

## HOMENAJE

---

# La crítica a la retórica de los poderes a través de la intertextualidad en *Palabras ajenas* de León Ferrari

Criticism of the rhetoric of powers through intertextuality in León Ferrari's *Palabras ajenas*

MAXIMILIANO IGNACIO DE LA PUENTE

(Argentina)

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Universidad de Buenos Aires

Universidad Nacional de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur  
Universidad Nacional de las Artes

Universidad Nacional de Tres de Febrero.  
maxidelapuate@gmail.com

## Introducción

León Ferrari, el gran artista argentino que aquí homenajeamos, nació en Buenos Aires el 3 de septiembre de 1920 y murió en la misma ciudad el 25 de julio de 2013. Su educación se desarrolló en escuelas religiosas, un acontecimiento biográfico que marcará no solo su vida sino también su producción artística, puesto que esta formación lo convirtió en una persona fuertemente resistente a la ética del sufrimiento propia del cristianismo. Colaboró con su padre en la construcción y



decoración de numerosas iglesias en Córdoba y Buenos Aires. Entre 1938 y 1947 estudió ingeniería. Si bien siempre fue un artista autodidacta, pues nunca realizó estudios formales de arte, comenzó a dibujar ocasionales retratos en aquella época. En 1952, una de sus hijas contrajo meningitis tuberculosa. En busca de una cura para su enfermedad, Ferrari se trasladó a Florencia, primero, y a Roma, después, período en el cual comenzó a producir las primeras piezas en cerámica y en cemento de su obra. Participó activamente de la vanguardia política argentina de los años sesenta, contribuyendo a los debates estético/políticos en el Instituto Torcuato Di Tella y en ese gran acontecimiento artístico que fue *Tucumán Arde* (1968). Ferrari se exilió en Brasil, en donde vivió durante quince años. Su heterogénea, ecléctica y copiosa producción abarca la realización de películas, obras de teatro, instalaciones musicales, esculturas con alambre, cuadros y *collages* literarios como el que nos ocupa aquí.

A mediados de los años sesenta, el contexto local era muy poco prometedor. En Argentina, al momento del proceso de escritura y de la publicación de *Palabras ajenas*, existía una fuerte censura ejercida por el gobierno de la dictadura de Juan Carlos Onganía (1966-1970). Ferrari formó parte del movimiento de la vanguardia artístico/política argentina de la década del sesenta. Esos artistas –entre los que podemos mencionar a Luis Felipe Noé, Alberto Greco, Marta Minujín, Oscar Bony, Oscar Masotta y Roberto Jacoby, entre otros– recurrieron a los códigos y a los públicos de los medios masivos de comunicación. Usaron sus mismos circuitos y generaron mensajes disruptivos y contrainformativos desde allí. Entendieron muy tempranamente que los medios masivos producen acontecimientos que no existen fuera de sí mismos. Se trataba así de generar un hecho de contrainformación para desenmascarar aquello que se oculta detrás de la retórica del poder.

### ***Palabras ajenas*: del collage literario al teatro documento**

*Palabras ajenas* es un collage literario realizado entre 1965 y 1967 por León Ferrari. Es en este último año que fue publicado por la editorial argentina Falbo. Tanto este *collage* como otros similares desarrollados por el artista, fueron concebidos para ser leídos en público, “funcionando como archivos históricos en movimiento” (Sánchez, 2018). *Palabras ajenas* se leyó públicamente, en versiones frag-

mentadas, en dos ocasiones. La primera vez tuvo lugar en 1968, bajo la dirección del también artista argentino Leopoldo Maler en el *Arts Lab* de Londres, con el nombre de *Listen, Here, Now!*; y luego en 1972, en el Teatro Larrañaga de Buenos Aires, a cargo del director de teatro Pedro Asquini. En 2017, *Palabras ajenas* se mostró por primera vez completa y traducida al inglés en el REDCAT (Roy and Edna Disney/CalArts Theater) de la ciudad de Los Ángeles, bajo la dirección de Ruth Estévez y José Antonio Sánchez.

