

M A R Z O 2 0 1 8

Museo Emilio Ceraffa



M A R Z O 2 0 1 8

Autoridades Gobierno de la Provincia de Córdoba

**Juan Schiaretti**

Gobernador de la Provincia de Córdoba

**Martin Liaryora**

Vicegobernador

**Nora Esther Bedano**

Presidenta Agencia Córdoba Cultura

**Marcos Hernán Bovo**

**Jorge Álvarez**

**Liliana Beatriz Arraya**

**Nora Cingolani**

Vocales Agencia Córdoba Cultura

**Jorge Torres**

Director Museo Emilio Caraffa



**cultura.cba**



GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE

**CÓRDOBA**

**ENTRE  
TODOS**

## Del 22 de marzo al 24 de mayo de 2018

Salas

- 1 **Cecilia Mandrile** · “El desierto adentro”
- 2 **Chiachio & Giannone** · “*Camp* de entrecasa”
- 3 **José Pizarro** · “Un espacio como éste”
- 4 **David Rivolta** · “Imaginero de una belleza errática”
- 5 6 7 **Hora French** · “FICCION”
- 8 9 **Guillermo Daghero** · “textos y objetos”



Un texto clásico, una maravillosa obra literaria de Gustave Flaubert, “La tentación de San Antonio”, se desarrolla en el inmenso desierto de Tebaida (al sur de Egipto). San Antonio se desliza, en soledad, por esos páramos infernales descubriendo las más aterradoras y alucinantes pesadillas; afuera no hay más que extensiones de arena, adentro un mundo de cosas extrañas y extravagantes que se gestan. En la tensión de esos dos espacios, exterior e interior, emerge un tercer lugar donde el individuo logra convertir lo que es, en lo que hay: la conciencia como paisaje. La obra de Cecilia Mandrile “El desierto adentro” podría establecer una conexión directa con el indispensable texto de Flaubert, sobre todo con la interesante operación de experimentar el espacio como deseo y proyección. Cecilia Mandrile desembarca en el desierto de Wadi Rum en Jordania con dos misteriosos muñecos, que serán instalados en esa geografía infinita. Las fotografías que nosotros contemplamos son el vestigio de un encuentro de esas corporalidades austeras en un sitio sugestivo y colmado de signos; los muñecos devienen otros, seres parlantes en el pronunciado silencio del desierto. Ellos no tienen rostros, como en las fantasías pecaminosas de San Antonio, debemos proyectar para ellos una máscara, la huella que los define. En el desierto, cuando se apaga el tintineante espectáculo del mundo actual, los rostros modelan un tiempo distinto, lo que va y viene por nuestras mentes ilumina sus ojos, reflejándonos. Todo, en la obra de Cecilia Mandrile, tiende a la escenificación, un pequeño teatro a escala humana donde las tensiones psíquicas y emocionales protagonizan cada acto. Las variaciones de “El desierto adentro” figuran a diferente escala; en las fotografías, realizadas en las magnitudes de Wadi Rum, a modo de diario, y en el derrotero de objetos personales y familiares modificados e instalados. Nuevamente, el afuera más lejano y el adentro más íntimo se reencuentran en las dimensiones de la obra para convertirlas en el testimonio de un viaje solitario y meditativo, en constante movimiento. La historia de cada objeto intervenido, su disposición actual y su valor simbólico operan como estaciones en el espacio y tiempo transitado, circular, entre la conciencia infinita del adentro y las variaciones disponibles del inmenso mundo.

Mariana Robles  
Área de Investigación Museo Caraffa



*Apátrida (Durmiente)* - 1967-2017 - Impresión a pigmento y óleo sobre heliografías de planos arquitectónicos diseñados por mi padre  
22 x 32 cm cada una (cerrado) - 32 x 90 cm cada una (abierto)



*Apátrida (Último sueño) - 2017*  
Pigmento transferido sobre almohada recuperada - 40 x 60 x 20 cm



*Apátrida (Constelación)* - 1940s-2017 - Instalación. Pigmento serigrafiado y acuarela sobre esmalte (juego de porcelana inglesa Grindley Art Deco heredado de mi abuela paterna). - Dimensiones variables. Cada pieza entre 35 x 23 x 5 cm / 23 x 23 x 3 cm / 23 x 23 x 5 cm



## Travelling Light

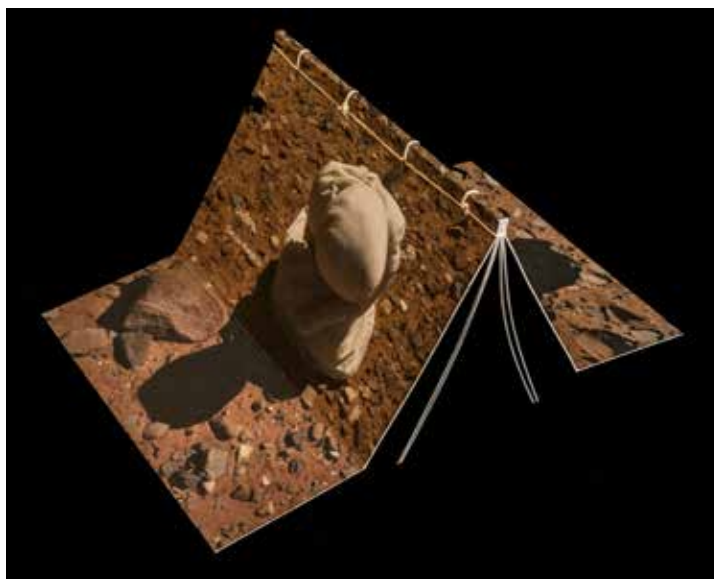
Como ha sugerido Pavel Büchler, “el desierto es un lugar de tránsito, no destino” y como tal, le resulta irresistible a Mandrile, una viajera, una nómada, capaz de sentirse “en casa” en cualquier lugar. Viajando con pocas cosas y frecuentemente sola, ha desarrollado estrategias para aminorar su soledad, creando una “familia” de muñecas que son obras de arte, a la vez que compañeras de viaje, proyección de sus ideas y reflejos de sí misma. Las muñecas —modestas, deshilachadas, raídas— son evidencia de la notable capacidad de Mandrile para hacer algo de la nada. Broches, papel, hilos, pedacitos de tela, curitas, vendas: estos son los materiales con los que ha creado una obra elocuente que aborda los temas centrales de su vida y su obra —morada y familia, distancia y soledad, identidad y memoria. Los instintos nómades de Mandrile han encontrado una significativa conexión con los beduinos, cuyas vidas conllevan tradicionalmente un ciclo de mudanzas de lugar en lugar a lo largo de las estaciones, construyendo y reconstruyendo un refugio que es portátil e impermanente.

Como lo evidencian sus muñecas, la obra de Mandrile es temporaria, provisoria, con una estética del hacer y enmendar; un recurso curita que lo sostenga todo, tan sólo por el tiempo en que sea necesario, y apenas por ese tiempo. En sus proyectos, lo efímero es tanto una condición del hacer como fundamental a su concepto. Aquí la creación tangible de un algo de la nada ha sido llevado a sus límites. Mandrile ha colaborado con los elementos—sol y arena, tierra y cielo— y así la “nada”, que ha empleado tan efectivamente, está compuesta de luz y espacio, unidos para conjurar un “algo” elusivo en el paisaje del desierto.

Gill Saunders  
Curadora Principal de Grabado  
Museo Victoria & Albert  
Londres, Inglaterra



*El desierto adentro (UnOtro)* - 2014  
Figuras errantes por el desierto de Wadi Rum,  
Jordania



*Un Otro*  
Diario de viaje en colaboración con Ola Khalidi.  
Publicado por Impact Press, Centre for Fine Print  
Research, UWE, Bristol, Reino Unido, 2015

*El desierto adentro (Latitud) - 2015*  
Sombras nocturnas de figuras desterradas.  
Desierto de Purmamarca, Jujuy.



*Latitud*  
Diario de viaje en colaboración con Lina Meruane.  
Publicado por Impact Press, Centre for Fine Print  
Research, UWE, Bristol, Reino Unido, 2017



## Cecilia Mandrile

Nace en Villa María, Argentina, en 1969. Recibe la Licenciatura en Grabado por la Universidad Nacional de Córdoba; la Maestría en Bellas Artes por la Universidad de Maryland, EEUU y el Doctorado por la Universidad del Oeste de Inglaterra, Bristol. Realiza exposiciones individuales y recibe becas y premios en Argentina, España, Inglaterra, EEUU, Croacia, Estonia, Hungría y Jordania. Entre las más recientes, cabe destacar las exposiciones *Facing History: Contemporary Portraiture*, Museo Victoria & Albert, Londres y *S-Files Bienal*, Museo del Barrio, Nueva York.

