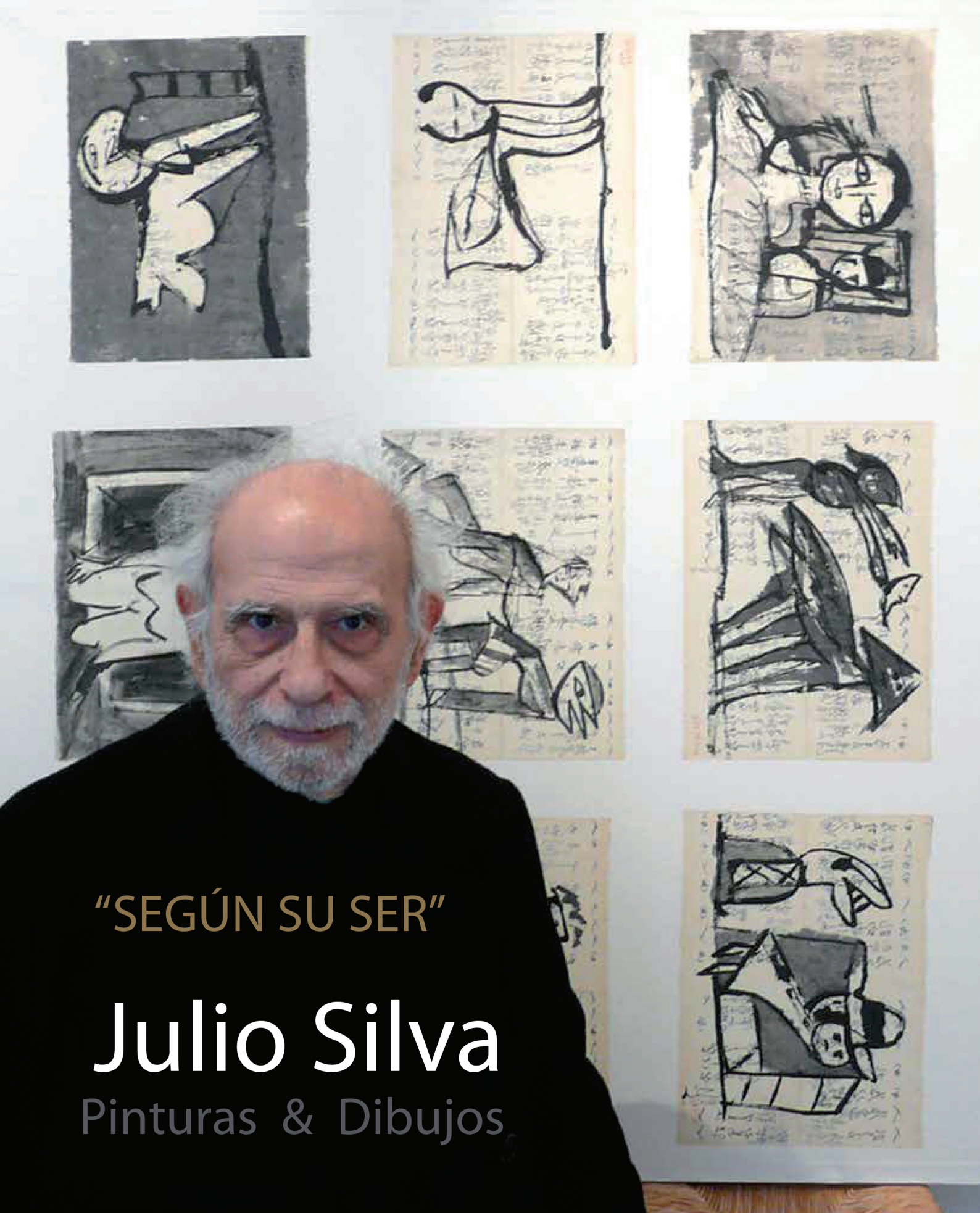


"SEGÚN SU SER"

Julio Silva

Pinturas & Dibujos



Edita: UCOPress, Editorial Universidad de Córdoba
Colección Digitalia Artística

Colabora: AYUNTAMIENTO DE VILLA DEL RÍO - Área de Cultura

Coordinación: Miguel Clémentson

Diseño: Julio Silva, Mario Galán, Miguel Clémentson

Textos: Saúl Yurkievich, Julio Cortázar, Carlos Clementson, Massimo Bertozzi, Julio Silva, Miguel Clémentson

Fotografía: *Sthephane Bazart, Catherine Lecuillier Silva, Sophie Moret*

Portada: *Herve Millot,* 2010

Mi agradecimiento a Gladis Yurkievich por la selección de textos y traducción

Maquetación: GRÁFICAS GALÁN

Edición electrónica: Lucía Trinidad Figueredo Fernández

ISBN: 978-84-9927-486-7

Esta publicación se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons BY-NC-SA 4.0. Puede copiar, distribuir, adaptar y crear obras derivadas de este contenido, siempre y cuando le atribuya la autoría original y no utilice esta obra con fines comerciales. Las obras derivadas también deben estar bajo una licencia similar.

Director
Miguel C. Clementson Lope

Comité
Antonio Bujalance
Juan Hidalgo del Moral
Carlos Clementson
Rafael Cerdá

JULIO SILVA
SEGÚN SU SER

JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN

ESCUELA DE ARTE «MATEO INURRIA», DE CÓRDOBA

UCOPress
Editorial Universidad de Córdoba

AYUNTAMIENTO DE VILLA DEL RIO
Área de Cultura

Cabezas Romera
GRUPO DE EMPRESAS



De pie: Sitting Bull, Búffalo Bill y Julio Cortázar; sentados: Julio Silva, Crew Bull y Johny Baker.

Odiosas violencias

Julio Cortázar

Dan tres pequeñas vueltas, y luego no se van.
No se van de ninguna manera puesto que están
muy ocupados en caminar sobre nuestros pies.
Hay que ver cómo les gusta esto.
No a usted, evidentemente
(No hay más que una manera de entenderse con ellos.
¡Osada ósmosis, oscura connivencia!
Tenga, es una flor; tenga, una bola de almizcle.
Saliendo de aquí, ¿a quién irán ustedes a pisotear a su vez,
en sus tres pequeñas vueltas?).
Ápices, escenarios de la gran crueldad necesaria.

**[Poema realizado para la exposición "Odiosas violencias",
Galería *Saint Laurent*, Bruselas, 1965]**

La luz del Exilio

MIGUEL CLEMENTSON LOPE

La presente edición surge como desarrollo del convenio de colaboración entre la Escuela de Arte "*Mateo Inurria*" y la Universidad de Córdoba, constituyéndose en soporte gráfico y literario de la exposición *Según su ser*, proyecto integrado por dibujos y pinturas de Julio Silva —artista argentino afincado en París desde 1955, amigo personal de Julio Cortázar, con el que colaboró con sus dibujos y diseños en distintas publicaciones del escritor— y por un poemario hasta la fecha inédito del poeta argentino Saúl Yurkievich, igualmente instalado en París desde 1966, donde falleció en 2005. Yurkievich fue un renombrado especialista también en Córtázar, en la obra de otros grandes autores sudamericanos: Neruda, Vallejo, Borges, Octavio Paz, y en las literaturas y artes de vanguardia, y su lírica, así como su vertiente crítica —versátil tanto para el arte como para la literatura— están ampliamente difundidas en Estados Unidos, hasta el punto de hacerse merecedor de uno de los *Pushcart Prizes*, en 1984, otorgados a las mejores publicaciones de revistas literarias en lengua inglesa. Silva ya colaboró con Yurkievich en anteriores proyectos, tales como *El huesped perplejo* (Turín, 2001) e *Interperie* (París, 2003), y ahora vuelven a mostrar conjuntamente estas comunes vivencias mediante este "universo lúdico" compartido, secuenciando una estética comparada entre dominios artísticos que han suscitado grandes empatías a lo largo del devenir histórico, de lo cual ya Horacio dejara constancia con su célebre cita "*ut pictura poesis*". El propio Silva reconoce que pintar es como escribir en imágenes, siendo ésta —la propia imagen— el lenguaje común. El artista objetiva y fabula con su visión del mundo, mostrando de él lo que es invisible a los demás, de tal manera que la energía movilizadora no está en el soporte ni en la materia que se despliega —tela, pigmentos, tinta, papel…—, sino en el acto selectivo y apologético de la visión. Tal es el poder de las imágenes, que ellas mismas llegan, actuantes por aleatoria voluntad, se instalan en la retina del artista, lo habitan y después se van; el autor responde a ellas mediante impulsos, se abandona a su merced y a su significado, dando desarrollo a lo que él mismo denomina *pulsión de creación*, su gran válvula de escape.

