

25 de noviembre 2009 – 1 de marzo de 2010

León Ferrari y Mira Schendel: El alfabeto enfurecido

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Edificio Sabatini
 Santa Isabel, 52,
 28012 Madrid
Edificio Nouvel
 Plaza del Emperador Carlos V, s/n
 28012 Madrid
 Tel: 91 774 10 00
 Fax: 91 774 10 56

Horario de exposiciones
 Lunes a sábado de 10.00 a 21.00 h
 Domingo de 10.00 a 14.30 h
 Martes, cerrado

Las salas de exposiciones se desalojarán 15 minutos antes de la hora de cierre

www.museoreinasofia.es

Palacio de Cristal
 Parque del Buen Retiro, Madrid
 Tel: 91 574 66 14

Entrada gratuita

Horarios
 De octubre a marzo (incluidos)
 Lunes a sábado de 10.00 a 18.00 h
 Domingos y festivos de 10.00 a 16.00 h

De abril a septiembre (incluidos)
 Lunes a sábado de 11.00 a 20.00 h
 Domingos y festivos de 11.00 a 18.00 h
 Martes, cerrado

D. Legat. M. 48.801 - 2009
 NIFPO: 553-09-016-6

Exposición organizada por The Museum of Modern Art, Nueva York, bajo los auspicios de su Consejo Internacional, en colaboración con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, y la Fundação Ibero-Carneiro, Porto Alegre

BIOGRAFÍAS

León Ferrari y Mira Schendel son dos de los artistas latinoamericanos más significativos del siglo XX. Ambos produjeron sus obras durante los años 60, 70 y 80, en Argentina y Brasil, sin haberse conocido mutuamente, privilegiando la presencia del lenguaje como materia visual y como contenido.

León Ferrari (Buenos Aires, 1920) estudió Ingeniería en la Facultad de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires (1938-1947). Ha utilizado un amplio repertorio de medios artísticos, desde cerámica a cine, pasando por escultura, dibujo, ensamblaje, grabado, arte postal, pintura, y sonido. Mientras vivió temporalmente en Italia, en los años 50, realizó esculturas en cerámica, estilísticamente vinculadas a la abstracción europea de aquel tiempo. De retorno a Argentina comenzó una significativa producción de esculturas de alambre antes de realizar sus trabajos sobre papel y las pinturas, esculturas e instalaciones posteriores, desarrollando formas orgánicas y gestuales que constituyen un repertorio abstracto y, a la vez, una exploración de códigos, caligrafías y escrituras. Profundamente preocupado por el rol ético del artista, Ferrari ha vinculado el interés por las formas de vanguardia con un contenido de denuncia política. Aún activo en la escena contemporánea del arte argentino, vive actualmente en Buenos Aires.

Mira Schendel (Myrrha Dagmar Dub), nacida en Zúrich en 1919, se trasladó junto a su familia a Italia siendo aún niña. En 1936 se inscribió en la Università Cattolica del Sacro Cuore de Milán para estudiar filosofía, siendo forzada al exilio tres años más tarde por la persecución antisemita. Después de la Segunda Guerra Mundial, emigró al Brasil, donde comenzó su trabajo artístico, iniciándose como ceramista y luego como pintora. A inicios de los años 60, Schendel produjo un volumen considerable de obras sobre papel aplicando técnicas inéditas, en las que se manifiesta su interés por el gesto escrito y su búsqueda de la transparencia dentro de la materia. A fines de los años 60 realizó obra tridimensional, utilizando el papel como soporte para esculturas abstractas de formas abigarradas y produciendo complejas acumulaciones de signos y escrituras entre soportes de acrílico transparente. Hasta su muerte en 1988, en São Paulo, Schendel mantuvo una sensibilidad hacia la dimensión ética del arte, concibiéndolo como una de las más radicales expresiones de la condición humana.

SELECCIÓN BIBLIOGRÁFICA

León Ferrari Retrospectiva. Obras 1995-2004. Giunta, Andrea (ed). Buenos Aires: Centro Cultural Recoleta, 2004.

Souza Dias, Geraldo. *Mira Schendel: do espiritual à corporeidade*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Mira Schendel: Continuum amorfo. México, D.F.: Fundación Olga y Rufino Tamayo; Monterrey, Nuevo León: Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey, 2004.

León Ferrari y Mira Schendel: El alfabeto enfurecido. Pérez-Oramas, Luis (ed). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2009.