Mandrile fue artista residente en *Gasworks Studios*, Londres; *Kala Art Institute*, EEUU; *Frans Maseerel Graphic Center*, Bélgica; *Fundación Ludwig de Cuba*; *Makan-Bait*, Jordania y *Zona Imaginaria*, Buenos Aires. Sus obras forman parte de colecciones privadas y públicas a nivel internacional, entre ellas, *Victoria & Albert Museum*, Inglaterra; *Casa de las Américas*, Cuba; *Royal Museum of Fine Arts*, Bélgica; *Gyor City Museum*, Hungría y *Museo de Arte Latinoamericano (MoLA)*, EEUU. Desde 1992, se ha desempeñado como docente universitaria en Argentina, Inglaterra, España, Estados Unidos, Jordania y Arabia Saudita. Recientemente fue becaria investigadora del *Centre for Fine Print Research* en Bristol, Reino Unido, donde desarrolló nuevas aproximaciones al objeto gráfico. Actualmente reside en Nueva York.

[www.ceciliamandrile.com](http://www.ceciliamandrile.com)



*El desierto adentro (Solitario)*  
Fragmento de paisaje. Wadi Rum, Jordania, Abril 2014

*Solitaire*  
Diario de viaje con la colaboración de Gill Saunders, Curadora Principal de Grabado, Museo Victoria & Albert, Londres  
Publicado por Impact Press, Centre for Fine Print Research, UWE, Bristol, Reino Unido, 2015



## El arte como opción de vida y la celebración de la vida a través del arte

Chiachio & Giannone funcionan como dúo creativo desde hace quince años. Desde entonces vienen desarrollando una obra que conjuga no sólo sus miradas sobre el arte, sino que pretende –y en gran medida lo consigue– cumplir con aquella vieja premisa vanguardista de incluir la realidad concreta, la vida misma en la producción artística; y en la misma medida transformar el mundo desde el arte –un mundo cercano a ellos, conformado por quienes participan de la experiencia estética que proponen–. Tal afirmación podría parecer pretenciosa, desmesurada y extemporánea. Sin embargo, el trabajo sostenido de esta dupla nos interpela tanto por las temáticas que aborda como por la materialidad con que construye, que incluye también al factor afectivo como ingrediente importante. Discuten en clave contemporánea con aquella historia del arte que omitió el trabajo de mujeres artistas, relegadas a actividades consideradas de menor jerarquía por el canon moderno. Sus obras son en sí mismas una resistencia a los tiempos vertiginosos y a las vivencias en *estado de posmodernidad*. Por un lado, cada pieza elaborada pacientemente, con el acento puesto en el detalle, recupera como valor artístico ciertas estéticas marginales de lo *under*, lo artesanal, lo *kitsch*, lo subalterno y hasta de la imaginaria religiosa popular. La elección de materiales y técnicas vinculadas al universo femenino y doméstico, reconfigura viejas jerarquías en el ámbito de lo *culto* y de lo heteronormativo. Ponen literalmente en el tapete la importancia de lo afectivo, de los vínculos cotidianos y de la rutina como factor decisivo en la concreción de grandes proyectos. El proceso creativo lento, se abre como una posibilidad de diálogo entre ambos, quienes comparten no sólo su trabajo, sino también su vida amorosa. Por otro lado, estas obras recuperan ciertas formas de fe, en tiempos habituados al descreimiento, a la consciencia de la finitud y de la “inutilidad” del arte. Con un humor cercano al melodrama construyen mundos, escenarios imaginarios para sus vidas, permitiéndose aparecer como identidades en tránsito, mientras sostienen la vida y la obra, en un tejido difícil de separar –porque sería un sacrilegio para ese estado de fe e irreverencia que solicitan–. Sus piezas cerámicas, bordados y tejidos, de exuberante o delicada belleza, de grandes dimensiones o pequeño formato, no son sólo una invitación al deleite de los sentidos. Hacen, también, un importante llamado de atención: nuestras identidades siempre están en proceso de construcción, condicionadas por el contacto con los otros. La combinación de aparente desmesura en las dimensiones, con el delicado trabajo detallístico de texturas táctiles y visuales y esa mixtura estilística que las caracteriza, nos recuerda los matices de cada vida, de cada experiencia transitada, como parte de un tejido más amplio.

Florencia Ferreyra  
Área de Investigación Museo Caraffa

## **Camp de entrecasa: o de cómo el arte nos pone en cuestión**

La propuesta de Chiacho & Giannone en esta ocasión, y probablemente en casi todas, contiene algunos elementos que nos dejan ante sus obras en un estado de perplejidad que nos permite pasearnos entre bambalinas, tocar las piezas y experimentar la escenografía propuesta, a la vez que mirar con la distancia necesaria los objetos de “entrecasa”, convocados como obras de arte en las salas del museo. En principio el título de esta muestra no debe pasarnos desapercibido, en tanto señala significativa de la estética *camp* con que esta dupla construye la obra, y desde donde mira el mundo: mezcla de acometida irrespetuosa contra la tradición, signada por el desencanto y la pérdida de la ingenuidad, propia de la posmodernidad, pero con un giro posibilitador, heredero de ciertas formas de fe —en el arte, por ejemplo—. Vale decir que el nivel metasemiótico de esta instalación (que trastoca las definiciones más tradicionales de las artes visuales), ha traspasado los límites ya endeblados del mundo del arte, cuestionando no sólo los relatos sobre el mundo heteronormativo, sino la construcción del relato mismo, susceptible de ser narrado de diversas formas. La sensibilidad *camp* requerida para la apreciación de la propuesta estética, asume entonces un fuerte aspecto político de revisión discursiva y de posible deconstrucción de sentidos.

La dupla artística distinguida y reconocida por su apasionado trabajo detallístico y artesanal textil, reapropia (como homenaje) la producción estética de algunas artistas mujeres, quienes por su condición de género fueron reconocidas tardíamente, distinguidas por sus filiaciones con artistas varones, por sus contratos matrimoniales, o conocidas por un trabajo menos jerarquizado (aunque hubieran practicado también las artes “mayores”) en el ámbito de las artes visuales de la modernidad occidental de principios y mediados del siglo XX. Gunta Stölzl (Munich, 1897-Zurich, 1983), Sonia Delaunay (Hradzyk, 1885 - París, 1979), Anni

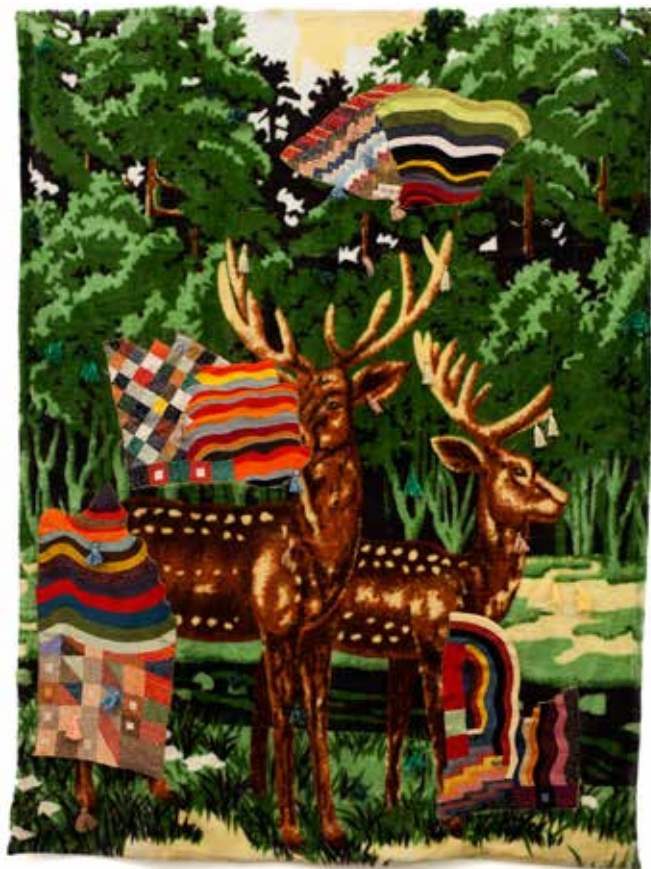
Albers (Berlín, 1899 - Orange, 1994) y Otti Berger (Zmajevac, 1898- Auschwitz, 1944), entre otras, participaron de la Bauhaus en tareas textiles y de diseño. También algunas artistas latinoamericanas como Elena Izcue (Lima 1889 - 1970), de indiscutida influencia en la recuperación del arte indígena peruano a principios del siglo XX, Yente (Buenos Aires, 1906-Buenos Aires, 1990) y María Martorell (Buenos Aires, 1909-Salta, 2010). En esta ocasión, incluyen además a tres artistas cordobesas que elaboraron tempranamente un tipo de obra con búsquedas geométrico-abstractas, como Rosalía Soneira, Lilian Gómez Molina y Olimpia Payer. Sugieren de este modo, una oportuna revisión de los relatos historiográficos de las artes visuales que no sólo las incluya en la nómina, sino que cuestione la taxonomía que construyó jerarquías disciplinarias dentro de las artes, desconociendo la influencia que pudieron tener los desarrollos de las artes utilitarias y decorativas en el “gran” arte. La selección de artistas homenajeadas no es casual: elaboraron obras con una práctica que la dupla privilegia, y que ya es su marca registrada: la producción artesanal y colaborativa. El gesto no enaltece exclusivamente al objeto: además de destacar la belleza intrínseca de las piezas, rescata el proceso creativo y reivindica el intercambio posible sólo en ámbitos de confianza como ingrediente fundamental en la elaboración de cada obra. Las piezas artesanales y recargadas de colores y detalles nos hablan de un uso desacelerado del tiempo, de una creación en mantra, en tanto sedimenta, en cada repetición, un aspecto aprehendido de la experiencia rutinaria, aparentemente insignificante. ¿Cuánto de lo que somos se forja en ese hábito reiterativo e íntimo de la vida cotidiana?