La exposición se integra mediante tres series diferenciadas, que totalizan unos cuarenta trabajos: la secuencia realizada para ilustrar el poemario de Yurkievich, "*Según su ser*" —que da título a la muestra—, está conformada por veinte dibujos a tinta, realizados sobre papel de arroz, soporte que Silva habilitó utilizando hojas caligrafiadas de cuadernos de comerciantes del siglo XIX; otro ciclo se compone con una decena de dibujos de trazo directo y expresivo, en los que la inmediatez de ejecución da precisa cuenta de los impulsos esenciales que guían la mano del artista en el proceso creativo, desde la idea generatriz. La tercera serie se nutre de una buena selección de trabajos de gran formato, recabados entre distintas etapas creativas de Silva, en los que el color y la forma habitan los dominios del surrealismo. Algunas composiciones escenifican un decurso narrativo en el que puntuales personajes metamorfosean camaleónicas presencias —siempre los mismos, que se transfiguran para no ser identificados— dejando aflorar el bestiario infantil que el adulto aún esconde en su *yo* íntimo. El inconsciente atávico juega un importante papel en el proceso creativo, de tal manera que para avanzar tenemos que aprender a domesticar nuestros propios fantasmas. Plantea Silva que, para renacer perpetuamente, es preciso



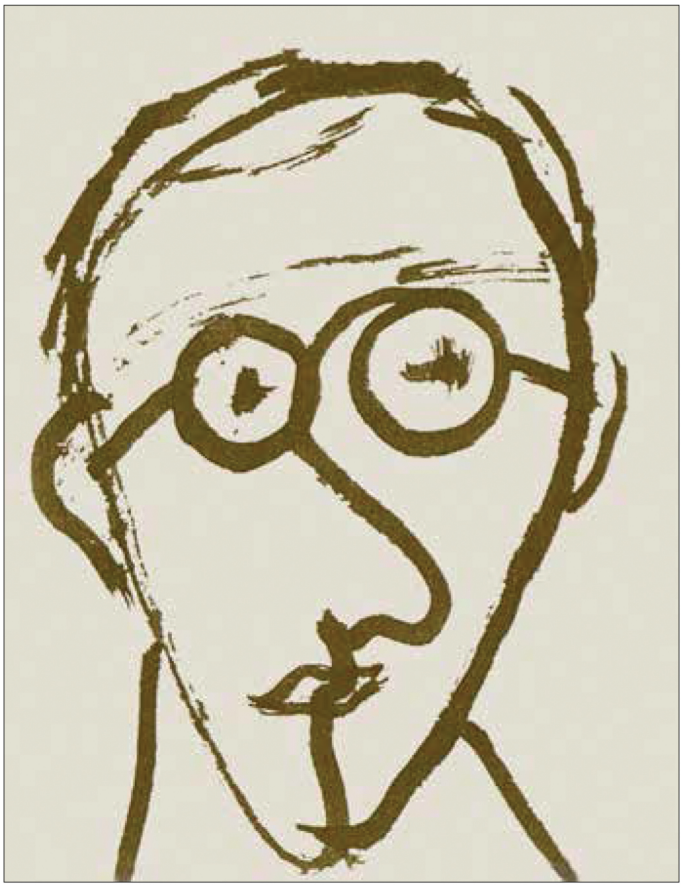
Miguel Clementson, Julio Silva, Gladis Yurkievich y Carlos Clementson, en la exposición

desprenderse de los ancestros culturales, a los que nadie es inmune. Volver a recuperar la pureza de la infancia no es una cuestión de adiestramiento o de voluntad, sino de activo despojamiento, asumido hasta constatar que uno siente que flota interiormente. Para la exploración de lo que él denomina *zona abisal* —ahistórica— se reconoce practicante de la "pesca selectiva", en la que se ha adiestrado convenientemente con objeto de posibilitar los *encuentros fulgurantes*. Para que sea propicia esta comunicación interior, para establecer el necesario y fluido contacto desde lo profundo del *yo*, desde su propia subjetividad, confiesa ejercitarse cotidianamente mediante el despliegue de la práctica del dibujo, el medio / instrumento que transcribe de forma más inmediata su pensamiento. A este respecto afirma: "*Cuando dibujas, la resistencia de la materia es ínfima, por eso el dibujo puede convertirse en el registro más fiel y más inmediato de ese aflujo interno* (…) *la corrección se descarta en el dibujo porque la línea se vuelve una prolongación del instinto, de modo que cualquier intromisión externa, cualquier control juicioso rompería el afloramiento espontáneo*". También la cuestión *del acabado* de una obra de arte interesa particularmente a este artista, ya que es la propia obra la que decide cuándo está ultimada, siendo aquéllas que han sido resueltas con trazos sintéticos las más dificultosas, pues con los mínimos recursos pueden sugerirse complejas presencias, y transmitirse contenidos por ausencia, por omisión. En un primer momento el surrealismo constituyó su punto de partida, ya que extrajo su acervo doctrinal de esta corriente estética menos pictórica que literaria; y además, fue el posicionamiento que le posibilitó llegar a conformar con medios precarios una expresión personal, en un país —Argentina— donde vivía de referencias, en permanente exilio cultural. Por ello ahora, tanto su pintura como su escultura transpiran mediterraneidad, una suerte de alegría y candor meridional que acredita sus afinidades culturales con las islas griegas y con Italia. Su estilo ha ido fluctuando hacia un expresionismo lírico, que no ha perdido aún aquella envolvente atmósfera surreal en que se movían sus iniciales creaciones. Mediante un trazo espontáneo y directo, de una pureza casi dionisíaca, instaura un mundo en el que el humor, la ironía, la ternura, la inocencia y la belleza se dan la mano. Su pintura expande una alegre y ditirámbica orgía lírica de colores y formas, en la que encuentran acomodo la amistad, el amor y la gracia, que en su obra quedan tornasoladas de fina sensualidad y de una suerte de candor de rousseauniana estirpe.

SEGÚN SU SER

poemas

Saúl Yurkievich



...y el pincel, en su sístole y su diástole,
deja en el papel rastro de sus sueños futuros.