En 2018, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid presentó una puesta en escena de la obra, con el mismo equipo que la dirigiera en Los Ángeles el año anterior, mostrándose en ese momento por primera vez de manera íntegra en español. En ese marco se realizó también el seminario internacional: “Un teatro del presente. Retórica y Poder en *Palabras ajenas* de León Ferrari”, a cargo del profesor, investigador y autor José Sánchez, al que nos referiremos en este trabajo. Tal como él mismo sostiene, la idea de “un teatro del presente” es heredera del *Zeittheater* (1928), del director alemán Erwin Piscator, lo que ocasionó que se abandonara la puesta en escena de dramas teatrales basados en la acción intersubjetiva, para proponer espectáculos que confrontaran con la realidad histórica de la época.

La utilización de recortes de prensa de medios masivos de comunicación del presente de realización de la obra, así como de diversos pasajes de la biblia judeocristiana y de textos históricos y literarios, como disparadores de un material que denunciaba incisivamente la violencia estadounidense en Vietnam, así como la responsabilidad de Occidente en diversos modos de sometimiento colonial, se encuentra en el corazón de *Palabras ajenas*. Su propuesta fue contemporánea al desarrollo del *Dokumentarisches Theater* o “Teatro Documento”, cuya primera manifestación fue la puesta en escena de *Die Ermittlung/La indagación* (1965), de Peter Weiss, a cargo del propio Piscator, construida dramáticamente a partir de los juicios de Núremberg que determinaron y sancionaron las responsabilidades de dirigentes, funcionarios y colaboradores del régimen nacionalsocialista de Adolf Hitler (Sánchez, 2018).

Además de esta obra, otro antecedente importante de *Palabras ajenas* es el libro del dramaturgo y director alemán Bertolt Brecht, *ABC de la guerra*, en donde este último recorta imágenes aparecidas en los medios de comunicación, principalmente

diarios y revistas, que abordan noticias sobre el nazismo y la Segunda Guerra Mundial, e intenta aclarar el contenido de las fotografías en epigramas de cuatro versos. Los epigramas deben así “hacer hablar” a las imágenes, y tomar partido en contra del objetivo épico de las mismas.

*Palabras ajenas* asume desde el principio una forma versicular, de manera análoga a los evangelios en la biblia cristiana –a la que el propio Ferrari consideraba como “una antología de crueldades”–, es decir que las referencias de cada cita están consignadas de esa manera. Es en este sentido que el escritor Julio Cortázar, a quien Ferrari le entregó una copia de la obra, señaló que el texto puede pensarse como un “inmenso oratorio”. Existe una dimensión ritual y litúrgica en *Palabras ajenas*: a la vez que se critica a la institución religiosa se asume su forma, deviniendo así en una suerte de misa pagana. Puede pensarse también a este texto como una obra conceptual, que abreva y a la par funda la tradición del conceptualismo latinoamericano, fuertemente imbricado en la discusión política, a diferencia de los conceptualismos surgidos en Estados Unidos y Europa, más interesados en abordajes exclusivamente estéticos.

Tres grandes figuras históricas, como el Papa Paulo VI, Adolf Hitler y el por entonces presidente norteamericano Lyndon B. Johnson –los principales protagonistas de este collage literario que cuenta con unos ciento sesenta “personajes”– se encuentran situadas en el espacio ficcional constituido por un escenario teatral. En ese ámbito, según las indicaciones de Ferrari en el prólogo del libro –que funciona como didascalias o texto secundario de acción, por lo que el autor desarrolla allí pautas específicas inherentes a la dirección de un futuro espectáculo– se dispondrá de ciento sesenta sillas en la escena, en las que se sentarán los respectivos personajes, quienes estarán enfrentados al público, buscando establecer una equivalencia entre estos últimos y los actores, “con una misma iluminación y con una simétrica geométrica que acompañe o produzca una mutua observación” (Ferrari, 1967: 7). Además de configurarse como una suerte de diálogo en *loop*, sin principio ni fin, que busca evitar por todos los medios un orden lineal, *Palabras ajenas* es una performance antiespectacular, que se propone alterar la relación espectador-actor, al buscar igualarlos.

El texto se caracteriza por no nombrar explícitamente a las víctimas de la Guerra de Vietnam y de la Segunda Guerra Mundial, a las que pone en relación: en vez

de hacer eso, se centra en los discursos elaborados desde el poder. El gran leitmotiv de la obra es la falsa dicotomía “paz o bombas”. Si la realidad social se compone de la superposición de ficciones dominantes (auto)asumidas, entonces *Palabras ajenas* se encarga de cuestionarlas, a partir de un trabajo de deconstrucción de la retórica del poder. Se trata así de traer al teatro la realidad histórica, con el fin de reactivar el pensamiento sobre el presente.