► Cortinas “Homenaje” - 2017 - Estampado por sublimación sobre cortinas  
Medidas variables





Una característica que los distingue es la imposibilidad (o al menos la enorme dificultad que significa) que implica pensar la obra más allá de sus creadores. Ellos han conseguido cumplir la premisa vanguardista de incluir la vida en el arte, a la vez que transformar el mundo desde el arte, en una escala menor y más concreta: la de su propia experiencia compartida, haciendo uso de la autoconsciencia -la metasemiosis alcanzada por las vanguardias históricas- en un giro posibilizador, que trama en contra del desencanto posthistórico. Encontraron el intersticio del mundo del arte y lo llenaron con su vida, invitándonos a participar alegremente de la fiesta y el melodrama. Sus obras no son textiles o cerámicas solamente, sino la huella de una performance perpetua de sus experiencias vitales que nos interpela: ¿qué pasa si asumimos la importancia de lo afectivo en la concreción de un proyecto? ¿Cuánto de lo que hacemos nos construye identidad? ¿Dónde está el borde que nos separa como individuos? ¿Qué aspectos de la construcción identitaria heredada y rotulada vamos a conservar, y de cuáles podríamos servirnos para transformarnos? Pareciera que los artistas han encontrado una fórmula creativa exitosa, junto al modo de vida en que se sienten a gusto. Sus obras tienen cierta cualidad que nos permite la empatía mientras nos invita a probar –así sea imaginariamente- otros escenarios posibles para nuestra vida, en los que podamos reconocer la relación afectiva que tenemos con los otros y el entorno, como parte de un tejido más amplio.



Picos gemelos - 2016/17 - Bordado a mano con hilos de algodón e hilos metálicos y aplicación de pompones sobre manta - 215 x 160 cm

Florencia Ferreyra  
Área de Investigación





Pared bordada - 2016/17 - Instalación Fundas de almohadones, servilletas y caminos de mesa bordados a mano con hilos de algodón. Medidas variables



Mosaico Pompeyano - 2017 - Mosaico textil - 128 x 133 cm



Mosaico Pompeyano - 2017 - Mosaico textil - 138 x 130 cm



## Chiachio & Giannone

Se conocen en el año 2003 y desde ese momento deciden ser una pareja en la vida, en el arte y trabajar en colaboración. Les gusta definirse como un artista con dos cabezas y cuatro manos. Leo Chiachio nace en Banfield, Prov. de Bs. As. (1969) y Daniel Giannone en Córdoba (1964).

Después de estudiar pintura por muchos años y al encontrarse, deciden básicamente bordar como si pintaran con agujas e hilos, es decir, trasladando todos sus conocimientos en el oficio de la pintura al textil. También trabajan con la porcelana, cerámica, impresión textil, grabado, etc.

Les interesa la educación, por eso le dedican tiempo a la enseñanza en instituciones académicas. También realizan acompañamiento a artistas en su producción. Tienen varios proyectos de colaboración realizados con artesanos e instituciones.

Participan en exposiciones colectivas e individuales en museos, bienales, galerías de arte y centros culturales en nuestro país y en el exterior. Les han otorgado varios premios. Sus obras forman parte de colecciones públicas y privadas.

Viven y producen en Buenos Aires.

[www.chiachioiannone.com](http://www.chiachioiannone.com)

Cortesía de Ruth Benzacar, Galería de Arte



Mosaico Pompeyano - Retrato con Gunta y Florence  
2017 - Mosaico textil - 143 x 127 cm

El pensamiento de occidente se afianzó en la intensidad de su propia forma, en el desarrollo de categorías cognitivas como el tiempo y el espacio que devienen un sistema de mundo. En el origen esas formas coincidían con un dibujo, una retícula o cuadrícula, la ciencia y la religión moderna admitieron su adecuación y validez. La definición de aquellas categorías fundantes, pretendía pureza y abstracción; un tiempo lineal y un espacio sin relaciones, vacío y mental. Las analogías entre el dibujo, el espacio y el pensamiento atraviesan todas las variantes analíticas desde el origen de la representación, por ejemplo, las cartografías renacentistas, la ética demostrada según un orden geométrico de Spinoza, la ciencia de la lógica de Hegel, los juegos de lenguaje de Wittgenstein y muchos otros. Estas concepciones de espacio tienden a ofrecer la imagen de una generalidad regular, de una mirada omnipresente en la parcela de lo que hay. José Pizarro, en “Un espacio como este”, propone un experimento multifacético en relación al devenir de lo singular, profanando las nociones establecidas. La fuga inicial señala un reducto donde el cuerpo deja su huella, al mismo tiempo que imprime sobre su propia piel el registro ontológico del espacio; cuerpo y espacio se confunden y agrietan disimulando, inclusive, su propia experiencia originaria. Pizarro advierte la implicancia necesaria del pensamiento en el arte, la paralela construcción de un programa visual que contiene el sentido provisorio de una cultura y su cosmovisión. En “Desdibujar”, instalación poética que integra el corpus de “Un espacio como este”, abre el indeterminado corazón del acontecimiento. Las sombras, el silencio, lo monstruoso adquieren una dimensión propia en la materia dibujada, el presente encarna una unidad interior que no puede ser expresada en términos de método causal, los efectos ya no pertenecen a su fin. Lo dibujado siempre excede lo concluyente y se expande en los márgenes antropológicos del papel, en los pliegues de un tiempo propio; lo dibujado se escabulle, escribe, avanza sin rumbo y en el vaivén circular de lo carnal y lo soñado, explota. El mundo real es una extraña anomalía de signos incesantes, la acción de clasificar y ordenar traza los indicios de una racionalidad compartida y eficiente pero más allá de esas geografías pautadas “Un espacio como éste” percibe las voluptuosas coordenadas de lo primitivo, el ritual acalorado del dibujo. Así, hechizada el habla verborragica del dibujo traduce una imagen cuya silueta aparece y desaparece como un rayo en medio de la tormenta, en el reflejo invertido del espejo, que es un ojo y es una lengua.



Lenguaje oulgriec. volver al mundo 1 - 2018 - tinta s/papel - 29,7 x 21cm

## Desdibujar

(Sobre la improvisación)

### Desdibujar 1

Dibuja el lápiz. Completa la zona, raya, marca, roza, ensucia y hiere. Cada centímetro es ocupado. En una prolija invasión. Mientras todo esto sucede; comienza al mismo tiempo un proceso de desdibujado. Todo, poco a poco, se borra. Pero no se "borra" dibujando. Es la acción pensante quién desdibuja un tipo de experiencia, frágil, en la superficie de una remota transparencia. Mejor buscar en el elemento que no construye espacio ni pretende ubicación. Mejor desdibujar lo indeterminado.

### Desdibujar 2

En la cuadrícula. En la retícula. En la curva corta de la superficie flotante. En la cobertura de elementos que se repiten: se repite en el exceso. Se conforma la sustancia congelante, la mano sobra el espacio y se frena, como quien reprime la apariencia de una materia latente. Partículas de un cosmos. En la cuadrícula. En la copia oblicua, presente, de las líneas. En el sonido de la escritura se desdibuja el gemelo acto de sucumbir a lo vacío. Pasamos el tiempo desdibujando lo sonoro; inquieta, el basto despilfarro de otra generosidad gráfica.