[Serie de veinte dibujos en tinta china, de 28 x 38 cm., realizados sobre papel de arroz,
a partir de cuadernos de negociantes con notas caligráficas del siglo XIX, encolados sobre tela]



INCUBANDO

Según su ser

Enteramente
posado en la quietud
mientras los diez mil seres
de un solo impulso
se abren
contempla el retorno

a pinceladas
delinea cada cosa
según su ser

con el pincel
donde la luz y la sombra
cohabitan
su trazo es el uno
plural
el pródigo uno

soplo gris
cielo

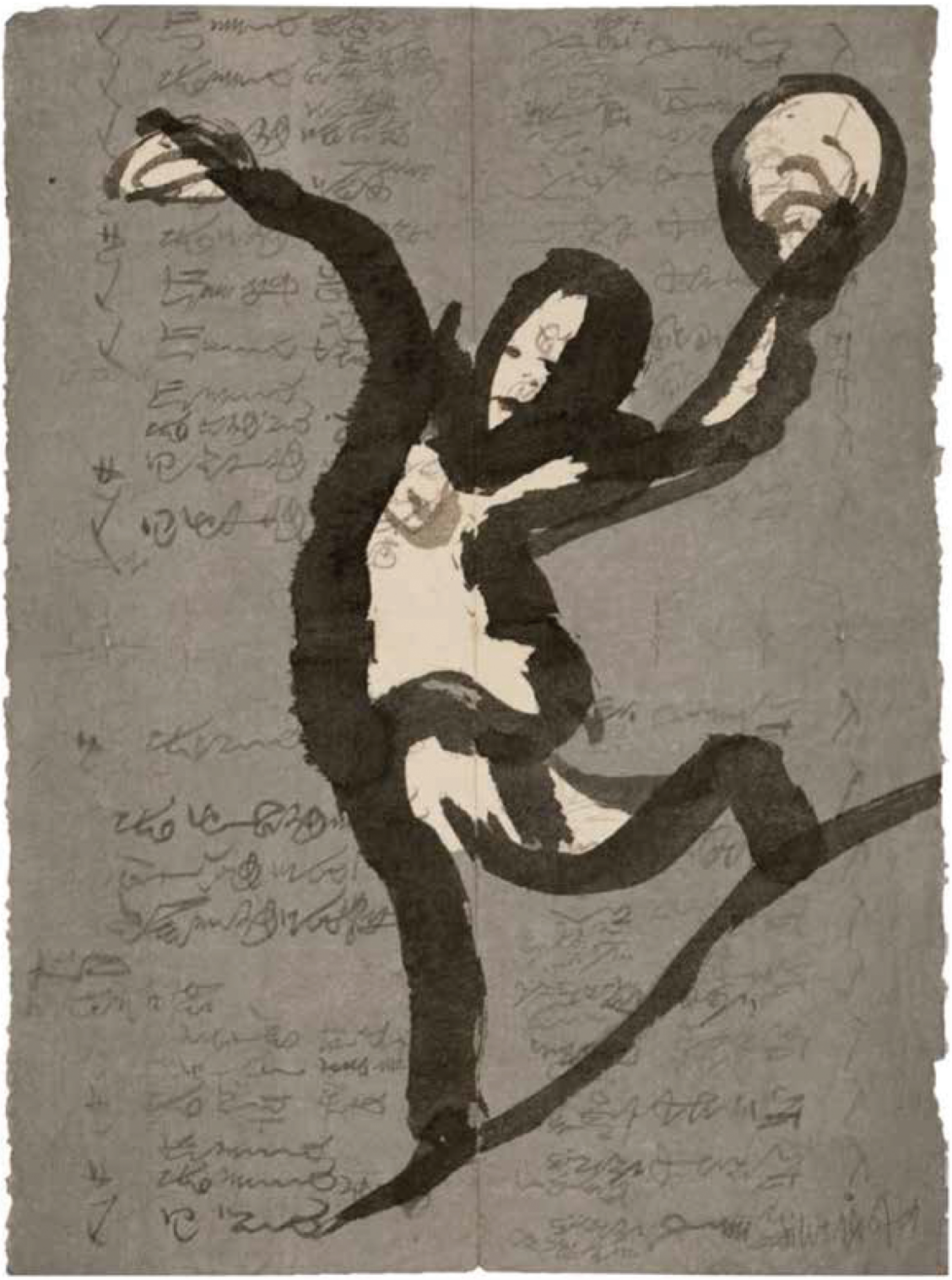
y tierra

negro denso
entre lo aguado y lo tinto
el pincel
ambula

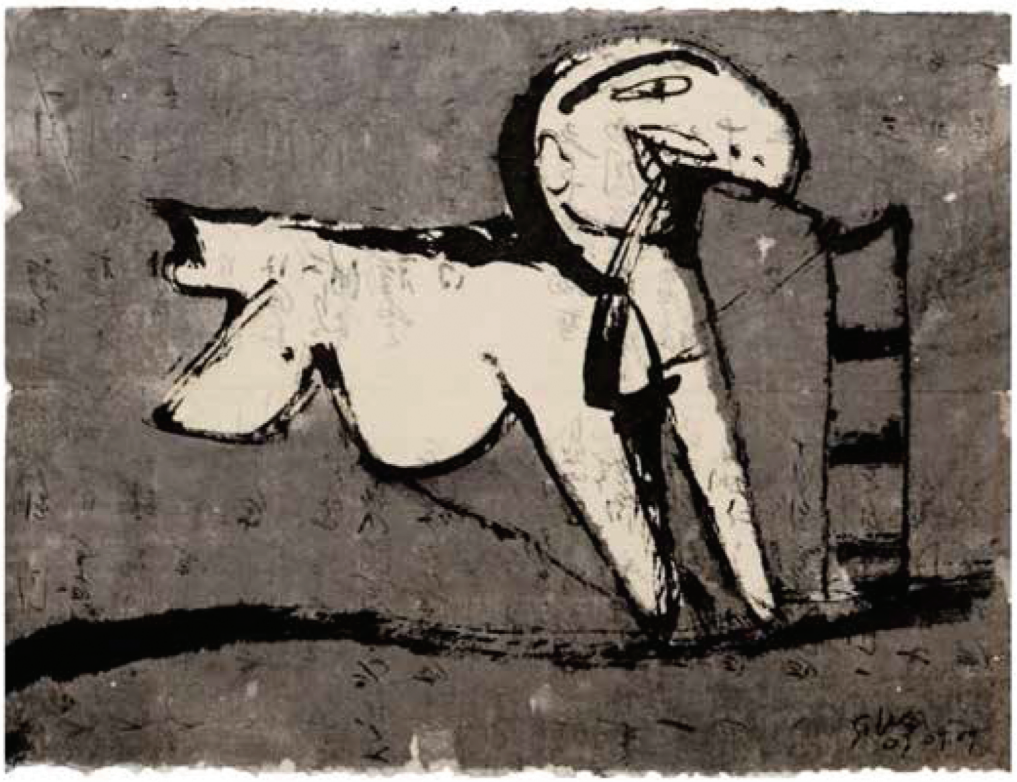
un impulso
un detenimiento
el trazo da forma y tono
da volumen rítmico

entintado el pincel
surca el espacio
hasta perderse
en el blanco
vibrante vacío

todo es
un tercio de presencia y dos de ausencia
en lo mismo
todo está inmerso



BAILE GITANO



A RIENDA FLOJA

Con el caballo negro

fantaseas
con sus grupas redondas
con la grácil comba del lomo
con el arco tendido de su cuello

sueñas
con su garbo y su vigor
(pájaro ola vendaval y trueno es)
con desatar su brío sueñas
de sol a luna
con ese dios
en la llanura sin lindero
con arrebato sueñas
galopar y galopar



ESCALADA NOCTURNA

Cálida noche del sur

yeso cenizo parece
el aterciopelado marfil
de la magnolia
flor de luna
su perfume penetra
aquí lejos
con otro tiempo
con otro cielo
ese prodigio delicado
dura



DESPUÉS DEL PIC - NIC

Si miras

te miran
con turbadora fijeza
y ves
detrás
por el ojo penetras
y te adentran.



DETRÁS DEL ESPEJO

La suma

Mar calmo, como un estanque de estaño.
También el cielo se obstina en agrisarse.
Largo lomo de cuero curtido, la playa está desierta.
A la orilla cubierta de algas, ese hombre, metido en el agua, las come. Una tras otra.
Cada alga es un recuerdo que pausadamente masca y traga.
Lo manda al fondo.



…YA SALGO

El este y el oeste los descarto

me tienta el sur pero le temo
¿Qué acechanzas me depara el norte?
mejor me quedo donde estoy



EL DIABLO VERDE

Apasionadamente

¿Qué alimenta tanta desmesura, qué impulsa mi pasión?