León Ferrari. *Juicio final*, 1994

Papel impreso (reproducción del *Juicio Final* de Miguel Ángel)

con excremento de pájaro. 150 x 120 x 12 cm

Fundación Augusto y León Ferrari. Archivo y Colección, Buenos Aires

© 2009 Fundación Augusto y León Ferrari. Archivo y Colección, Buenos Aires

Fotografía de Adrián Rocha Nova

que encontró en el lenguaje el sucedáneo artificial de una inmaterialidad imposible, Ferrari y Schendel parecen haber trabajado a contrapelo de aquella afirmación de Merleau-Ponty: “la maravilla del lenguaje es que se hace olvidar.” Es decir, una obra en la que la significación de los signos no nos lleva a olvidar su aspecto físico, sino que, al contrario, nos confronta ante su opaca presencia. Mira Schendel y León Ferrari parecen haberse empeñado durante toda su vida de artistas en restituir la letra a su voz, la voz a su aliento, el aliento a su cuerpo, el cuerpo a su gesto, el gesto, en fin, a su vida.

^[1] Sol LeWitt. “Paragraphs on Conceptual Art”, 1967. En Alexander Alberro y Blake Stimson (eds). Conceptual Art: A Critical Anthology. Cambridge: MIT Press, 1999, p.12.

^[2] Ver Roland Barthes. “Variations sur l’écriture”. En Oeuvres Complètes 1972-1976. Eric Marty (ed). Paris: Editions du Seuil, 2002, 4: 267.


Mira Schendel. Sin título de la serie *Droguinhas*, c.1964-66

Papel japonés. Dimensiones variables, extendido 90 cm

The Museum of Modern Art, New York. Scott Burton Fund, 2005

© 2009 Mira Schendel Estate

Fotografía de John Wronn, Museum of Modern Art © 2009

sus originarios rechazos: un repertorio de cuerdas y ataduras de papel, lazos que nada enlazan sino a ellos mismos. En el *Trenzinho*, por su parte, se expone como un expolio el cuerpo inmaculado, la tabula rasa de papel que antes acogía las manchas de lo escrito, presentando la frontalidad de su propia desnudez, su propio vacío, en forma de velos y sudarios.

La alternativa o simultánea función de indicación y ocultación es fundamental en la obra de León Ferrari y Mira Schendel. Opuestos a la neutralidad de las operaciones de lenguaje que caracterizan el canon del arte conceptual, lo que prima en Ferrari y en Schendel es una forma de lenguaje apropiado, encarnado, personalizado, un lenguaje-cuerpo: el lenguaje del cuerpo –“aquel que indica como el dedo la cosa de la que se habla”, según los tratadistas de Port Royal– y, a la vez, el cuerpo del lenguaje. En lugar de la fascinación lingüística del arte conceptual,

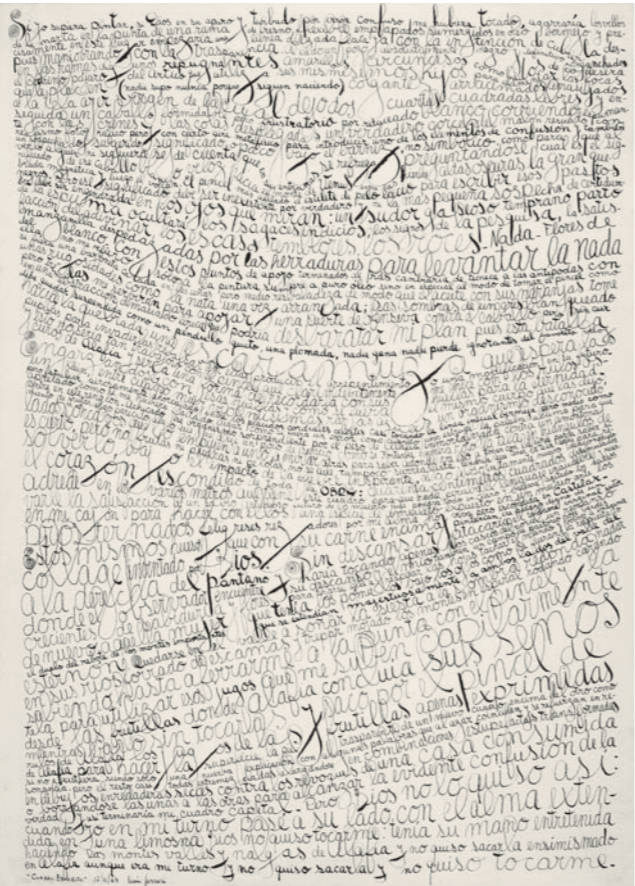
León Ferrari y Mira Schendel: El alfabeto enfurecido