### Desdibujar 3

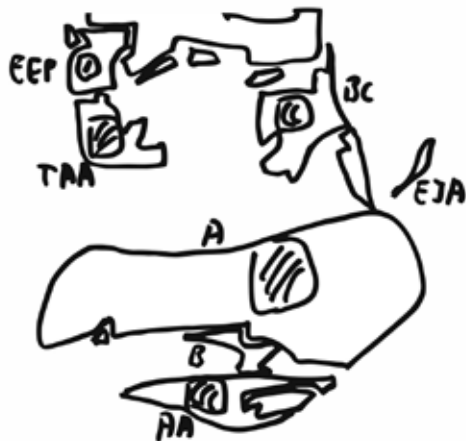
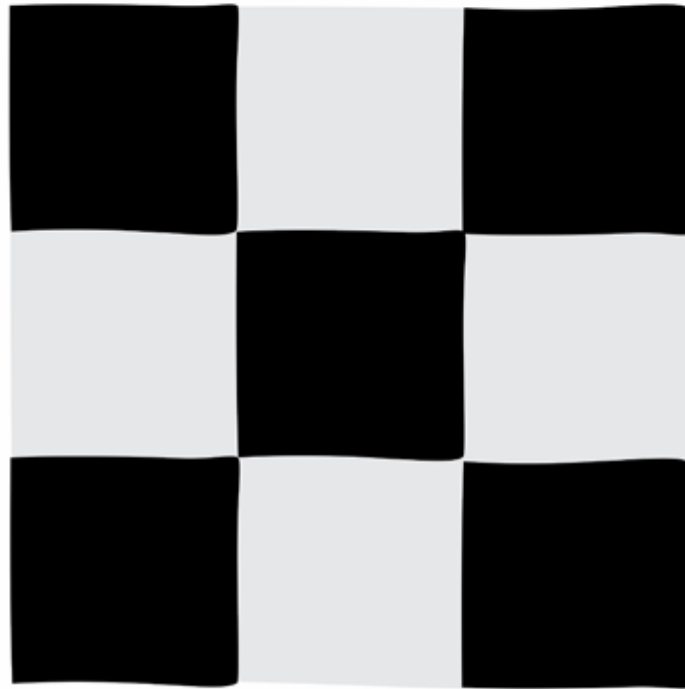
Se repite lo escaso. Algo se inclina a lo indeterminado. Algo desmantela la primera voz que (se)dibujó entusiasta. Probemos desdibujar, en préstamo, la confianza hace amigos... amigos gráficos. Expertos deambulantes. Se escucha la línea decir, aunque últimamente habla de más. Me habla, para nada de nuevo decir ¿por qué no quiero escuchar? Se repite mezquino el sitio de circulación. Forma y contraforma. Línea espejo. Se repite lo olvidado, crece en el acto de despecho. Suelta un garabato y después quiero escuchar, como suena lo desdibujado a la luz del día. Se repite el duelo. Festejemos la efervescente acción de desdibujar.

### Desdibujar 4

Linde previo a la inscripción. Donde todo se concibe como un bien verdadero, ocupante de lo real sin representación. La pulcritud enerva la paciencia de otra lógica que mira. En el tambaleante descaro de lo percibido como primero, aún, cuando el dibujo cayó hace rato en su extremo agotamiento. La transcripción sucede a la inscripción; después el elemento busca su espacio y lugar. El lápiz gira, se hace ver. Baila para afuera, para una mirada expectante; que espera entender. Nueva espera, lo errante en manos de lo indeterminado. Lo casual sigue esperando su oportunidad.

► Un espacio como este 2 - 2018 - acrílico sobre tela - 110 x 90 cm

Un espacio como este





Lenguaje oulgriec. volver al hablar 4 - 2018 - tinta s/papel - 29,7 x 21 cm

### Desdibujar 5

Es la recta a toda velocidad. No esquiva, no merece la pena frenar. Es la gloria pura, es como dibujar hacia adentro. Sucumbe a la ramificación del plano, no hay tiempo; la punta del lápiz lastima la superficie de papel-piel. Espera que el sonido comience a tatarrear el eco de la transmisión. ¡Escucha! ahí comienza. Es lo recto, su furia veloz que baja atravesándolo todo. Podría ser el relato de una continuidad. No parará nunca de correr y derrapar. Elementos que aparecen y no quieren conformar el espacio; saben que hay otro espacio y estarán más cómodos en él. Existencia de elementos que se desdibujan. En la pálida luz de una fotografía: que aparece recortada en la ventana. Se desdibuja el punto en la luz. Más allá, repta, la voluntad.

### Desdibujar 6

De a poco el plano converge en el vacío. En ese instante tiembla la quietud. Pintado de humo grafito. Envenenado espacio negro. Difuminado algo rayado. Es la forma del plano conteniendo el escaso circuito de circulación. Dimensión errante, cualidad de objeto abyecto. Cualidad de un hálito espectral de grises. De tonos y de superficie graneal. Desdibujar aquí sería hacer partícipe a la distancia de obstrucción, mientras la línea serpentea por entre los elementos desunidos por el blanco del papel. Secos de líquido. Indeterminado es el freno de la muñeca en la madera del lápiz. Converger en lo profundo sin poder hacer otra cosa que dibujar en lo desdibujado. Dibujar desde la frotación culminante. Caminar la huella que no expresa marca.

### Desdibujar 7

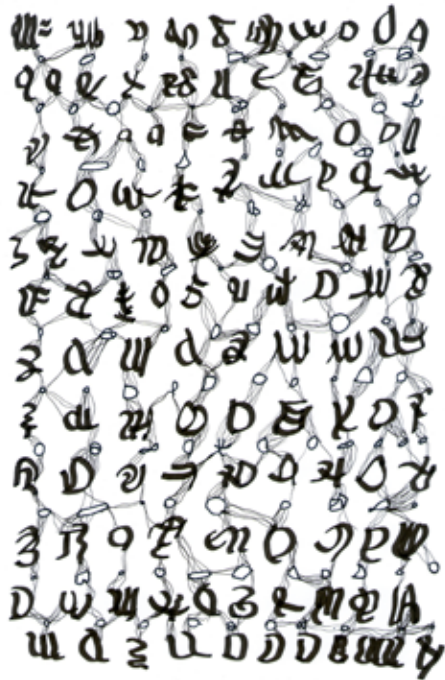
Síntesis. Exégesis. Entrelineados. Vocablos implícitos. Criptología propia de lo advenedizo. Son sólo dibujos que llevan el destino de lo desdibujado. Nada menos que en el roce de una mina de grafito, se pierde (en el instante de contacto); o se exagera el gesto mostrándose (dúctil) como siempre. Punta que desdibuja: Se arma el oxímoron. Para las manos siempre el vacío es poco, para las yemas de los dedos el vacío es la desembocadura inevitable. Volvamos a la línea que se esconde de la visión directa; estemos atentos, si hacemos el esfuerzo aparecerá. Deja a un lado la chispa hipnótica. Afectación. Osmosis. Ver ese estado de comparación. Lo desdibujado es acción que corre delante de los hechos. Dibujar es entender en parte, un momento en la acción de desdibujar.

### Desdibujar 8

Preclusión de la herramienta. Capas y más capas de papel encienden el fuego. No hay dolor que se cure con cenizas. Es el dibujo pasando puerta tras puerta de un devenir repetitivo. Repetir es una nota en el principio de lo inscripto. Repetir la unidad de la transcripción.

Despejemos la tabla de trabajo, y pongamos sobre ella lo mínimo: un lápiz, un sacapuntas y una goma de borrar. Un papel. Eso será todo y una muda de acto de desdibujar. Para este aislamiento no hay rescate.





Lenguaje oulgriec. volver al hablar 1 - 2018 - tinta s/papel - 29,7 x 21 cm

### Desdibujar 9

Pensemos en superponer el diagrama. De lo que está sostenido en la superposición ad hoc. ¿Cuál es el tiempo de la acción de desdibujar? Un tiempo que no concentra los estados de lo histórico. Donde la secuencia se unifica para concentrarlo todo en un impasse presente. Ese conservar lo que comienza a aparecer y que se suma a otras formar de dibujar. Esquiva a la suerte su idea de transparentar. Un diagrama que piensa en sostener su aparición. Todo converge en lo indefinido, para después mostrarse en trance frente lo fue prescripto. El plan será ejecutado, pero lo desdibujado en acción somete a ese tiempo a lo irreflexivo. Un estado material presente. Copia sin original. Línea presente. Vacío presente.

### Desdibujar 10

Es el color una prueba de espacio en el área de movimiento. Ondula lo que puede ondular, se separa en la barranca (espacio material) que se choca con el plano de equilibrio. En la caída rumbo a la cañada. Una suerte que después dejará paso a la voz interpretativa. De ruidos singulares. Para sí un largo camino se estará por recorrer; en el asilo de la línea tumbada en el hueco que se forma con lo vacío. Es el color margen tangencial de todo un espectro hipnóticovibrante.

### Desdibujar 11

Y la luz sostenida hace lo suyo cuando miramos simplemente a su delgado recorrido. En un cabello se posa la línea, se agarra como espécimen en un mundo. Atravesando un puente.

### Desdibujar 12

Cambia la posición, cambiade ritmo y también de velocidad. Excava la herramienta la pulpa de aire en la materia imaginaria. Desdibuja el surco que de adentro se escapa. Para ser lo que entendemos como imagen de lo que no puede rastrearse, a simple vista. Cambia de zona, se cae en la marca de la huella, se hace típico su andar esperado. Cambia la estructura; su margen fértil es evitado. Desdibuja a chispazos el polo puntudo, insiste como abusando. Se interrumpe la acción.

### Desdibujar 13

Se recorta como el vidrio nuevo. Está la línea entrando su sol propio, trasgrediendo las formas de aparición, así como un susto creado por un animal despiadado. Se recorta en fusión aglutinante, de hacer cruzar el bien a aparecer con el bien de la visión; que estuvo siempre. Otra vez los signos de lo roto componiendo su sonido intermezzo. ¿De quién escapa? ¿Dónde va así tan hábilmente? Su juicio lo ubica lejos de lo desenfocado, preparando un flujo de comunicación. Espera recorrer un rincón exterior a la acción en sí, espera seguir recortando lo que rápidamente se ve. Lo que está por distanciar y dibujar.