Como ya mencionamos, nos encontramos aquí ante un *collage* literario, un oratorio litúrgico, una misa pagana y/o una obra fuertemente antiteatral, en la medida en que carece de conflicto, situación y acción dramáticas. No hay tampoco una narrativa en términos de relato con introducción, desarrollo y desenlace, siguiendo los lineamientos de ese gran canon de Occidente que es la poética aristotélica. Estamos en presencia de una obra que escenifica la manifestación extrema de la violencia. Se trata así de un teatro que, a partir de su anclaje en referencias históricas concretas como la Guerra de Vietnam mediada por el discurso periodístico, busca visibilizar críticamente el presente, mediante una operación de distanciamiento, lo cual puede verse a partir de ciertos discursos como el que pronunció el Papa Paulo VI ante las Naciones Unidas, que ocupa un lugar especial en la obra, puesto que se evidencia que jamás cuestionó allí la acción norteamericana en Vietnam. La obra de Ferrari se inserta así en una tradición de producciones artísticas que constituyen formas sensibles críticas a la realidad como construcción mediática y social.

De lo que se trata en *Palabras ajenas* es precisamente de recuperar la alteridad, las voces de los otros. La Guerra de Vietnam, la primera en recorrer el mundo fotográficamente gracias a la prensa, se convierte rápidamente en imágenes de una memoria común, estetizándose. Lo que une a los diversos personajes de la obra es la herencia de la cultura judeocristiana expresada en la biblia, “el libro sagrado”, un texto repleto de torturas, masacres, asesinatos y el exterminio de los diferentes. Ferrari hace hincapié así en el núcleo violento del poder allí presente. Se trata entonces de un teatro afirmado en el presente, es decir, de un teatro de urgencia. Una obra que confronta con el poder que se manifiesta en la triada violenta constituida por medios masivos de comunicación/política/religión. Constructos ficcionales como *Palabras ajenas* operan elaborando relatos alternos a aquellos que desarrolla el poder. Busca producir así una suerte de eficacia representacional, constituida a

partir de esa polifonía de voces y cuerpos que encuentra eco a la vez en una comunidad afectiva transitoria de lectores/espectadores de la obra. Usando las “voces del mal”, esto es, la retórica del poder, busca producir la alteridad, el desarrollo de procesos de pensamientos y de acciones radicalmente diferentes al *statu quo*.

En *Palabras ajenas* se asiste a una desjerarquización de las voces, las cuales, en su conjunto, configuran una suerte de pensamiento que se inserta como puñal en el centro neurálgico de las narrativas sobre el poder. La obra de Ferrari se constituye como una obra inacabada en la medida en que suscita otras relecturas posibles. Se puede tomar así su método de choque de palabras producido por el montaje, el collage, la apropiación y la yuxtaposición de diferentes textualidades y discursos, y ponerlo a su vez en práctica en sucesivas reversiones, tal como sugiere el propio autor en el Prólogo, generándose una desacralización de la figura del autor, ya que en *Palabras ajenas* no importa, precisamente, quién es el que dijo o escribió esas palabras. La obra de Ferrari se desarrolla así en contra de la propiedad intelectual. Es una obra hecha a partir de procedimientos como el contraste, las tensiones y las repeticiones, constituyendo una suerte de partitura musical. Un texto que en su propio momento de enunciación, al anclarse en una realidad y un contexto específicos, revela a la vez su obsolescencia y su permanencia, en la medida en que, como decíamos, es susceptible de ser retomado, reinventado y reformulado, para dialogar críticamente con otros contextos y con nuevas retóricas del poder.

*Palabras ajenas* es un *ready made* performático, que va haciéndose y deshaciéndose a lo largo del tiempo y de los lugares en que se monta. Nos interpela en tanto lectores y espectadores, porque nos arroja a la cara la pregunta de cuál es la relación que establecemos con los acontecimientos que nos rodean. La Historia, a partir de una práctica propia del coleccionismo y el desarrollo de inventarios y catálogos, es entendida como intertextualidad, es decir, como la relación que un texto o un conjunto de textos mantiene con otros textos pertenecientes a la misma cultura. Gerard Genette la define como “una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, [...] como la presencia efectiva de un texto en otro” (Genette, 1989: 10).