¿Es su propulsor el cerebelo o la glándula pineal? ¿es nervioso, ventral, mental o pura y febril fantasía? ¿es la imaginación calenturienta que por sí misma crea sus causas y se impulsa y ofusca? ¿o es un tumor invasor? ¿es mi pasión un vuelo soberano que cuanto más se alza más se ensancha? ¿ o es una secreción que altera la sangre e infla las arterias?

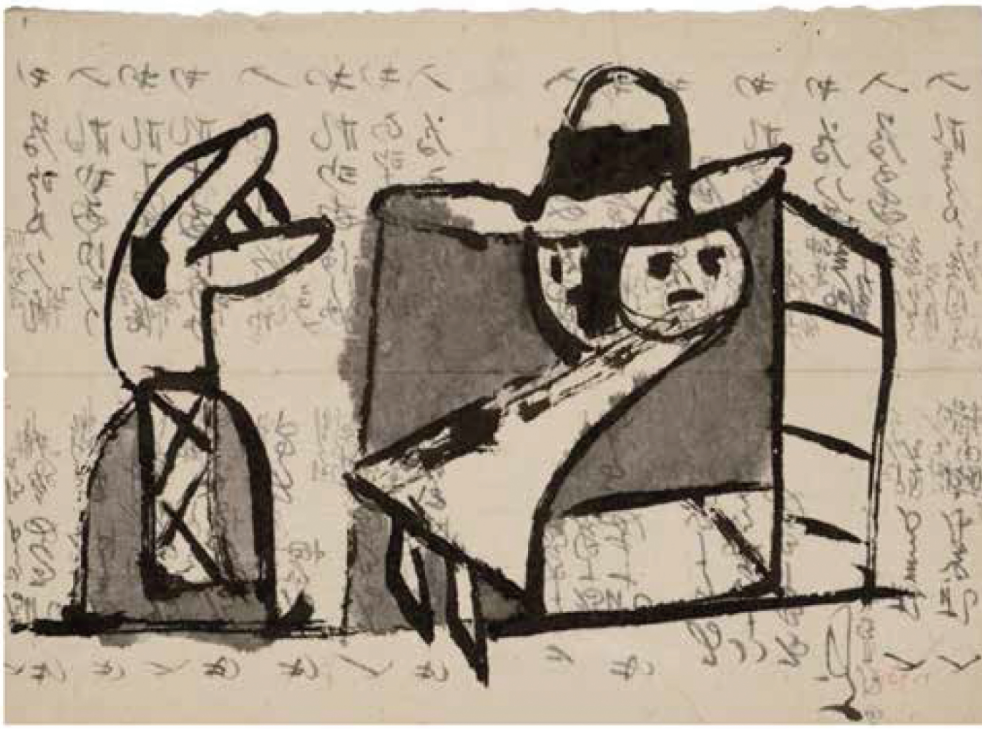
Mi pasión me exalta, me colma y me impele más allá de mis límites, ya no cabe en mí, rebasa y transfiere, quiere más y más, del todo a todos, quiere ocupar otros cuerpos, volverlos como yo, posesos.

Mi pasión me exacerba, acapara y se larga, quiere invadir el mundo, transmitirse y transubstanciarse.

Mi pasión me dilata, me hincha como un globo terráqueo a punto de estallar ¡PUM! Los pedazos se dispersan por aire, mar y tierra. Estoy exhausto, vaciado de mi pasión. ¿Me volveré lo que nunca fui: normal? Normal, qué asco.

Enteramente

en todo y por todo
de pie a pa
de proa a popa
de cabo a rabo
de largo a largo
de arriba abajo
de la cima a los pies
de punta a punta
de mar a mar



UN SOMBRERO PARA DOS



TIRE Y AFLOJA

Articula

adjetiva
substantiva
verbaliza
proverbia



PASO DOBLE

A LA NUBE EL ALA

Cada vez con más ardor
todos bailan
mientras giran, se enlazan
y mientras saltan, comban los torsos
mientras levantan los brazos, se alzan
se elevan y suben
más y más
el aire afogado monta
remontan más y más
a la nube el ala va
a la nube van



Y ADEMÁS LA LUNA

Eclipse

Supuse que al borde del mar
todo era diferente.
Vi el rostro de una niña perdida
en un país lejano.
Y caminamos en la noche solitaria



PIEDRA LIBRE

Nos acercamos a la otra orilla
despierta
veo la farándula
¿no oyes el vals?

Por el aire aleve soñado
se interna
el flujo fugitivo de tus tiempos



Cada nueva nada

Cada nueva nada es algo
algo comprende
algo significa.
A cada vez el mundo
se llena de llanto y de risa
y su tumulto
sólo puede asirse
en el propio desenvolvimiento
como si la multiplicidad
buscase en su venida su sentido.
¿Están los hechos
en busca de su cauce y causa?
Durable no es lo sido
ni lo que siempre cambia
durable es lo que acontece
y el acontecer es el reino.



ÍCARA

Eso también

I

Solo, sin nadie, está
como si supiera que no tendría tiempo,
que de todas maneras no tendrá tiempo,
que de todas maneras no tendrá tiempo para todo,
que de todas maneras no tendrá tiempo para nada.

Entonces
se necesita por lo menos eso
justo eso:
cierta ilusión,
eso todavía
eso también hubiera sido
eso también sería,
eso también es
presumiblemente necesario:
cierta ilusión.

II

La lucidez no consigue
tomar en cuenta
tantos factores en juego,
mora, no vaga, modera, no juega
no abriga
se queda corta.
Y lo que pasma,
lo que amilana y apabulla
no tiene forma
no tiene nombre
y obra



POR UNAS POCAS MONEDAS

III

¿La ilusión de la certeza
o la certeza de la ilusión?
Eso sí, eso no...
en tanto
presumir sin discernir
conviene
esperar aún
esperanzarse
no obstante, no obstante
porque el anhelo siempre
se extralimita.
Se va, se fue, se zafa
a medida que se aleja crece, crece.

IV

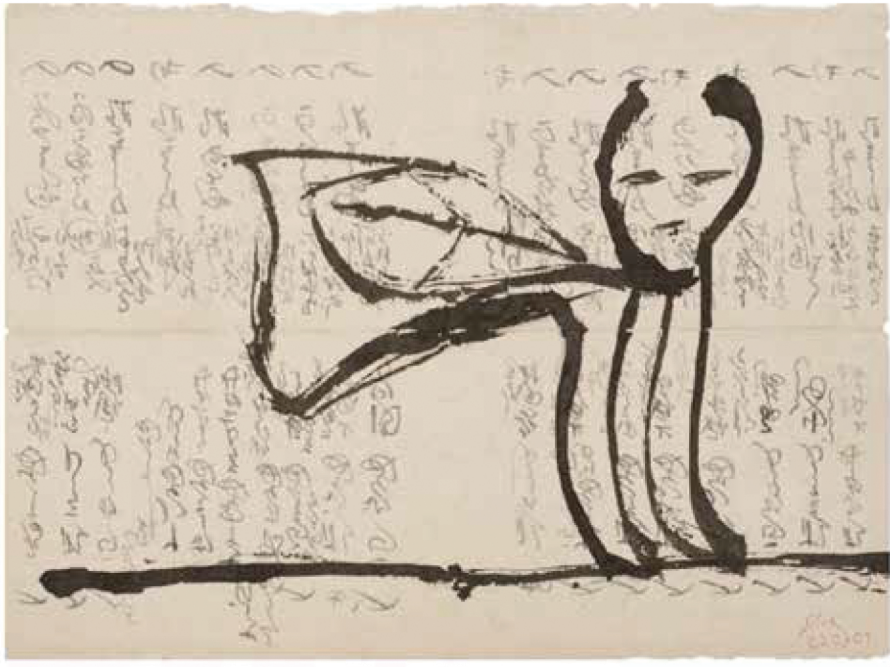
Donde plantar el pie
donde apoyar el codo
no tiene
pero le queda por lo menos eso:
cierta ilusión.
Aliente vívidamente el incauto
cierta ilusión.
Mientras
mientras tanto
temporero
con tal tentempié
salva tu alma:
desatinadamente fantasea.