### Desdibujar 14

Entre materia y suceso se alternan los pliegues del tiempo. Las pausas reducen a lo material a un gesto de alta concentración. Solo queda afuera el instante que liga esa profusión que fun-

de herramienta y material. En el mismo momento donde lo loquaz también busca participar de la elegancia de poder decir (en cambio de una repetida dramatización). Decir es todo lo que sucede, esos sonidos ocupantes del espacio, que llegan a ser escuchados desde cerca. Todo circula entre una exposición, de agentes de sentidos, de real ocupación de espacios. Densidad. Y la luz combina lo propio del fenómeno, en la esperanza de encontrar algo de voluntad.

### **Desdibujar 15**

Se cruzan los destinos. La simple manifestación de reconocer una materia en acción atrae a los más sensibles. Es la materia susurrando, generando el consabido gesto perturbador de decir algo. En el sentido es donde corre el fuego sobre la línea, delegando el control a quién mira. El destino del accionista se distingue del mero participante desesperado. Allí es cuando la materia deriva en acción hablante y despliega para sí un reducto hospitalario. Desde allí comienza a conocerse la razón de las interrelaciones. De los despliegues y los entresijos de la voluntad de la acción. Que se vuelve a mover. En la acción presente del desdibujar. Es como encontrar la cueva de un dragón, y creer que te pertenece su guarida.

### **Desdibujar 16**

Y cuando se escapa el sonido de la acción en las marcas de lo bestial. Y cuando se posa una mariposa a mirar de cerca, la línea en contra del papel. Lo monstruoso aparece en el gesto de las melodías inconscientes. Pequeña chispa de un discurso inconexo. Esperando el beneficio de lo errante. En vital sincronía de lo fugaz que desdibuja el elemento. Para conversar con el precioso monstruo desde donde aloja la furia. Sonido de desdén. Impacto de conformación de zonas, de conjuntos, de disloques. De lo llega apenas a ser oído como un aire que se aproxima por entre los dedos de la mano.

### **Desdibujar 17**

El lápiz y su doble. Es el dedo que moja de tintas la zona ya húmeda. El lápiz en rebelión. Corta lo que moja que se vierte el trazo de lo que mancha. De ahí a la locura de la supuesta intención. Sobre tus pasos remarca la línea su eco y su fulguración.

Su medida de tolerancia que entra desde afuera hasta el núcleo central. Se envenena la zona de confort. Se distribuyen roles y se activan los mecanismos de sedación. La línea, su doble, emerge del sueño y se manifiesta apta para ajustar los bordes. El dedo su doble rayar se oscurece el hueco, se pierde y se libera la fusión. Es un asunto de rebelión en los recorridos del adentro de sí, para el doble, como un beso, su existencia mimética. Es preciso retener las marcas de ahora para siempre.

### **Desdibujar 18**

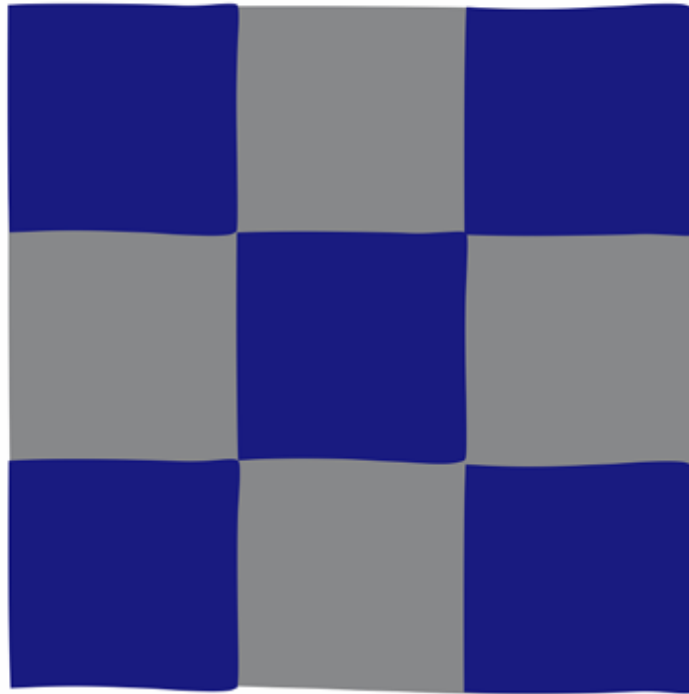
De lo doble su singularidad. Puede verse su devenir lento. Se acerca aún está lejos. Se dispone el lugar, no habrá fuga, ni cambios de escena. No habrá pistas de su ubicación. El hueco y su doble. Se hiere el conducto sin ni siquiera apretar la herramienta demasiado. Es lo próximo de la punta lo que asusta, su contorno hiriente, su brillo de lanza. El papel percibe su temblor, se concentra en la quietud la suma de las acciones futuras. De lo doble de los cuerpos temblar. De la línea desde el tacto solo se puede hacer participar.

### **Desdibujar 19**

De pensar en lo cercano. Su imagen en doble posición. Su posición dispara su agente de retórica. En lo próximo se despliega su condición anterior de esquema. Traza la norma su trama esperando, que la herramienta falle o se disponga a abandonar su avance. Es inútil pensar en escapar, ya la herramienta cae detrás de su sombra. Su imagen de dibujo no encuentra la salida; se acomoda en el sitio más seguro. Se fortalece el estereotipo y con él su transitar sobrepasa el acto noble e inocente. Pura acción de desdibujar. De pensar y no hacer nada por lo histórico. Cada movimiento, por más pequeño que sea tiene su recompensa. En el borde justo por perder el sentido la marca se enfrenta por última vez a la tan hablada conjetura: El último momento de quietud: instante de desdibujar.

J.P.

¿  
Quié<sup>n</sup> sabe  
cuando el espacio habla



¿  
f.  
.

Si es una división es político  
Si es un ocultamiento es poético  
(Ética anasal)

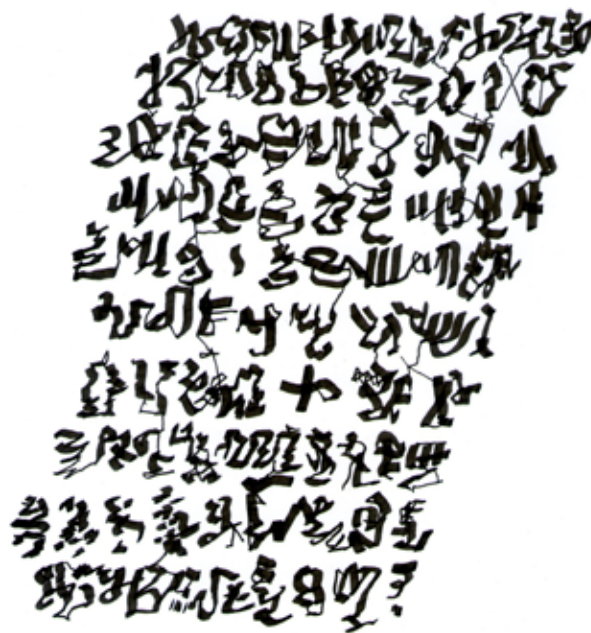
## José Pizarro

Nace en Elena, Córdoba, en 1966. Es artista visual, teórico y docente. Entre sus exposiciones se destacan: Do it. 220 cultura contemporánea. 2017; *Thinking David Bowie*. 2016. Galería Piccadilly. Córdoba; *Volátil felicidad*. 2015. Parque de la memoria. Buenos Aires; *Niñobjeto*. 2014. Mumu. Córdoba; *Fantasma per se*. 2009. Museo Caraffa. Córdoba; *¿Quién es José Pizarro?* 2007. Museo Macro-Castagnino. Rosario; *La luna de Megumi*. Fundación Proa. 2000. Buenos Aires. Publica textos poéticos y teóricos, su interés por la palabra le permite realizar diversas investigaciones, entre ellas, se destacan los seminarios: *Idéntico a sí mismo*. *La palabra como espacio y lugar*. 2015. *Morderse la lengua*. *Escritos del pensamiento*. 2014. *Poéticas de autor*. 2010. En 2015, publica su libro "Después" escritos y dibujos, Ediciones DocumentA/Escénicas. Es docente independiente y profesor en la Escuela Superior de Bellas Artes Dr. Figueroa Alcorta (UPC). Organiza una clínica de obra para proyectos de producción en Bariloche y Córdoba. Fue coordinador de las clínicas de obra y teoría por el país, con el Fondo Nacional de las Artes, 2013 a 2016. Es uno de los fundadores de *Cielo teórico*. *Estética y pensamiento en arte visuales*. Fue invitado a participar con una obra y presentará un seminario, en el evento internacional de arte urbano Poliniza Dos en Valencia, España, en mayo de 2018. Actualmente vive y trabaja en Ciudad de Córdoba.

