÓN OCCIDENTAL Y CRISTIANA

Hasta el año 1965 Ferrari realizó obras abstractas de dos y tres dimensiones, pero ese año, resulta ser clave para tomar una determinación decisiva en su producción donde la realidad y las injusticias que a él lo impactan en el contexto de la guerra de Vietnam, comienzan a ser la materia prima de su creación y motor de denuncias ante las desigualdades bélicas entre un país poderoso y uno pobre. En ese momento, ya no eran suficientes para la creación de sus obras las tintas, acuarelas, lápices y el acero inoxidable o el alambre, sino que, comunicar sus opiniones de manera clara, denunciando los atropellos a los derechos humanos en el mundo, es lo que se vuelve una prioridad, y, le permite encontrar otras formas plásticas y recursos creativos que no abandonará jamás.

Las noticias y las fotografías que circulan en la prensa gráfica nacional e internacional se convierten en material para manipular y, ese cuidadoso mensaje solapado que tímidamente se asomaba como crítica en las “Cartas a un general” se vuelve en plena época de la guerra de Vietnam explícito, irritante, incómodo.

En este sentido, quisiera hacer una breve mención al vínculo que el artista tuvo con la prensa: Ferrari era un gran lector y posteriormente colaboró con sus textos en muchos diarios y revistas argentinas¹. Además, las noticias constituyeron un motor para generar ideas, obras y acciones tal como sucedió

¹ Sus publicaciones fueron compiladas en: Ferrari, León. *Prosa Política*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2005.

con una tapa del diario *La Prensa* y con algunos otros casos que luego mencionaré.

La tapa de *La Prensa* del 28 de mayo de 1965 exponía en primera plana la fotografía de un soldado vietnamita siendo torturado con el método del “Submarino”, generó tal impacto en Ferrari que, a raíz de una invitación que le hicieron para participar del Premio del Instituto Torcuato Di Tella de ese año, decidió producir una de las obras más emblemáticas de su trayectoria: “La civilización occidental y cristiana”.

Ese shock inicial de la noticia (y no sólo de la noticia, sino también de esa imagen captada por un corresponsal de guerra haciendo su cobertura fotoperiodística al lado de un prisionero atormentado) fue de tal magnitud, que, no sólo le genera la necesidad de realizar el ensamblaje de “La civilización occidental y cristiana”, sino que inicia un periodo de diez años donde decide no realizar obras sin que formen parte de un proceso de denuncia. Comienza a trabajar plenamente en temáticas vinculadas al antiimperialismo estadounidense y otros asuntos relacionados con una fuerte crítica sobre la civilización occidental y cristiana.

En el periodo 1965-1975 Ferrari se avocó a generar y participar de acciones colectivas más que a producir obras materiales de forma individual². Sus intereses se vincularon centralmente a encontrar las formas y a investigar sobre recursos del lenguaje para emitir una opinión y producir eficacia y una comunicación clara para el receptor que viera o leyera lo que él producía.

Esta obra³, un ensamblaje de un avión de guerra norteamericano y un Cristo de santería inaugura el **collage** como un procedimiento fundamental utilizado por el artista. El collage o montaje de diversas imágenes o, de distintos textos, se convirtió en un recurso plástico del que se valió de ahí en más en muchas de sus obras y series, por lo tanto, su archivo personal comenzó a crecer de manera sistematizada para dar inicio a investigaciones específicas sobre temáticas muy precisas que le preocupaban, creando un acervo de fuentes escritas y visuales con las cuales trabajar en los años subsiguientes.

A lo largo de su producción visual y sus escritos, Ferrari sostuvo una visión antibelicista y antiimperialista y el estudio del Antiguo y Nuevo Testamento le permitió identificar una raíz judeocristiana en el supuesto de que algunos deben morir para que quienes detentan el poder dominen en paz; una premisa utilizada históricamente para justificar la guerra y el exterminio del otro.

² Homenaje al Viet-Nam (1966); Homenaje a Latinoamérica (muestra de homenaje al Che Guevara); Tucumán arde (1968); Malvenido Rockefeller (1969), entre otras.

³ La pieza fue censurada antes de la inauguración de la exposición.

IMAGEN 10: TAPA DEL LIBRO “PALABRAS AJENAS”

Cuando comenzó su archivo en la década del sesenta, las palabras y las frases de ciertos personajes de la historia universal, incluyendo a los de la Biblia, comenzaron a dar forma a un collage literario que escribe Ferrari entre 1965 y 1966: Titulado **Palabras ajenas**, es un libro pensado para ser representado como pieza teatral⁴ donde se fusionan las temáticas políticas y religiosas en un largo diálogo imaginario con más de ciento sesenta personajes entre los cuales se encuentran Dios, Cristo, Hitler, Goebbels, Paulo VI, Lyndon Johnson, y entre otros, las agencias internacionales de noticias, imprescindibles en este contexto literario que se gestaba.