SU MEJOR PERFIL

Los actores inmóviles
aguardan
que el telón se levante

Por el aire aleve soñado
se interna
el flujo fugitivo de tus tiempos



SOBRE LA RAMA



Foto: Sophie Moret, 2003

JULIO SILVA (Entre Ríos, Argentina, 1930). Desde su infancia, el encuentro con el escritor Leopoldo Marechal, su maestro en la escuela primaria, lo alentó en su deseo de emprender el estudio de las artes plásticas. En 1950, Juan Batle Planas, pintor surrealista, lo tomó como alumno en su taller, compartiendo con Silva el gusto paralelo por la literatura: Lautréamont, Baudelaire, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar, a quien encuentra en 1955 al llegar a París.

Una larga amistad nace así entre Silva y Cortázar, y una colaboración mutua en una serie de libros:
Les discours du Pince-Gueule (1966)
La vuelta al día en ochenta mundos (1967)
Último round (1969)

En 1976, Cortázar le dedica las prosas de *Silvalandia* (actualmente publicado en español, francés, alemán y polaco). Al aparecer la edición francesa, el diario *Libération* reseña: *«Tolkien y Cortázar en los zuecos de los Reyes Magos»*, frase que, por sí misma, da el tono de la magia de este libro. En 1970, durante un viaje por Italia, el pintor descubre Carrara y el mármol, que despierta en él su instinto del volumen. Silva ha realizado dieciocho esculturas monumentales, entre ellas *Pièmalion,* erigida en el Forum des Halles de París, y *Dame-Lune*, en la terraza de La Défense. En 2001 realiza, en Massa (Toscana), la fuente *Panta Rhei*, en mármol y bronze. Ha realizado exposiciones personales en galerías de Europa, América Latina y Estados Unidos, y en museos como el Sainte-Croix de Poitiers, el Georges Pompidou de París, y la más reciente en el Castello del Piagnaro de Pontremoli.

En su amigo Saúl Yurkievich halla el universo lúdico de la poesía, allí donde las palabras son bañadas en rocío y donde los alquimistas buscan el lugar de la transmutación. Palabras pirotécnicas que se funden en la noche de la tinta china y aclaran el color de los *guaches*. De tal complicidad han nacido *El huésped perplejo* (disegnodiverso, Turín, 2001) e *Intempérie* (Fata Morgana, Francia, 2003).

SAÚL YURKIEVICH (La Plata, Argentina, 1931 – París, 2005) ha ejercido con talento equiparable la poesía y la crítica (crítica literaria y crítica de arte). Ambos ejercicios son para Yurkievich complementarios, dos tratamientos creativos de la palabra que alternativamente conceptúa, metaforiza o analiza.

Instalado en París desde 1966, Yurkievich entra en activa relación con el medio literario y artístico de esta ciudad. Goza desde su llegada con la amistad y el estímulo de Julio Cortázar. Como crítico, Yurkievich es un renombrado especialista en Cortázar, Neruda, Vallejo, Borges, Paz, y en las literaturas y artes de vanguardia.

A partir de 1974 integra el comité de redacción de la revista *Change*, fermentadora intelectual y estética de la década de los setenta. Asiduo colaborador de *Acción Poétique*, convive con la plana mayor de la poesía francesa. Jacques Roubaud, Florence Delay, Henri Deluy, Pierre Lartigue y Claude Esteban traducen sus textos al francés. A petición de su amigo Edmond Jabès, Yurkievich traduce los primeros libros que Jabès publica en lengua española.

Gracias al asiduo entusiasmo de Cola Franzen, su traductora al inglés, la obra de Yurkievich se difunde ampliamente en Estados Unidos. En 1984 gana uno de los Pushcart Prizes, otorgados a las mejores publicaciones en revistas literarias de lengua inglesa.

En 1998 la Fundación Royaumont consagra a la poesía de Yurkievich uno de sus seminarios de traducción. Profesor de la Universidad de Paris-Vincennes desde su creación en 1969, ha enseñado en universidades de Europa y América. Ha sido *Mellon Professor* de la Universidad de Pittsburgh, *Tinker Professor* de la Universidad de Chicago y profesor visitante de Columbia, Harvard y John Hopkins.

Saúl Yurkievich es autor de una veintena de poemarios y de otro tanto de libros de crítica literaria.



Foto: Catherine Lecuillier Silva, Torano (Italia, 2010)

Acuarela: la luz en tubos o en pastillas;
polvos de color mezclados con goma arábiga y miel,
triturados con un pilón de porfirio.
Agua, pincel, papel, nada más simple
para lanzarme a la aventura.
Compañera de viajes, abrir la caja como abrir una ventana
y sale esa luz que no ciega, el diálogo se instala
como si nunca se hubiera terminado.
Comienzo…

Julio Silva, el estupor de lo imaginario

Massimo Bertozzi

Sería demasiado fácil, frente al fantasioso mundo de Julio Silva, poner todo en relación al carácter de la literatura argentina del novecientos: a ese forzoso deseo de evasión que anima tanto la veta fantástica, entre los polos opuestos de Borges y Cortázar, como la fuga en los ángulos más inhumanos de la existencia de Roberto Arlt, o aquélla de los meandros más marginales del sentimiento popular de Osvaldo Soriano.

Demasiado fácil, pero sobre todo artificioso y, por lo tanto, desvinculado. Sería casi como que, debiendo justificar el imperioso deseo de un viaje a la Patagonia, habría por fuerza que seguir las trazas de Pino Cacucci que calca las de Sepúlveda, que a su vez sigue las de Bruce Chatwin en la búsqueda de la legendaria tumba de Butch Cassidy y Sundance Kid, fingiendo ignorar el reclamo profundo, al menos en parte, en una dilatación infinita del espacio y del tiempo, donde todas las señas de nuestra cultura se pierden como los relatos de un definitivo naufragio.

En tanto que Julio Silva es, en principio, la imagen más que la palabra, y que por ser argentino es para él casi una condición del retorno, una identidad reconquistada gracias a las profundas raíces de la cultura figurativa europea, donde lo imaginario está en su casa, y donde no sólo ha sido posible no sentirse exiliado, sino al contrario ha podido liberarse de aquellos extraños resabios sentimentales y culturales, que parecen hacer de cada argentino un europeo en exilio.

Mirando, lejos ya, los primeros resultados de la pintura de Silva, lo que sorprende es la concreción de las intenciones y la claridad de la orientación; no ya la extrañeza que era de esperar en un joven argentino descubriendo París, sino la rápida, e inesperadamente madura toma de conciencia del *«cul de sac»* en que estaba cayendo la pintura europea y la necesidad de quedarse afuera.

De aquí, creo yo, el preciso sentido del porvenir y del desarrollo, casi orgánico, de lo imaginario y de la concretización repentina. Con la precisa intención de evitar tanto el soporte geométrico de la abstracción como la evanescente fuga del informalismo, que ya habían dado lo mejor de sí, y recuperar un sentimiento pleno de la vitalidad de la forma, aún perteneciendo a un mundo misterioso, cuya identidad mineral, vegetal o animal aparece todavía confinada e incierta en su devenir. Esta sensación de incertidumbre, alimentada por el toque del color, se presenta



¡YA LLEGO! (1995), tinta china / papel japonés.

en cada caso atenuada por el exuberante desarrollo de la línea, que no tiene aún intenciones figurativas, y que todavía no sugiere el deseo y la necesidad.

En efecto, es así como París brinda a Julio Silva una acumulación de experiencias que Argentina no le había dado, o la duda de que el realismo visionario hacia el cual se dirige su pintura es un modo preciso de escapar a la sequedad del surrealismo ya reducido a manera académica, helada y desolante. Ocurre, en cambio, que cada sugestión mental puede correr libremente en alas de la fantasía, para guiar la mano a una situación imaginaria extraña pero no improbable y que en cada caso quisiera ser irónica y divertida más que oscura y preocupante.