[www.jose-pizarro.com.ar](http://www.jose-pizarro.com.ar)

 José Pizarro

 Oulgriec



Lenguaje oulgrieec. volver al mundo 4 - 2018 - tinta s/papel - 29,7 x 21 cm

La obra de David Rivolta aparece como un hallazgo errático y de exótica belleza en nuestra contemporaneidad. Sin embargo esto no es más que un efecto de visibilidad, pues en su contexto, la ciudad de Unquillo, David Rivolta y su familia tuvieron una importante participación en la comunidad. Don Eugenio Rivolta, padre de David, se afincó en Unquillo en 1927, luego de formarse en Buenos Aires con el pintor y decorador italiano Atilio Torchio. Ya en la villa serrana, y alejado de los circuitos comerciales del arte, desarrolló una pintura paisajista de influencia impresionista. Además consiguió generar un centro de formación en su propia casa, con espacios de exhibición y un atelier en el cual, junto a su esposa María Dieguez, y sus hijos David y Marta, impartieron cursos de pintura, escultura, literatura y cerámica. En 1956 David, comenzó a adquirir obras de arte, piezas arqueológicas y objetos de decoración producidos industrialmente con la intención de convertir la casa en un museo. El constante ejercicio clasificatorio de su mente, emerge reiterativo en las imágenes que pintaba o esculpía, generando grandes series temáticas que exceden la muestra que aquí nos proponemos. Sin embargo, vale señalar su afán de conocimiento totalizador y enciclopedista, reflejado en una biblioteca rica en libros de divulgación científica, literatura fantástica, ciencia ficción, historia del arte de civilizaciones antiguas; en la colección de objetos que adquirió en sus viajes (pequeñas estatuillas del buda, geishas, réplicas de obras clásicas del arte europeo, imaginería religiosa y artesanías prehispánicas) y una colección de piedras que donó al Museo de la Casa de Encuentro de los Pueblos Originarios Tinku Wasi Ruka Xawwm, de Unquillo. La selección de obras que aquí se exhibe, pone énfasis en esculturas, cuya factura de materiales diversos y combinados de manera experimental ha tenido como punto favorable una resolución que privilegia el detalle, en desmedro de la perdurabilidad, debiendo ser restauradas recientemente. En ellas David desarrolló con afán naturalista y temática obsesiva, la belleza del cuerpo masculino. Son piezas de pequeño y mediano formato, esculpidas en yeso, madera, o modeladas en arcilla. La policromía elaborada con paciencia, logra una encarnadura que no desecha detalles como la vellosidad o las variaciones tonales de la piel, dando cuenta de una observación más proclive a la descripción que al idealismo clásico, del que, sin embargo abreva en algunas de las obras. En ocasiones la temática pareciera gravitar en torno a representaciones de tipo costumbrista, aunque permanece la descripción sensual del cuerpo. Algunas de sus pinturas de pequeño formato -acuarelas y óleos- insinúan también un erotismo cargado de intimidad. Combinan una factura académica naturalista con cierta reminiscencia de la imaginería religiosa, especialmente en algunas expresiones faciales y corporales, convirtiéndolas en piezas eclécticas, y acaso cargadas de una estética *kitsch*. La obra de Rivolta roza constantemente los límites entre la representación verosímil y lo caricaturesco, lo académico y el autodidactismo, lo fantástico y lo científicista.

Aunque es tentador establecer relaciones de tipo estilístico con obras de escultores contemporáneos como Pablo Suárez (Buenos Aires, 1937- Buenos Aires, 2006), es necesario señalar que estas filiaciones son forzosas. Las obras de David Rivolta exigen el ejercicio de mirarlas primero, a la luz de su propio contexto de producción: una villa serrana, conocida como “ciudad de artistas”.

Florencia Ferreyra  
Área de Investigación Museo Caraffa





Sin título - Modelado en barro crudo - 33 x 12 x 14 cm

Habiendo nacido en una familia signada por el arte, David abrazó una cantidad de disciplinas. Pintor, escultor, diseñador de vestuarios, escenografías, maquetas.

Viajero incansable... Resultado de sus viajes guardaba objetos y piezas artísticas de distintas culturas.

Su biblioteca cuenta con libros de arte primitivo, clásico, contemporáneo. Libros de esoterismo, mucho material sobre Egipto y distintas enciclopedias en boga en los años 60.

Esa diversidad de enfoques e intereses dimensionan su curiosidad, una sensibilidad abierta a los horizontes de su época. Las cuestiones plasmadas en el corpus de su obra artística dan cuenta de la complejidad y profundidad; su espíritu abierto a problemáticas antropológicas, estéticas, biológicas, espirituales... las cuestiones del yo como ser en el mundo, en su sociedad, en el tiempo, se reconocen en distintos autorretratos, en pinturas y esculturas, que reflejan registros de su edad y roles sociales.

El encuentro en Unquillo de la familia Rivolta con Guido Buffo, en la época que éste realiza la obra cumbre de su vida "la cripta capilla familiar" donde pinta los murales con la técnica renacentista del fresco, son un elemento que dejará claros caminos en distintas series de David.

El origen cósmico de Buffo, lo motiva a crear una serie de pinturas de diferentes formatos, las nebulosas oníricas donde se gesta la vida de los distintos elementos. Ese puente entre religión, arte y ciencia crece y se resignifica.

Otras series describen y nos dan cuenta del hombre de las cavernas; distintas maquetas y excavaciones arqueológicas acompañan este periodo que David, con un sentido de legado, donó al pueblo de Unquillo.

Jorge René Fabrissin



Sin título - Modelado en barro crudo - 44 x 16 x 16 cm



Sin título - Mixta, moldeado en terracota y yeso - 36 x 12,5 x 9,5 cm



Sin título - Mixta, moldes y yeso directo - 42 x 20 x 11,3 cm





Sin título - Yeso molde, policromado al óleo - 18,3 x 13 x 12,5 cm



Sin título - Yeso policromado - 29 x 11 x 8 cm



Sin título - Talla en madera (cedro) - 35,3 x 8 x 4 cm



Sin título - Mixta, moldes y yeso directo - 42 x 20 x 11,3 cm

## David Rivolta

Nace en Córdoba el 21 de octubre de 1938. Recibe las primeras lecciones del pintor Eugenio Rivolta, su padre y toma cursos de dibujo y pintura en la Escuela de Artes Rentzell de Olivos en Buenos Aires donde obtiene el diploma de Profesor. La corriente académica realista del paisaje y los desnudos anatómicos, lo seducen en principio y a los 20 años de edad comienza a esculpir. Su principal preocupación volcada al arte ha sido el ser humano, representándolo como primitivo y contemporáneo, escudriñando con espíritu indagador sus esencias y modalidades. Dedicó buena parte de su vida a la enseñanza como profesor exclusivo de Dibujo y Pintura en las Academias Phillips. Su actividad artística se nutre de intereses como historia del arte, arqueología, mineralogía y astronomía, guiado por Guido Buffo (Italia, 1885-Unquillo, 1960). Realiza viajes de investigación por países de América, y lo impacta fuertemente la cultura que encuentra en la Isla de Pascua. Fallece el 7 de agosto de 1995, a los 57 años de edad. Su obra, la de su padre y hermana Marta Rivolta es conocida en Unquillo, especialmente por las formas en que esta familia se inserta en aquella comunidad. La casa familiar no fue sólo una academia en la localidad, sino también una suerte de galería abierta al público y desde 2010, luego del fallecimiento de Marta Rivolta, forma parte del patrimonio Municipal de Unquillo, como Casa Museo Rivolta.

Rfte: "50 años de arte en Córdoba" de Ángel T. Lo Cellso y Catálogo "Rivolta". Muestra realizada en la Casa Museo Rivolta, en Unquillo. Sin fecha.



Fotografía: Victoria Bertora - "Vikaria"

FICCION, de Hora French (Córdoba 1982), es una propuesta de grandes dimensiones, una obra de arte compleja, una verdadera puesta en escena, cuyo entramado brota desde los dibujos que French realiza casi a diario desde hace años. Algunos de los personajes fantásticos que habitan las escenografías montadas en estas tres salas, tienen ya cierta popularidad visual entre los transeúntes de algunos sitios de la ciudad de Córdoba. Se los ha visto materializados en grandes murales que jamás desechan el detalle dibujístico como recurso gráfico, como tampoco los del *stop motion*.

La lógica creativa de French es, en gran medida, la de un cineasta. La instalación busca seducir al público, guiarlo en un recorrido, invitarlo a espiar en ese mundo imaginado. Es efectista, se vale de recursos teatrales como también de algunos de la pantalla grande. En las salas, conviven –no siempre amablemente– personajes fantásticos que apelan a nuestra empatía y que a veces convocan nuestro desprecio. Los ha construido con paciencia en pequeñas bitácoras donde tuvo ocasión de inventarles una identidad y de pensar cómo se vinculan en la trama social que creó para ellos. Es una ficción que mezcla leyendas urbanas compartidas por varias generaciones, como la del viejo de la bolsa, con fantasías propias, siempre ominosas, porque cuando rozan la ternura, aparece lo horrendo. El humor viabiliza la narración de personajes miserables o poderosos, o ambas cosas. La invitación de Hora French es a recorrer –¿cual turista?– las escenografías, escudriñar los rincones en que pululan o se esconden estos seres fantásticos, en una noche teatral y ficticia.