*Palabras ajenas* forma parte de ese constante laboratorio de experimentación que estuvo en la base de las preocupaciones de la trayectoria vital y artística de

León Ferrari. Este artista argentino ya había experimentado en sus obras anteriores con las caligrafías concebidas como imágenes y las escrituras deformadas, destacándose su obra *Carta a un general* (1963), en donde daba cuenta de la imposibilidad de comunicarse con la autoridad, a través de una escritura totalmente ilegible. *Palabras ajenas* es un claro ejemplo de un tipo de teatro imposible y desmesurado. Es una obra que se resiste del todo a la institucionalización, a su absorción por un museo o una galería, lo que queda demostrado por el tardío momento en que es puesta en escena de manera íntegra por primera vez, a cincuenta años de su publicación. Los sucesivos montajes de esta obra dan cuenta de la puesta en voz de lo real del pasado que dialoga con el presente, buscando escapar a la espectacularización y a la teatralización de la violencia, al amarillismo implícito en el tratamiento de los medios masivos de comunicación sobre la producción de realidad social. Por eso el procedimiento principal es el montaje de imágenes heterogéneas, a partir de recortes de noticias aparecidas en estos medios, entendiendo que es allí donde se genera agenda, donde el debate público es posible. Ese diálogo de voces y citas que se critican dialécticamente entre sí, entre los textos sagrados, las declaraciones de los jefes nazis, los acontecimientos en torno a la Segunda Guerra Mundial y a la Guerra de Vietnam, funciona como plataforma para denunciar la complicidad entre la violencia imperialista, que necesita de la maquinaria de guerra, y la iglesia católica.

## **A modo de cierre: el castigo al diferente y la pregunta por el presente**

Ferrari atravesará como artista distintas etapas de censura en su trayectoria vital. En la tapa de *Palabras ajenas*, publicada como ya mencionamos en 1967, puede verse una reproducción de *La civilización occidental y cristiana* (1965), una de sus obras más conocidas y controvertidas, una escultura de óleo sobre yeso y plástico, constituida por la reproducción de un avión bombardero norteamericano sobre el que se encuentra un Cristo crucificado. Ferrari produjo esta obra –una clara crítica al imperialismo norteamericano y a la Guerra de Vietnam, al igual que *Palabras ajenas*– para ser presentada en el Premio Di Tella de 1965, en donde fue censurada. Solo se le permitió exponer el resto de las obras que conformaban la instalación

que presentó al Premio. Muchos años después, en 2004, un sector de la iglesia católica, encabezado por el entonces arzobispo de Buenos Aires y actual Papa, Jorge Bergoglio, pretendió censurarla y prohibir su exhibición en la retrospectiva que se hizo de su obra ese año en el Centro Cultural Recoleta. Al respecto, el propio Ferrari expresó que aquellas obras que más ha censurado la iglesia son sólo una forma de expresar su opinión sobre la tortura:

Desde el Evangelio hasta el Catecismo oficial de la Iglesia el cristianismo anuncia que las almas de los muertos en pecado mortal –y más adelante sus cuerpos resucitados– son torturadas en el infierno. Esa idea, el castigo al diferente, recorre nuestra historia y ha originado diversos exterminios: aborígenes, judíos, brujas, herejes, vietnamitas, iraquíes (Ferrari, 2004).

A más de cincuenta años de su publicación, el gran interrogante que plantea *Palabras ajenas* sigue siendo medular, más aún en una época atravesada enormemente por desigualdades como la nuestra: ¿De qué manera una obra de teatro, un *collage* literario, un oratorio, puede cuestionar a las retóricas de los poderes del presente?

## Referencias bibliográficas

Ferrari, León (2004). “Sobre torturas”. <<https://leonferrari.com.ar/retrospectiva/>> [consulta 2 de abril de 2020].

----- (1967). *Palabras ajenas*. Buenos Aires: Falbo Editor.

Genette, Gerard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Sánchez, José (2018). “La potencia de la ficción: a propósito de *Palabras Ajenas* y La escritura del presente”. Ponencia presentada en el Museo Universitario del Chopo. < <https://www.youtube.com/watch?v=FDgcH24pSOU> > [consulta 1 de abril de 2020].