Todas las citas utilizadas para esta ficción son de fuentes rastreables: revistas, diarios y libros son explicitados como las fuentes de las frases o palabras poniendo en evidencia la lógica de la retórica del poder en sus diversas esferas: religiosa, militar o política. Retórica que invoca a la violencia que ejerce, sobre todo, recurriendo a la legitimidad de los textos religiosos, es decir, que las declaraciones que se van leyendo, van de a poco posibilitando al espectador -o lector- a hacerse una imagen mental de la trama de violencia en la que se construye nuestra civilización occidental.

Retomo lo mencionado anteriormente respecto a la importancia de la prensa en la obra de Ferrari, sobre todo porque a él le preocupaba y le impactaba por igual, tanto la existencia de que un fotógrafo enviado a la guerra cobre dinero por fotografías tomadas al lado de una persona en el instante de su tortura, como el hecho de que la gente de nuestra sociedad, por ejemplo, los lectores de diarios y revistas, puedan consumir esas noticias sin alarmarse o irritarse, respecto a esto, Ferrari escribió en una publicación de 1965:

“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 [...] Pero nosotros los civilizados aceptamos todo lo que nuestros diarios resuelven que debe ser aceptado, todo lo que está atractivamente envasado.”⁵

El Trabajo con la prensa continuó presente, la técnica del collage también, podemos decir, que fueron instrumentos que le posibilitaron sintetizar sus posiciones frente a ciertos temas, lo cual, dos décadas más tarde, se convierten en una potente crítica visual a la iconografía de los grandes

⁴ *Palabras ajenas* se estrenó en el Arts Laboratory en Londres, en 1968 con el título de *Listen, Here, Now. A News Concert for Four Voices and a Soft Drum* y [luegodetalle de las que siguieron..](#)

⁵ Ferrari, León, “La respuesta del artista”, revista *Propósitos*, Buenos Aires, nº 106, 7 de octubre de 1965, s/p.

artistas occidentales en su serie **Relectura de la Biblia** o en su serie **Excrementos** con la utilización de reproducciones del Giotto, Fra Angélico, Miguel Ángel, El Bosco, y otros que, según el artista, trabajaban para hacer propaganda del cristianismo produciendo con sus grandes y magníficas obras un extraordinario miedo al Juicio final y al infierno.

IMAGEN 11: CARTA AL PAPA

Otra noticia del diario inspiró a Ferrari en enero de 1995. Esta publicación de La Nación, contenía una foto del Papa expresándose debajo del Juicio Final de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina donde invitaba a meditar sobre el Juicio Final, sobre la felicidad de quienes eligieron a Jesucristo y sobre la desesperación de quienes lo rechazaron. De ese recorte del diario surgió la idea de organizar una Asociación, el CIHABAPAI (Club de Impíos Herejes Apóstatas Blasfemos Ateos Paganos Agnósticos e Infieles en formación) que se ocupara del más allá y le pidiera al Papa por medio de una carta la anulación de aquel Juicio. El escrito de 1997, luego manuscrito en tinta china en una obra de 2006, es firmado por más de 150 artistas y fue enviado al Vaticano sin obtener ninguna respuesta. Entre otras cosas decía:

“Se acerca el fin del milenio. Se acerca, posiblemente, el Apocalipsis y el Juicio Final. Si es cierto que son pocos los que se salvan, como advierte el Evangelio, se acerca para la mayor parte de la humanidad el comienzo de un infierno inacabable. Para evitarlo basta volver a la justicia que Dios Padre dictó en el Génesis (...) La justicia del Hijo contradice y viola la del Padre. La existencia del Paraíso no justifica la del Infierno: la bondad de los pocos salvados no les permitirá ser felices sabiendo eternamente que novias o hermanas o madres o amigos y también desconocidos y enemigos sufren en tierras de Satanás. Le solicitamos entonces, volver al Pentateuco y tramitar la anulación del Juicio Final y de la inmortalidad”.⁶

Ferrari se apropiaba de la lógica del discurso y el dogma cristiano para señalar las contradicciones de sus textos fundantes de manera minuciosa, algo que reiteró en el año 2000 con otra carta al Papa para insistir sobre la necesidad de aliviar a las personas en su vida terrenal.

IMAGEN 12: NOSOTROS NO SABÍAMOS

⁶ Carta al Papa Juan pablo II, 24 de diciembre de 1997, Buenos Aires.

Pero también los recortes de prensa, han otorgado a Ferrari el material para constatar las paradojas de la sociedad civil argentina en la serie **Nosotros no sabíamos**, realizada en 1976.

El 24 de marzo de ese año se produce el golpe cívico-militar en la Argentina inaugurando ocho años de terrorismo de estado con más de 30.000 desaparecidos. Unos días más tarde, se puede encontrar la fecha del primer recorte de diario que Ferrari realiza inaugurando una recopilación de cientos de noticias sobre secuestros, represión, muertes y desapariciones que se filtraban en los principales diarios oficiales del país.

Las noticias en la serie se transforman unos años más tarde en pruebas de las infortunadas frases de un sector de la sociedad que trataba justificar su indiferencia o desconocimiento del horror ejercido por el Estado represivo cuando parte de esa información salía publicada todos los días.