Finalmente, la puesta escénica nos recuerda –una vez logrado ese estado de contemplación participativa que busca la obra– que no hay línea divisoria tajante entre lo ficticio y la realidad. Vivimos en tiempos de autoconsciencia, ya en el plano de lo verosímil y FICCION parodia los propios recursos de los que se vale. Esta obra, como toda obra de arte contemporánea, nos presenta la posibilidad de cuestionar su propio estatuto, y también de entrar en el juego, disfrutarla, y a colación, preguntarnos cómo interpretamos el rol protagónico en nuestra propia ficción cotidiana.

Florencia Ferreyra  
Área de Investigación Museo Caraffa



Animalario del Carrusel - Mural en el Puente Palestina, Barrio Alta Córdoba - Foto: Hora French

## FICCION / El viejo de la Bolsa

*“Existen en nuestro entorno sucesivas oportunidades para asombrarse ante algo maravilloso, enigmático, mágico. Sea con los ojos abiertos o cerrados, está allí, en nuestra conexión con el mundo”.*

## ¿Qué es FICCION?

FICCION es una obra de formato contemporáneo dirigida por Horacio French. Transita una mudanza de la calle al Museo y transforma el arte callejero en un show, corporizándolo en la representación. Comienza con pintura de murales urbanos y finaliza en las salas 5, 6 y 7 del MEC.

Se trata de una surrealista instalación multisensorial similar a un parque de atracciones o museo temático; un lugar de entretenimiento y a la vez de reflexión. Con sorprendentes escenarios y



personajes, un telón rojo marca el ingreso al espacio y comienza así una experiencia vinculada al mundo del espectáculo, al teatro escénico y a la contemplación.

La puesta se divide en tres escenas, donde se desarrollan reflexiones que componen una historia. Esa historia cuenta del Viejo de la Bolsa, que ha ido “secuestrando” a varios personajes pintados por el artista Horacio French en paredes de la ciudad de Córdoba para llevárselos al Museo Caraffa y depositarlos allí, donde serán recreados. Laberintos y cavernas, calesita y teatro, son algunos escenarios donde habitarán estos personajes ficticios y caricaturescos.

La ejecución de FICCION fue muy similar a la producción cinematográfica: incluyó escenografía, decoración de sets, iluminación, pintura mural y cine. En el proceso de generarla participó un numeroso equipo de profesionales provenientes de distintos oficios y disciplinas, y todos ellos han sido testigos de su evolución.

FICCION nos obliga a ahondar en las ideas que despierta antes que en las figuras y los fondos. Es una sabia construcción que mezcla romanticismo, intriga policial, cinismo, sarcasmo, melancolía, tristeza y humor. Recorrerla garantiza una vivencia lúdica inolvidable.

### Tres actos

El **primer acto** presenta un laberinto lleno de seres con diferentes personalidades de barrio, con especies de una fauna exótica y una fusión de objetos o personas con animales, plantas y vegetales. Se presentan situaciones sucesivas, entornos, donde se manifiestan y narran los sueños e ideales de los personajes y el absurdo aparece como recurso. Es la aceptación de diferentes realidades en convivencia lo que permite que exista este universo imaginario.

Podemos ver entonces en una esquina a *Sillapiernas* esperando a clientes entre prostitutas, atomizada de que se le aparezca alguna *Ratalacrán*. A la *Dancerpig*, cuyo sueño siempre fue bai-



Sillapiernas - Mural en calle Ayacucho 550, Barrio Güemes  
Foto: Victoria Agulla

lar ballet clásico. La vida y los años le fueron proponiendo bailar en la zona roja del otro lado del río, donde descubrió el cuarteto. Sin embargo asegura que un día cruzará el puente hasta llegar al teatro y cumplir su ideal. La *Baby Pirata* vive en un edificio lujoso frente al parque. Sin problemas económicos, su actividad más estresante es llevar a pasear a sus mascotas: los *Cerdolobos*. Conviven con individuos que vinieron a disfrutar del confort y deciden vivir una vida sin cambios, como la *Mujer Vendimia* y su *Maromo*.

Por momentos existe algo ridículo y sinsentido en nuestra alimentación, con sus idas y vueltas de lo que es sano y lo que daña... así se presentan los personajes del *Bon Appetit*, como si hubieran sido arrojados en esta discusión. El *Señor Rulero* es otro habitante de esta ficción. Su identidad de género es única y confusa. La mayoría del tiempo está en su casa; le gusta controlar lo que ocurre en la cuadra, en su barrio. Es enérgico y discutidor.



Bon Appetit - Prueba de montaje en el estudio del artista.  
Foto: Victoria Burgos  
(imagen arriba y derrecha)

Y en el último set de este primer acto se presentan las *Nenafloras*. Un rayo cósmico dividió sus personalidades y creó a tres de ellas: a la *Nenaflora Rayas* le dio el poder del amor, a la Nenaflora con Capa el poder de la comprensión y a la *Nenaflora Cazamariposas* el sueño de volar. Se las puede ver en las plazas de la ciudad, interactuando con todo aquel que esté dispuesto a jugar su juego.

En el **segundo acto** aparece el *Viejo de la Bolsa*, viejo cascarrabias, malhumorado y egoísta cuyo interés es coleccionar criaturas y figuras de barrio. En su maldad, sale con su bolsa a la calle para localizarlos y raptarlos: su caprichosa y lúdica misión es inmiscuirse una noche en el Museo y liberarlos allí. Y finalmente, lo logra. Los entrega en manos de los oficios de las artes: escenógrafos y escultores, iluminadores y montajistas, maquilladores y vestuaristas, músicos y cineastas, para hacerlos renacer en diferentes escenarios dentro de una caverna laberíntica.

En el **tercer y último acto** nos enfrentan el *Carrusel* y el *Teatro*. Ingresar aquí es sumergirse en una habitación de sueños, proyectada con luces y sombras que despiertan recuerdos y fantasías. El *Carrusel* está conformado por algunos personajes del *Animalario*: un mundo de fauna fantástica que habita en el Cono Sur de América creado por el artista. En su mayoría pintados en la vía pública y en murales de la Ciudad de Córdoba, estas diversas especies animales pertenecen a una tierra salvaje y de fantasía, son libres y sobreviven por ley propia. Pese a todo no han podido escapar a este cuento de FICCIÓN, donde El Viejo de la Bolsa ha tomado a cinco de ellos para trasladarlos al Museo. Y resultan finalmente encerrados en un mágico carrusel de circo, atados a un ciclo giratorio sin fin.

El último tramo de FICCIÓN es el *Teatro*. Aquí se vivencia un momento culminante: caminar sobre las tablas de un escenario, sorprendido por la inmensidad del teatro a la ópera italiana, ante un público vacío. Una boca salvaje atemoriza al espectador desde la cúpula.







Sala del carrusel - Fotomontaje: Render diseñado por Federico Daveloza

► Dancerpig en el universo - Fotomontaje: Render diseñado por Federico Daveloza

Hora French es de esos artistas de pensamiento radical. Es dueño de un universo con una ironía paradójica, donde toda la escena, toda la alteridad, ha ido finalmente a depositarse en su obra. Obra que es a la vez un principio de lo irreductible, donde ya no hay sentido en oponer las formas clásicas del bien y el mal, sino que debemos hacer lugar para el enigma, para el acontecimiento de la percepción. Y averiguar qué sucede en el envés de las cosas no de un modo crítico, sino de un modo irónico.

French es de los que manejan la escala urbana tanto como la miniatura, las dos dimensiones y hasta la cuarta cuando se lo propone y en donde lo poético no escasea. Confía en la ilusión vital de las apariencias de las que habla Nietzsche: la ilusión como escena primitiva, muy anterior y mucho más fundamental que la escena estética.

Santiago Pérez



## Hora French

(Córdoba, 1982), es un artista visual que ha vivido en diferentes ciudades de Argentina: Río Gallegos, Corrientes, Buenos Aires y Paraná, alternando con Córdoba.

Con sólo 16 años, recibe un primer premio en “Art & Design”, otorgado por la prestigiosa University of Cambridge, momento que define su carrera profesional como artista.

Entre los años 2005 a 2008 reside en la ciudad de Buenos Aires, donde estudia Historia de las Artes, en la Universidad del Museo Social Argentino. Luego viaja al extranjero, reside en Barcelona y posteriormente en Bristol, donde lo influencia especialmente la presencia de Banksy y su uso del stencil.

Su obra tiene al dibujo como base de pensamiento y herramienta para la realización de sus proyectos. Realiza murales, utiliza el stencil como técnica, es tatuador, ilustrador y ha realizado recientemente, la dirección de arte de “Animal Moribus”, un largometraje dirigido por Octavio Revol y premiada internacionalmente.

Ha desarrollado su trabajo en residencias y en otras ciudades como Buenos Aires, San Pablo, Barcelona, Paris, Ibiza, Londres, desde 2005. Tras numerosas publicaciones y programas de televisión, como “Canal Encuentro”, obtiene un reconocimiento por pintar en espacios públicos, murales y soportes característicos del street art.