La obra de Mira Schendel y León Ferrari, contemporáneos a pesar de la lejanía de sus respectivos lugares de nacimiento –Schendel nació en Suiza en 1919 y falleció en Brasil en 1988; Ferrari nació en 1920 en Argentina, donde aún reside– está atravesada hasta en sus más silenciosos e íntimos momentos por el furor del lenguaje. Un furor proteico que ha adquirido en ellos innumerables rostros, desde la mudez voluntaria hasta la afasia, pasando por el susurro, la plegaria, la denuncia, la oración, la didascalía, el diálogo, la cita, la poesía, el tar-tamudeo, el grito, la onomatopeya, el *collage*, el argumento, el alfabeto. Ambos artistas estuvieron muy cerca de la poesía y de los poetas –Haroldo de Campos en el caso de Mira Schendel; Rafael Alberti en el caso de León Ferrari– y ambos, en algún momento, fueron poetas.

Los años críticos de aparición de la obra de Schendel y Ferrari coinciden con el inicio de la década de los años 60, y quizás el año de 1964 fue un hito para ambos artistas. León Ferrari produce entonces su *Cuadro Escrito*, tras una intensa práctica dibujística que lo llevó de la abstracción a sus escrituras deformadas e ilegibles y de éstas a la sofisticada caligrafía, no menos hermética, de sus dibujos escritos. Ese mismo año, Mira Schendel inicia un período de trabajo exclusivamente orientado a obras sobre papel –utilizando siempre un mismo soporte: hojas rectangulares de papel japonés, usualmente conocido como papel de arroz– que la llevará a producir una desbordante cantidad de dibujos para los que concibió una técnica personal de aplicación de la tinta y del gesto, y que concluirá a finales de los años 60 con la creación de sus obras emblemáticas: las *Droguinhas* (c. 1965-68), el *Trenzinho* (1965) y los *Objetos gráficos* (1968-73).

Estos años coinciden también, en el mundo europeo y norteamericano, con el surgimiento de una forma de arte opuesto a la idea de género artístico; un arte sin *medium* específico o que escaparía de la posibilidad de ser aprehendido desde la perspectiva de la especificidad de su *medium*; un arte en el que, al decir de Sol LeWitt, “la idea o concepto es el aspecto más importante de la obra”¹: el arte conceptual. Desde su surgimiento, el discurso autorizado del arte conceptual estaba enfocado a lo que llegaría a ser uno de sus mitos originarios, el asunto de la desmaterialización del objeto artístico que el conceptualismo llevaba implícito.

Quizá lo que distingue a las obras de Schendel y de Ferrari del conceptualismo es precisamente que mientras éste es un arte centrado en el protagonismo ideal del lenguaje, aquellos son artistas interesados en el **aspecto** del lenguaje, cuyos trabajos manifiestan y muestran el lenguaje encarnado y vinculante, el lenguaje como materialidad escrita y como huella, el lenguaje como temblor de una mano y como



León Ferrari. *Cuadro escrito*, 17 diciembre, 1964

Tinta sobre papel. 66 x 48 cm

Colección Eduardo F. Costantini, Buenos Aires

© 2009 Fundación Augusto y León Ferrari. Archivo y Colección, Buenos Aires

Fotografía de Oscar Balducci

estremecimiento de un cuerpo: el lenguaje estremecido, como sujeto irrepetible y como vicario de la voz.

Ferrari y Schendel son artistas visuales que nunca abandonan el oficio del verbo; al contrario, lo erigen en el centro de su operación productora de imágenes, incluso de las más despojadas y silenciosas. Pero más allá de un asunto de lenguaje, lo que se manifiesta en sus trabajos, hasta en aquellos donde no es posible identificar la materia lingüística, es precisamente la escritura en el sentido barthesiano de *scription*, “acto muscular de escribir, de trazar las letras”², su radical reducción *material* y, por lo tanto, su capacidad para funcionar en la imagen como una representación visual de la *enunciación*. No es sólo pues el lenguaje lo que en ellos constituye el nervio de la obra, sino la palabra



como función vicaria y desbordante de la voz humana; no son frases neutras y sin sujetos que cualquiera puede decir impersonalmente –como si la lengua fuese una forma de transparencia–, lo que en ellos sobresale; son textos opacos, signos heridos, fragmentados, obsesivos, o letras abandonadas, delirantes, solitarias; no es la lengua, en fin, lo que allí brilla sino la escritura, abstracta o textual, alfabética o arquitectónica, deformada o ínfima, nominal o transitiva y, por encima de todo, la materia de su cuerpo: el gesto gráfico.