Además, podría ser el recuerdo de Jarry y de la parafísica, que justamente en esos años, y sobre todo en París, encuentra nuevos y acreditados profetas, como Queneau y Calvino, pero más concretamente es la relación con Julio Cortázar, que no es sólo el condominio de un mismo exilio sino una más precisa afinidad electiva, que alimenta esta suerte de sonata a cuatro manos, en *La vuelta al día en ochenta mundos*, *Último Round* y *Territorios*, en *Los discursos del Pinchajeta* y *Silvalandia*, donde el universo figurativo de Julio Silva se va definiendo y concretizando de una vez por todas.

A alguien podría parecerle casi una fuga de la realidad, mientras que se trata de un empeño preciso en hacer que la inevitable condición de dispersión social y política no se transforme en una radicalización cultural.

Porque el empeño no tiene necesidad de ser declarado mientras se insinúa, riguroso y arrollador, en el sentimiento de humanidad que invade las figuras de *Silvalandia*.

Sentimiento de humanidad que resiste también en el aparente divagar de una imagen fugaz, buscando sustraerse a la mirada que pretende organizar lo real. Porque cualquier cosa representada es una imagen que respeta la figura, sin pretender transformarla en discurso, en palabra, en reflexiones más o menos sagaces.

Una vida distinta dispone inevitablemente un distinto modo de mirar, y esta figura, que pareciera constreñida en un cuerpo que no le pertenece, condenado a un silencio forzado, nos predispone a una reflexión profunda, a un libre



PIC - NIC (1979), acuarela / papel arcire.

divagar del pensamiento y de la fantasía.

Lo que cuenta es tener campo libre. Porque Julio Silva no es precisamente uno de estos artistas que puedan anonadarse frente a la hoja en blanco, a la tela virgen, al mármol en bruto.

Así, apropiándose el espacio libre, tiene el campo abierto para excitar su fantasía, animar los automatismos de una mano sonámbula que se mueve con la sinuosa curiosidad del gato y la disposición para perderse del *«flaneur»*.

El divagar del signo, pluma de oca o lápiz que define la imagen, se asemeja al filosofar, al pensar, a dudar, porque la hoja en blanco representa el espacio de lo posible, de lo relativo y de lo imprevisto, donde se necesita entrar con audacia, pero es necesario moverse con prudencia, cautela y ponderación. El recorrido nos parece fluir libremente, pero de pronto se entrecruza, o cambia de dirección, vuelve hacia atrás y por esta vía avanzamos hacia la irresistible atracción de lo imaginario.

Así, de esta manera, nacen personajes curiosos y situaciones extrañas, fruto maduro y pulposo de burlona e irónica acrobacia formal y poética, sostenida con aparente *«nonchalence»* por una capacidad inventiva sin límites y sin frenos, porque



EL BAILE DE LAS HORMIGAS (1993), témpera.

en el mundo de la fantasía, una vez entrado, es necesario tener suficiente personalidad y talento para no dejarse ingurgitar.

En el silencio de la noche de Torano se organiza la respuesta, tan explícita que pareciera definitiva –o casi, en la noche humana, burlesca y por eso ineludible– a la banalidad y a la arrogancia de tantos idealistas sin ideales, que se afanan con gran desenvoltura en la luminosa jornada de la academia y de la vanguardia.

No obstante la carga de ilusión de las imágenes, esto no es un truco en el hacer artístico de Julio Silva. Y no es un atajo. Estas imágenes son, de hecho, el fruto de un ejercicio cotidiano, ya sea el de dibujar sobre papel, pintar una tela o esculpir una piedra. Ejercicio cotidiano que, precisamente por el pasaje de una técnica a otra, evita el sentimiento de frustración que podría derivarse del cansancio imaginativo o, mucho peor, de la *«routine»* de la profesión.

Si como se ha dicho, el blanco del papel es un campo abierto a los infinitos matices que consiente la vasta gama de los grises de la tinta china y del grafito del lápiz, a veces le toca precisamente al blanco del fondo dar cuerpo a la imagen, mientras la tinta se expande, líquida y sutil, para invadir toda la hoja, en una suerte de manera negra, que aumenta la suavidad de la imagen, y también la profundidad de sus misterios.

Una práctica menos instintiva, más meditada, que sugiere casi un peaje, una ponderación tras el gesto espontáneo del dibujo, es la más compleja compaginación de una pintura.

A pesar de que la de Julio Silva sigue siendo una pintura inmediata, y aún cuando la construcción de la imagen requiere mucha paciencia, y no poca fatiga, el cansancio no llega nunca a la punta del pincel, no ensucia el color y conserva la natural elegancia cromática de las tintas y del pigmento transparente.

Aún cuando las imágenes aparecen empañadas, veladas, como envueltas en una neblina leve; o alejadas cuando se las mira, como ver con los ojos semicerrados, no hay cansancio en los colores de Julio Silva; porque la imagen puede ser sostenida en una precisa orquestación de grises, de azules, de ocres..., o puede disgregarse en los matices del toque del color, que atenúan la paleta para hacerse pastosos y terrenos, o blandos y ceni-



BONJOUR MONSIEUR MAETERLINCK (1980)

cientos, pero conservan la misma firmeza que cuando se precisa en la evidencia de los colores plenos saturados.

Lo que cambia es, a lo sumo, el sabor de ciertos colores, de los que se continúa pecibiendo su gusto, como ciertos alimentos que antes de ser cocinados son atemperados en la complejidad de un plato: el amarillo agrio del limón, el verde urticante de la ortiga, el violáceo oloroso de la violeta primaveral.

Quizá sólo frente al mármol, las imágenes de Julio Silva acepten hacerse más complejas, sin que todavía la mayor presencia física de formas marcadamente extrañas atenúen la sugestión irónica e irreverente.

Lo que es necesario tener en cuenta es que estamos frente al encuentro –o a la confrontación– entre dos voluntades fantasiosas: la del escultor, y la de la no menos excéntrica –por no decir extravagante– de la piedra.

Entonces, en un principio se parte de la imagen; su fuerza es aquella que toma el objeto por sorpresa, su manera de alimentarlo con un preciso sentido de estupor y de maravilla.

Que quede bien claro que se trata de estupor y no de pasmo. El estupor del que habla Hannah



«AZUL COMO UNA NARANJA» (1980), acuarela sobre papel arine.

Arendt, *«que es el punto de partida del pensar; no es ni desconcierto ni sorpresa ni perplejidad; es un estupor que admira»*.

Porque Julio Silva no es un profeta de la modernidad. No está a favor ni en contra; simplemente no le interesa. Permanece en el umbral y mira curioso este extraño conflicto entre orden y aventura, que no le atañe y no le interesa.

Porque es ciertamente un maestro en fantasmagoría, pero no pretende nunca, como Rimbaud, «develar todos los misterios: misterio religioso o natural, muerte, nacimiento, porvenir, pasado, cosmogonía, nada». No tiene, en definitiva, la pretensión de asombrar; simplemente quiere continuar sorprendiéndonos frente a las revelaciones de la imagen. Y además, observar divertido y socarrón nuestro propio asombro para poder escabullirse fuera de la escena, como si él no interviniera en nada y, parafraseando a Eric Satie, agregar: *«me llamo Julio Silva, como cualquier otro»*.

[Prólogo al catálogo de la exposición *«Julio Silva, Retorno di Julio Pluma e Julio Pincel»*, Castello del Piagnaro (Massa Carrara, Comune di Pontremoli), iuglio - agosto 2008]



LOS DUENDES TAMBIÉN SE DIVIERTEN (1995), tinta china.

La imaginación matinal de Julio Silva

Saúl Yurkievich

La mano obra de vórtice. Centro del torbellino figurativo, actúa propulsada por la carga visionaria del fondo que quiere afluir y explayarse. Julio Silva pinta siempre por necesidad íntima, con entera entrega a la fuerza plasmática que lo posee, con una confianza dionisíaca en el impulso vital.