En la primera página de la serie Ferrari expresaba:

“Son las noticias que lograron pasar el tamiz de la censura, o que se dejaron pasar como mensajeras del terror. Si bien están lejos de abarcar todos los crímenes cometidos por nuestras Fuerzas Armadas, dan una idea del clima que vivía la población y el grado de conocimiento que tenían quienes lo justificaban con un “por algo será”, nuevo Código Penal de los represores y de su feligresía, expresión que luego de los juicios reemplazaron por “Nosotros no sabíamos”⁷.

En noviembre de ese año Ferrari y nueve miembros de su familia parten exiliados a San Pablo, Brasil. Un exilio urgente, repentino y doloroso, porque uno de sus tres hijos, Ariel, decidió quedarse en Buenos Aires y fue desaparecido en febrero de 1977.

La serie fue posteriormente editada por el artista en formato de libro y muchas copias de la serie se donaron a distintas instituciones de Argentina y el mundo.

IMAGEN 13 y 14: NUNCA MAS

Ferrari se instala nuevamente en Buenos Aires recién en 1991. A mediados de esa década y para la conmemoración del vigésimo aniversario del golpe militar recibe la invitación del diario *Página 12* para realizar las ilustraciones

⁷ León Ferrari. Prólogo de la serie *Nosotros no sabíamos*, escrito en 1992.

del contenido del libro argentino *Nunca más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas* (1984). El emblemático libro contiene muchos de los testimonios de las víctimas y sobrevivientes del horror que se padeció bajo el régimen militar.

A la vez, está presente en muchos de los collages, la complicidad entre los militares y la Iglesia, exponiendo esa pasión occidental y cristiana por la crueldad y la tortura como un mandato divino: desde el Diluvio, la Conquista de América, el Holocausto, la guerra de Vietnam y en este trabajo, la dictadura militar argentina.

El *Nunca más* es una de las series del artista donde la estrategia del montaje nuevamente pone en evidencia lo más oscuro de nuestra “civilización”.

Quisiera mencionar que Ferrari emitió de distintos modos sus puntos de vista sobre los temas que le preocupaban, pero en los años en Brasil no realizó piezas de denuncia con la temática del contexto argentino.

Con esta invitación de Página12, Ferrari inaugura un momento en el cual tiene suficientes motivos y más fuerza como para poder transformar la rabia y la tristeza en algo material.

Expuse hasta aquí, sólo un recorte muy acotado de ciertas series y obras describiendo, con algunos casos, la capacidad de un artista en el uso creativo que se le puede dar a la violencia y mostrando especial interés en el procedimiento del montaje, no sólo uniendo imagen con imagen o las frases con frases en el caso de los collages literarios, sino también inscribiendo texto escrito en el sistema Braille por encima de imágenes diversas.

IMAGEN 15 y 16: BRAILLES

La serie **Brailles** comenzó en 1995 con la idea -decía Ferrari- de que “hay que acariciar a la mujer para leer lo que le dice el poeta”. Con la intención de que el público pudiese tocar las obras de arte, los primeros trabajos se inscriben dentro de la vertiente más poética de Ferrari donde los textos (de Jorge Luis Borges, André Bretón y otros) escritos en Braille se inscriben sobre bellas reproducciones fotográficas de Man Ray, Ferdinando Scianna y Tatiano Maiore.

En 1997, Ferrari continua con esa técnica pero le suma la opinión crítica que le otorga el material de su archivo y las noticias diarias. Con el mismo sentido dado por el procedimiento del montaje entre imágenes, insiste con la unión de dos materiales y contextos distintos para generar un nuevo sentido.

Imagen y texto en esta serie, convierten el encuentro en un medio capaz de señalar injusticias, contradicciones y en gran parte de estos trabajos, marcar las persecuciones que la religión llevó a cabo en relación a los llamados “pecadores del sexo”, visibilizando la sexofobia y las persecuciones morales de la Iglesia Católica contra la homosexualidad, y otras formas de placer o de sexualidad con fines no reproductivos. Las imágenes a las que recurre son noticias de diarios, elementos de tortura, Juicios finales, infiernos y estampas eróticas orientales, entre otros materiales que, ligados a textos -versículos bíblicos en su mayoría - permiten ese espacio reflexivo que nos presenta el artista con sus intervenciones.

Para cerrar, quisiera destacar esta acción de Ferrari para buscar, explorar, coleccionar y archivar materiales y documentos que permiten un análisis social y posibiliten observar la forma en que las representaciones -verbales o visuales- producen realidad y modelan la percepción de los receptores.

Ferrari abre la posibilidad de componer otras realidades posibles, otros modos de contar la historia creando collages y fotomontajes que, en sus nuevas relaciones producen iluminaciones, o quizá, incomodidad e indignación, justamente por la eficacia que estos códigos visuales y textuales nos otorgan en un nuevo contexto.

Ese gesto de unión señala un problema y resuelve o abre preguntas de una manera creativa a nuestras naturalizaciones. Esas nuevas conjugaciones que nos ha dejado Ferrari, permiten leer nuestro presente y no son ignoradas, no pasan desapercibido, por eso mismo es que producen efectividad extendiendo los límites de lo que es enunciable.