Exhibiciones Individuales: “Animalario” en Plataforma, Agosto, Córdoba (2013). “Appetite” en Venus Delicatessen, Barrio Gótico de Barcelona (2009). Dirección de Arte en Cine: “Pampa Round” (2014) y “Animal Moribus” (2017), ambas películas dirigidas por Octavio Revol y producidas por Cabustra Arts.



Señor Rulero - Mural en zona del Abasto, Córdoba  
Foto: Adrian Dunayevich

MARK TWAIN  
Colegio Mixto Bilingüe

UNIVERSIDAD  
SIGLO 21  
La educación evoluciona

Isaias Goldman  
el especialista  
REFRIGERACIÓN / CALEFACCIÓN / ENERGÍA SOLAR

USINA  
Loggroup

ASIA  
ORTE & BARBAO ALLEN



CAMPOS  
COMPLEMENTARIOS

QUIMEY



BRITISH SCHOOL  
Language, Culture, Values

LECHE  
GALERIA DE ARTE

ayassa fombella  
EMPRESA CONSTRUCTORA

MUNICIPALIDAD  
DE CÓRDOBA

Acompañan

TEATRO

NOBLES RAÍCES  
INMOBILIARIA

PAULO  
MUNDO

Simple.

*Lectura de ver-hacer; sentirás lo difícilmente que  
la voy tendiendo ante ti. Trabajo de formularla;  
lectura de trabajo: leerás más  
como un lento venir viniendo que como una llegada.*  
Macedonio Fernández

La escritura se dispone a deslizarse en el espacio, la letra es un lugar y su inmensa materia. Su cualidad real, la de la escritura, es un dispositivo vivo, mucho más, que proyecciones de una mente sobre una hoja en blanco. Desde Platón a Mallarmé, la palabra intenta reencontrarse con las cosas, aproximarse al nombre que las dibuja. Los niños saben preguntar, los poetas pueden intuir, esas dimensiones dislocadas donde los textos son objetos y los objetos el lento devenir de su significado. Para Héctor Libertella, por ejemplo, el libro es un complejo entramado de sentidos donde forma, contenido y materia reúnen las condiciones posibles de un mundo significativo. En “El árbol de Saussure” la forma vegetal repone el flujo del discurso en varias direcciones, la lógica unidireccional del patrimonio racional se desvanece entre las figuraciones de las hojas, el tronco y las raíces. En la obra de Guillermo Daghero, un trabajo pendular entre las artes visuales y la poesía, la escritura es una herramienta, una maquinaria vital dispuesta para la acción y la experiencia. El libro o las dimensiones materiales de la escritura encuentran un cuerpo real, reponen la exterioridad negada por la planimetría de la lectura convencional. Ese cuerpo, espejo del lector, desde los renglones a la coma, funciona como una batería de instrumentos, en el sentido performativo que nos permite hacer cosas con el lenguaje sin dejar de crear una versión propia de los aspectos más convencionales de la lengua. De alguna manera consiste en develar y señalar un aspecto vital; la evidencia constructiva de la letra, la literatura y también de su propia historia. Otro hermoso ejemplo es Francis Ponge y su método, que al contrario del propuesto por Descartes, el de la desconfianza sistemática de los sentidos en detrimento de las definiciones, el poeta se pone del lado de las cosas, especialmente, de los objetos simples. Un juego de relaciones entre textos y objetos aparecen entre líneas en la obra de Daghero; una mirada que nos obliga a replantear, a cada instante, la naturalización de nuestras más estimadas conformidades pero, al mismo tiempo, propone un aspecto lúdico y nos invita a la maravillosa experiencia de habitar, entre objetos, nuestro habla.

Mariana Robles  
Área de Investigación Museo Caraffa



## Ensayo salvaje sobre la poesía

*Este cuento se dirige a la inteligencia del lector  
que por sí mismo pone las cosas en escena  
Ígitur Stéphane Mallarmé*

Avanzamos hacia la sencilla intimidad de la sala. Suspendidos por el pensamiento de un poema que se prolonga en las paredes como si fueran páginas, nos adentramos en la lectura. Indecisos, ensayamos un discurso que resuma la mirada. La distancia entre las letras marca los instantes en el delicado espesor de cada frase. Apenas un dibujo o una huella *in mente*. La sílaba regresa en el eco de su forma y su sonido. Nos hundimos en la confusa sustancia de un lenguaje que estremece el espacio con sus límites porosos.

El sistema se piensa a sí mismo y se reajusta. Objetos semánticos, objetos sintácticos, palabras / cosas. Se reflejan los espejos interiores de otras bibliotecas y diccionarios. La lectura insiste en el sentido, y sin embargo se diluye en finas redes. Sobre los renglones de estos libros, los objetos pueden ser conceptos, palabras o dibujos. Piezas reemplazables de un gran collage. La pausa mide el tiempo de los significantes sin un recorrido previo. La lectura avanza hacia un encuentro material con la escritura.

Textos y objetos de una muestra, reunidos o encontrados. Transformados por el inusual paisaje de relaciones y correspondencias que habilitan los juegos conceptuales de palabras, las piezas poéticas o las partituras analógicas. Licencias que se toma el arte cuando es una parte de la vida y de algunas certidumbres. La sensación de sí.

Desaparece la duda de un alfabeto único. El roce entre las cosas produce ruidos y nombra de manera diferente a las mismas cosas. La goma, el lápiz o la casa. (ahí tiene una casa...) dice el paciente del hospital y le regala al poeta una pequeña construcción de madera vieja para que tenga donde vivir. La certidumbre nos sorprende en el texto y el objeto.

*... después de haber bebido la gota de la nada que falta al mar.  
(La pequeña botella vacía – locura - ¿Es todo lo que queda del castillo).  
Alejada la Nada, queda el castillo en la pureza.  
Ígitur Stéphane Mallarmé*

Claudia Santanera











**no**

**libro libro**

## Guillermo ReynaldoDaghero

Oliva (1967), Córdoba, Argentina.

Ha publicado en poesía (*la construcción, buenos días a todos menos a uno, la eme, Δ, eme otra, juegos y guiños y matáfora*).

Ha participado en muestras colectivas y una sola (1) individual, *22 objetos móviles*, galería juana de arco, palermo, bsas, 2001). Desde mediados de los 90 participa de red de arte-correo, luego mail-art, con textos visuales, mientras que gran parte de su pasar poético se materializa en lecturas/ediciones, ediciones de autor, libros/objetos, poemcollages (A5), poemafiches (A3) y otros formatos (dagherotypes, ensayo libro/e, entre otros).

A principios del 2000 se vincula a Florent Fajole \_ediciones manglar\_ y coodirigen la colección *dispositif éditorial* (Francia).

Ha realizado y realiza curadurías en arte contemporáneo, generalmente ligadas al terreno de las escrituras y la espacialidad. Desde el 2015 forma parte de la galería de arte contemporáneo EL GRAN VIDRIO, ciudad de Córdoba.

Desde 1991 a la fecha, trabaja e investiga sobre la producción de arte en la institución psiquiátrica.

En el año 2016 inicia *clínica i poseía*, un espacio abierto de encuentro/s alrededor de una idea.







MEC | Av. Poeta Lugones 411, Córdoba, Argentina  
Tel. (54-351) 434-3348/49 - [www.museocaraffa.org.ar](http://www.museocaraffa.org.ar)

## Staff

**Director**  
Jorge Torres

**Coordinador General**  
Juan Longhini

**Asistente de Dirección**  
Héctor Chalub

**Jefe de División Artístico-Técnico**  
Julia Romano

**Jefe de Sección Intendencia**  
Carlos Plutman

**Jefe de Sección Montaje**  
Santiago Díaz Gavier

**Secretaría**  
Elisa Bernardi  
Sandra Verde Paz

**Producción**  
Claudia Aguilera  
Cecilia Jausoro

**Administración y RRHH**  
Marcos Bruno  
Marco Escudero Anselma  
Juan José García  
Ana María Oyola  
Melina Thomas

**Colección**  
Marta Fuentes  
Romina Otero  
Julieta Plutman  
Erica Naito

**Investigación**  
Mariana Robles  
Florencia Ferreyra

**Educación**  
Cynthia Borgogno  
Natalia Belén Ferreyra  
Candela Mathieu  
Jesica Scariot  
Daniela Di Paoli

**Comunicación**  
Cecilia Ferix

**Montaje**  
Eric Von Eberan  
Leonardo Mazán  
Sergio Córdoba  
Fernando Paredes  
Belén Rivero Ríos  
Leila Arlla Soria

**Diseño Gráfico**  
Pilar Errecart Allende

**Intendencia**  
Daniel Galván  
Martín Romero Yune  
Mauro Baudraco  
Claudio Arcas  
Nicolás Ávila  
Hugo Posadas

**Librería**  
Miriam Tolosa  
Juana Martínez  
Karina Prieto  
Laura Manitta

**Biblioteca**  
Susana Luna

**Recepción**  
Fernando Almada  
Sandra Corallo  
Natalia Farias  
Emanuel Lescano  
Blanca Griguol  
Flavia Rivadero  
Yolanda Arias  
Ada López

**Pañol**  
Vanina Ceballes