Si los dibujos abstractos representan uno de los más álgidos momentos de carácter puramente estético en la obra de León Ferrari, sus dibujos escritos comienzan a ser el soporte de contenidos y discursos objetivos en los que el artista señala el mundo con sus contradicciones y absurdos, reflexiona sobre el arte y hace sarcasmo de los poderes constituidos de la Iglesia y el Estado. En ninguno de ellos llega a haber violencia, ni siquiera la furia y la protesta de sus trabajos posteriores como reacción a la trágica historia de Argentina, que golpearía, también, cruelmente a su familia. Se puede sin embargo pensar que el período inaugurado con obras como el *Sermón de la Sangre* –una abstracción que esconde en su mudez un texto escrito por otro, en este caso por Rafael Alberti– se concluirá, justo antes de que Ferrari se retire de la producción de objetos artísticos por un tiempo, con la muestra –y el rechazo público– de una imagen de Cristo crucificado en un bombardero norteamericano, *La Civilización Occidental y Cristiana* (1965), un gesto de protesta política en contra de la guerra de Vietnam. En el breve período de cuatro

Mira Schendel. *Trenzinho*

(Trenecito), 1965

Papel japonés y nailon.

Dimensiones variables

The Museum of Modern Art,

New York. Richard Zeisler

Bequest, gift of John Hay

Whitney, and Marguerite K.

Stone Bequest (all by

exchange) and gift of Patricia

Phelps de Cisneros and Mimi

Haas through the Latin

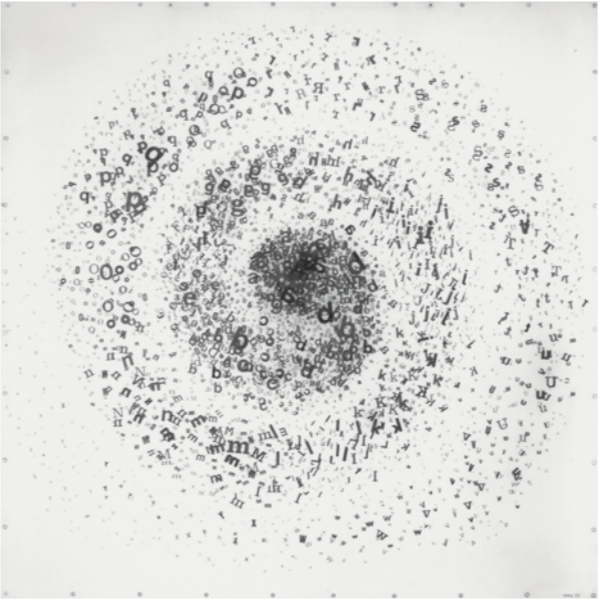
American and Caribbean

Fund, 2008

© 2009 Mira Schendel Estate

Fotografía de Thomas Griesel,

Museum of Modern Art © 2009



Mira Schendel. Sin título de la serie *Objetos gráficos*, 1972

Transferencia de tipos impresos sobre papel japonés entre láminas de acrílico

transparente. 95 x 95 x 1 cm. Colección Clara Sancovsky

© 2009 Mira Schendel Estate.

Fotografía de Rómulo Fialdini

años, entre 1962 y 1965, Ferrari produjo el grueso de sus primeros dibujos y concibió la base para todo el repertorio posterior de su trabajo: los dibujos abstractos, como *Músicas*, *Escrituras deformadas* y *Cartas a un general*; las esculturas de alambres y las cajas, y los dibujos con escrituras como el *Cuadro escrito*.

Ferrari y Schendel, a través de sus obras en las que la escritura sustituye a la imagen, no cesaron de producir una constante suspensión de la imagen en beneficio de lo que queda del lenguaje cuando es tratado como un cuerpo: el gesto que liga y desliga en la corporalidad caligráfica, la ligadura del lenguaje, su prelingüística configuración constelar, un arte de alfabetos ingravidos, arbitrarios, y de palimpsestos; letras y palabras desasidas, fuera de órbita, en el cual también se hace visible, especialmente en Schendel, el sustrato vacío y mudo donde se han alojado los signos y donde pueden llegar a habitar de nuevo como una incesante potencia: el papel, sus estrías, sus desiertos. Así pueden comprenderse las dos grandes conclusiones de la producción sobre papel de Mira Schendel: las *Droguinhas* y el *Trenzinho*. En las primeras, sobresale la complejidad de lo deleznable, y también una arqueología abismal que concierne íntimamente a la escritura, a sus míticos orígenes y a



León Ferrari.

Carta a un general,

18 junio, 1963

Tinta sobre papel.

34 x 17.5 cm

Fundación Augusto y

León Ferrari. Archivo y

Colección, Buenos Aires

© 2009 Fundación Augusto

y León Ferrari. Archivo

y Colección, Buenos Aires

Fotografía de Adrián Rocha

Novoa