

Visita-entrevista a León Ferrari

En Noviembre de 2007 la directora del museo tenía acordada una visita-entrevista al maestro León Ferrari, el motivo era tomar contacto con la obra del maestro y proponerle una muestra en las salas de MAC.

La charla comenzó a través del recorrido de la casa taller donde están instaladas todas las obras de Ferrari, en el barrio Monserrat, de Buenos Aires. Mucho para ver, mucho para asimilar y en cada obra una parada para la anécdota precisa y puntual.

Escarabajos, moscas, víboras, alacranes, sapos y cuanto bicho se nos ocurra estaban presentes en las obras de León Ferrari, rodeando un mapamundi incrustados en esqueletos o como parte del atuendo de una virgen. Cada reunión de elementos representaba una idea, nos contaba una historia y desplegaba una representación simbólica. Aparecieron también los inodoros, llenos de escritos con versículos de la Biblia, los comentarios del maestro Ferrari no se hicieron esperar, el artista combina un inventario múltiple de escritos e imágenes que la propia iglesia revela en sus ideas, a la vez que marca los horrores cometidos por la institución. Huellas, registros recopilados que encontró Ferrari para manifestarse.

Esto y mucho más estaba alrededor de la charla generosa y amena del maestro, comentándolo todo y haciendo hincapié en algunas imágenes que lo comprometían más allá de lo que se veía, garantizaban el recuerdo de la naturaleza humana con su rostro más oscuro. Este recorrido duró un largo rato y la charla también, pasadas unas horas y habiendo escuchado como se realizó el proyecto y se generó el MAC de la UNL, León Ferrari tomó la determinación que lo que se mostrara en el museo en el año 2008, no iba a ser préstamo sino patrimonio del MAC. En ese momento decidió la donación de las cuatro series: "Nunca más", "Nosotros no sabíamos", "L'osservatore romano" y "Heliografías" sumando entre las cuatro series un total de 183 obras que volvieron con la directora del MAC al museo, fueron catalogadas, enmarcadas y puestas a consideración del público, no sólo en una muestra en 2008, sino en sucesivas muestras ya que era imposible exponerlas a todas juntas.

De más está decir que esta visita y generosa donación del maestro Ferrari fue un hito en el MAC que incrementó exponencialmente de un día para el otro su patrimonio.

La nota "El arte de los significados" que sigue a continuación da nota del pensamiento de León Ferrari del vínculo político con que planteó sus obras.

El arte de los significados

La nueva vanguardia estética que se está constituyendo en nuestro país tiene a mi criterio, tres características que se refieren a:

1º- el significado de la obra,

2º- la eficacia con que dicho significado se transmite y

3º- el público al cual se dirige.

El grupo de arte experimental que desde hace unos diez años está trabajando sobre las diversas tendencias internacionales de la plástica, tiene el mérito de haber formado una generación de plásticos que se distinguen por su espíritu de búsqueda, de renovación, de revolución estética. Esa preocupación renovadora, que constituye uno de los fundamentos de la nueva vanguardia, fue posiblemente la causa de que un sector de aquella generación se diera cuenta que, mientras se dedicaba a realizar y renovar sus obras y tendencias en un clima de aparente y festejada libertad, estaba en realidad obedeciendo las reglamentaciones de una academia que le ordenaba hacer arte sin ideología, sin significado y para un público de elite cultural y social.

Nuestra vanguardia, en efecto, como casi todas las vanguardias contemporáneas, dirigió sus obras a los críticos, teóricos, coleccionistas, museos, instituciones, muestras internacionales, periodistas, etc., que los comprendían, alentaban y daban prestigio. Este primer público al que se dirigía el artista, esta suerte de elite cultural de la plástica, hizo entonces las veces de intermediario y explicador de las nuevas tendencias introduciéndolas en los sectores más pudientes: ya sea con los argumentos que esgrime el interés comercial de los comerciantes de arte; ya sea con los a menudo herméticos y especializados razonamientos de los teóricos que suelen limitar sus estudios a lo que ellos mismos encuentran en las obras descartando lo que las mismas significan para el común de los mortales; ya sea por las charlas y conferencias de divulgación realizadas en asociaciones de amantes del arte o de sostenedores de museos; ya sea a través de artículos periodísticos que suelen descartar de la obra todo lo que no sea raro, curioso o divertido, deteniéndose en cambio en detalles y aspectos secundarios que pueden servir para darle a la publicación la "agilidad periodística" o el "cinismo sofisticado" que asegure su venta.

Estos intermediarios, y las elites que ellos arrastraban, y el grupo de artistas mismos, constituía la mayor parte de su público. Cabe señalar que no todas las elites estaban con la vanguardia: parte de los intermediarios, y las elites sociales que ellos representaban, atacaron a la vanguardia quizá porque su ideología era tan conservadora que los irritaba cualquier signo de revolución, aunque sólo se tratara de un revolución de formas plásticas. El panorama era todavía más complejo si se tiene en cuenta las críticas que la vanguardia recibió desde la izquierda y que generalmente no tomó en cuenta.

Es posible que una de las causas de aquella situación se deba a que las vanguardias se dedican en general a desarrollar nuevos lenguajes cuyas claves desconoce la mayoría, desconocimiento que la induce a rechazar la obra o a mostrarse indiferente, actitud que origina el alejamiento del artista quien se vuelve hacia las minorías que dicen comprenderlo. Esas minorías entonces realizan con el artista una suerte de canje de prestigios: le ofrece sus salas, sus premios, sus becas, sus publicaciones, sus fiestas, que prestigian al artista, y le toma sus obras, o su amistad, que la prestigian y que usa como indicadores de posición social y cultural. Es decir que la cultura producida por artistas que ideológicamente se sienten cerca de las mayorías populares, es usada por las minorías como un arma más en su constante lucha contra las mayorías, en su constante búsqueda de argumentos que justifiquen sus privilegios, en su constante afirmar que eso que la elite entiende por cultura da derechos a poseer y gobernar.

Pero sucede que muchas veces esa cultura no existe y es simulada con signos y señales que tácitamente colocan a su propietario en la escala de los cultos. Y una de las señales más cómodas es el cuadro que se cuelga una pared, que no da el trabajo de ser leído, ni de ser estudiado, ni de ser escuchado: basta con decir que es gustado para recibir su contagio cultural. Los artistas solemos ser entonces algo así como tejedores de taparrabos culturales para los desnudos enriquecidos cuya ideología combatimos. La cultura es entonces un arma enemiga de guerra en la guerra fría de las clases sociales y en la guerra total de los países desarrollados contra los así llamados subdesarrollados. Pocas veces se oye hablar tanto de cultura como cuando se habla de las guerras colonialistas del pasado y las neocolonialistas del presente: son guerras del culto contra el inculto y eso las justifica a los ojos de quien define cultura. Es así como la cultura que el artista está haciendo es su enemiga.

León Ferrari

1968

LEON FERRARI, "PROSA POLÍTICA"; ARTE Y PENSAMIENTO | SIGLO XXI EDITORES

Lic. Stella Arber

Directora del MAC