DE FRENTE Y DE PERFIL (1985)

Recuerdo de Julio Silva, con fondo de música de tango

Carlos Clementson

Recuerdo a Julio Silva desde Córdoba
y un espejo empañado por un tango
de los que hacen llorar; pero su música
no es la del tango aquel que en Murcia juntos
en el *hall* entonáramos del Arco
de San Juan, a la sombra de Cortázar.

Su música, al pintar, canta distinta.

Cobra el mundo un color fuera del mundo
si en su pintura pienso y en su ínsula
que en Buenos Aires parte para Italia
tras pasar por París, en alto vuelo
de inocencia y de gracia y nubes altas
por un cielo de todos los colores.

Y el tango pierde entonces su lamento
y porteña humedad entre callejas
que la luna florece de rumores
de milonga que es toda su fortuna;
y los grises violines del otoño
de un París de postguerra sin teléfonos
olvidan sus sollozos verlainianos
y olvida el tango su tristeza antigua
y estalla de color como un milagro
fulgurante de azules y naranjas,
y la tarde de octubre y nubes sucias
se incendia de carmines y amarillos,

de un grito carmesí o un agua clara
como una espada al sol de mediodía
o una enorme granada de rubíes
que estallan en el aire y que lo llenan
de luces y fulgor y altas mujeres
con un rostro de luna entre jazmines,
y entro en la casa aquella del espejo
y entro en mi casa triste como un tango,
que llora a ratos lo mismo que su dueño,
y el espejo empañado de aquel tango
por ausencia de amor se mira en esos cuadros
donde cantan el gato, el pez y el pájaro,
los flamencos que danzan sobre zancos
su lento vals nupcial color de rosa
y dan gozo a los ojos que los miran,
y entonces el espejo sonríe, amigo Julio,
con todos tus colores tras tanto haber llorado
y uno, por un instante, presiente que es feliz.



ENCUENTROS FORTUITOS (1989)
Tempera / papel de embalaje
contracolado sobre tela.







DESENCUENTROS (1989



DAME-LUNE (Sageco, París, 1972), mármol blanco de Carrara.

EN PIEDRA VIVA

Saúl Yurkievich, 1979

-Ante todo, ¿qué representa para ti este grupo escultórico?
-Una fiesta para los ojos.
-En efecto, no sólo el ritmo ondular de esos volúmenes rosados le infunde un aura de bonanza, un júbilo sereno, una plenitud que aúna gozo y gracia, también la tersura suntuosa –casi untuosa– de esta piedra carnal de acabado y pulimento perfectos favorece la alianza entre el placer táctil y el visual.
-He querido dar cuerpo al verso de Eluard: *«Je te caresse et je te fais briller de tout ton éclat»*.
Pyègemalion o Pigmalión atrapado o entrampado por el conjuro de su arte. El escultor que modela, como émulo de dioses, la imagen ideal de la amada, el artífice enamorado de su propia obra ya no posee el poder de enternecer a Venus y conseguir de ella que dé vida a su estatua. Al revés de la fábula, la imaginada atrae hacia su mundo al imaginero, lo hace entrar en el reino aquietado de la piedra y lo fija en la actitud de perpetuo adorador a punto de besar a la Galatea dormida. Pigmalión se detiene para contemplarla, como Eneas a Dido, con amoroso arrobo, y queda para siempre inmóvil, separado de ella por la discreta distancia del aliento, sin alcanzar a posar sobre la frente de la virgen el beso que quizá la hubiese animado, que quizá hubiese podido infundirle el hálito vivificador.
Juno/Jano, la nodriza de cuerpo bifronte y doble faz, una solar, otra lunar, la guardiana del sueño y la vigilia, la madre tierra de pechos henchidos y grupas generosas protege, como un buda beatífico, a la doncella que reposa sobre su vientre, sobre la puerta de las generaciones. La matrona, plena de potencia germinal, preside con serena señoría el rito del amor. El cerdo lúbrico la abraza; emoliente y curvilíneo, se suma al culto voluptuoso estampando el arabesco de su lujuria.
De su entraña aflora la serpiente; de su boca de sombra y agua sale esa viva voluta. Serpiente cósmica, emisaria de la intimidad visceral, a la par fálica y uterina, madre de Dionisos, de Satán y de los Emperadores Celestes, la tentadora detenta la palabra prohibida.
(*«En el comienzo del Verbo* –dice Silva– *está la imagen»*)
Y más allá, la yegua lactífera, la caballa, como la llamaban los marmoleros de Carrara, remedo o eco de la cábala, la rosa de fuego o la plétora de la palabra tan colmada de sentido como los pechos de leche maternal.
La caballa ofrenda el pezón a la gula de quien quiera volver a ser amamantado. Su cabellera llamea y se aguza, ondula como el asta del sensual unicornio al que sólo una doncella puede capturar. Cuando ve una virgen, le salta al regazo para que ella lo abrigue y lo arrebate y lo preserve del mundo encarnizado de los cazadores, de los depredadores, de los carnívoros.
El mármol rosado de Portugal es la materia más apropiada para este regreso de Silva a sus orígenes mediterráneos; refuerza la carnal esencia de tan bello tributo a los mitos matriarcales, de esta celebración de la mujer frutal, de la matriz terrestre.



PYÈGEMALION Y CAVALE (Forum des Halles, París,1979), mármol rosa portugués


LALA
PROUT
TIBO
GRAVE
NICO
JAM
POLI

JULIO SILVA & SAÚL YURKIEVICH

[*El sacasueños* —fragmento—, entrevista mantenida en París, en el verano de 1984]

Julio Silva : (…) –Las obsesiones son constantes pero se domestican. En la creación interviene el mecanismo de la sublimación que establece una dialéctica entre la vigilia y ese mundo adormecido y que permite domesticar poco a poco nuestra base atávica, recuperar el perverso niño poliformo. En nuestro inconsciente vemos todavía a dinosaurios pasearse entre helechos grandes como palmeras. Para avanzar, tienes que aprender a amaestrar tus fantasmas. Se puede estar en presión constante, como Artaud, como Van Gogh, pero se sabe cuál es el precio. Hay medios expeditivos, operaciones de comando. La droga te coloca del otro lado de la frontera. Pero existen otras maneras de «mescalinizar» la subjetividad para encontrar el disparador. A eso, unos llaman *inspiración*, otros *trabajo*, *paciencia*. Cada uno tiene sus trucos, sus manías para establecer el contacto, para llegar a esa comunicación interior (…) son los recursos que, como una aguja de acupuntura, van a pinchar el punto álgido donde se esconde la carga atávica. Yo necesito buscar ese punto de fusión sin perder la salud, lo busco por el ejercicio cotidiano de la línea sobre el papel. Por ahí te quedás vacío. Cuando el dibujo se vuelve hábito, paso a la pintura; cuando la pintura se convierte en rutina, a la escultura. Cada materia exige otra facultad de trabajo, cada materia posibilita otra transcripción de la misma música (…) Creo prudente, en lo que a mi afectividad creativa respecta, ir cambiando de instrumento para transcribir a distintos elementos las mismas imágenes.

Saúl Yurkievich: –Cuando dibujas, la resistencia de la materia es ínfima, por eso el dibujo puede convertirse en el registro más fiel y más inmediato de ese aflujo interno. Cuando pasas a la pintura, la resistencia aumenta porque la materia es más densa y más complicada la manualidad.

J S : –Sí, pero tienes muchas más posibilidades de mentir. El dibujo es una mujer sin maquillaje y la pintura es la cosmética total. El dibujo es el gesto veloz de sacar el lápiz de labios y la pintura lo que se tarda en repasar los labios. Por un lado, el ademán y por otro la paciencia de retomar una superficie y saturarla de color. En pintura, comienzo por dibujar. La imagen pictórica guarda ese doble aspecto, el lado dinámico del dibujo y el otro más calmo de la demora en cubrir algunas zonas, zonas erógenas de la tela (…)

SY : –El dibujo es la matriz de toda tu obra, por el hecho de que la imagen escultórica también parece generarse a partir de tus dibujos.

J S : –Con tierra, mis figuras son modeladas a una velocidad impresionante. Con el mármol el tiempo es mucho más largo. No se construye en cemento lo que se concibe para la paja o el papel. Hay una manera de estructurar, de elaborar según cada material. Yo dibujo sobre la placa de mármol y a partir de esa propuesta uno comienza a buscar, a transformar…

SY : –¿Qué determina en las esculturas la mayor o menor corporeidad, el mayor o menor volumen? Algunas son planas, como medallas, con su anverso y su reverso, en tanto otras tienen corpulencia animal o humana.

J S : –Cuando un pintor se acerca a la escultura, llega con prejuicios bidimensionales. También cuando pinto un cuadro me pregunto qué hay detrás, cómo es el reverso de la imagen. En la plancha de mármol hay que encontrar ese reverso. Como estoy habituado al dibujo, puedo ver lo que hay detrás de la hoja de papel. Luego

se entra en la tercera dimensión, la imagen se plasma para ser circundada y se la desarrolla en volumen. Las esculturas tridimensionales están pensadas para una escala monumental, para pasar delante en auto, en bicicleta o a pie y leerlas como un signo en un golpe de vista, como una señal entre las tantas que se multiplican en el mundo urbano. Una señal en medio de un paisaje que se contempla a 120 kilómetros por hora. Desde una distancia de veinte metros el ojo la recompone como si fuese una escultura de taller.

SY : –Tu tienes ya cierta experiencia de la escala monumental. Varias de tus esculturas están colocadas en complejos urbanos, frente a inmensos edificios. ¿Cómo se resuelven los problemas de emplazamiento?

J S : –Las esculturas se ponen para embellecer lugares feos, lugares en general inadecuados. Cuando eres un artista consagrado, cuando tus valores míticos se cotizan en la bolsa de valores económicos, te otorgan el buen emplazamiento, el altar. El criterio más justo es el de Picasso, cuando dijo: *«el Partenón era un corral de cerdos y por eso lo revistieron de esculturas»* (…)

(…) Llegar a ser niño cuesta muchos años de vida. Cuando empecé pintaba como un viejo. Para renacer hay que deshacerse de los atavismos culturales, de los frenos que atascan e impiden llegar al *no man's land* del pensamiento en blanco. No se llega por fatiga sino por activo despojamiento, cuando uno puede deshacerse de todo lo que impide la levitación. Se llega cuando uno siente que flota interiormente.

SY : –En tu obra entreveo una evolución: hay una época primera en que la imagen es bullente, aglomerativa –revoltijo de protoformas, gran carnaval turbulento–, luego, en el otro extremo está la escultura: figuras estáticas, absolutos de un acabamiento, de un perfilamiento totales: esfinges egipcias. ¿Aceptas que



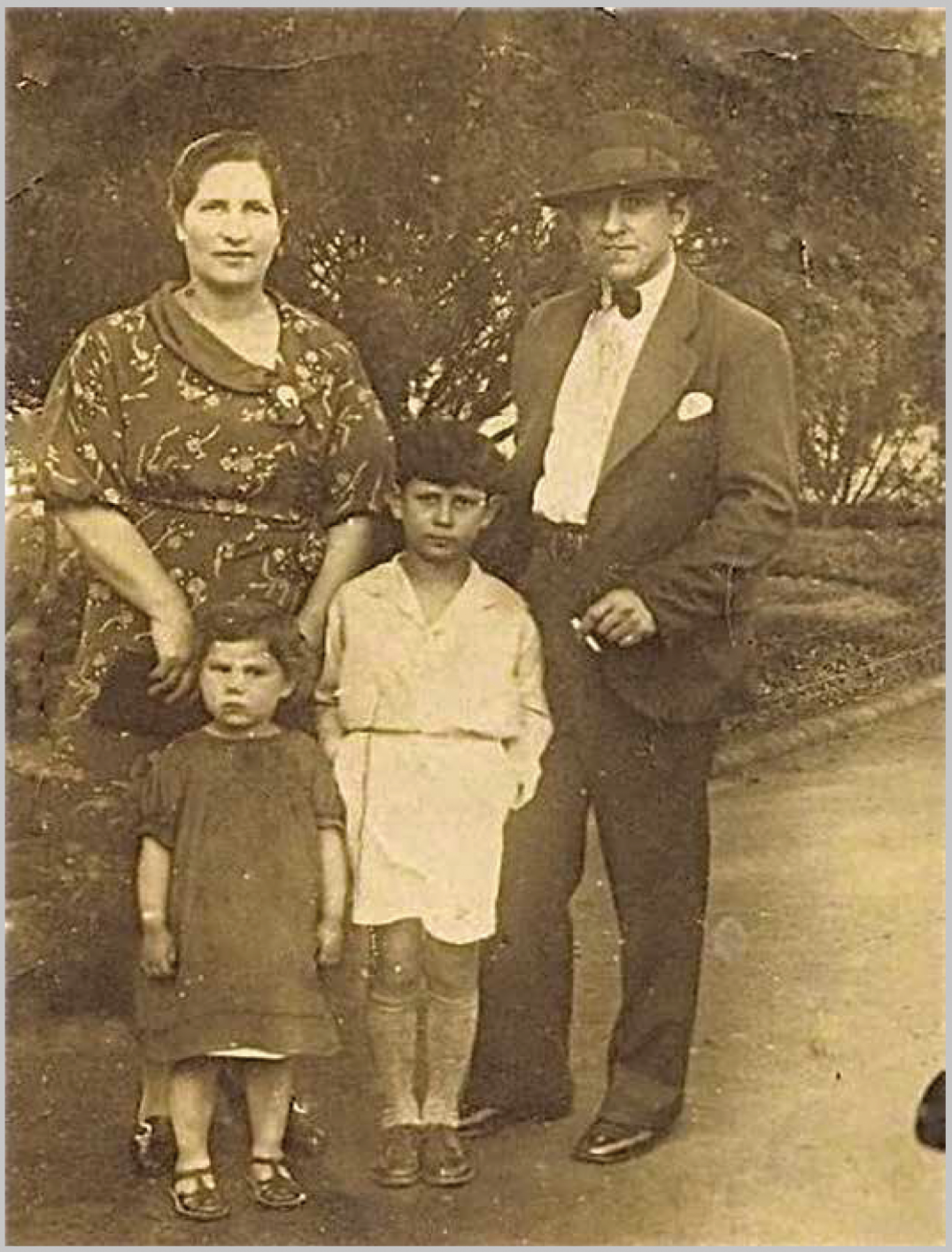
COLUMNA TORSA (Liceo "Antonin Carème", Savigny le Temple, Seine-et-Marne), mármol blanco de Carrara.

ha habido un movimiento de lo protoplasmático a esas reposadas cristalizaciones?

J S : –Puede ser, puede que sean puntos de llegada…

SY : –Quiero aclararte esta impresión: desde Miguel Angel hasta Rodin se practica una escultura donde el dinanismo está dado por el inacabamiento, por la incertidumbre formal…

J S : (...) –En arte, es la obra la que decide cuándo está acabada. La noción de acabamiento es muy relativa. ¿Qué hace que una cosa esté acabada y otra no? Hay insultos que no tienen que acabar para saber que lo son, y palabras de amor que se manifiestan como tales antes de que acaben. ¿Crees que un dibujo con minucioso claroscuro, en el que se tarda horas y horas, está más acabado que eso que llamas garabato? Mi garabato es más difícil que dibujar la sombra de una pupila. Tengo que dar todo con la línea, sugerir la sombra del ojo como la sombra inexistente. Tengo que dar todo por ausencia, por omisión. Es un acto de prestidigitación: en el tiempo de un gesto tengo que hacer aparecer la flor o crear la ilusión de que saco infinitos conejos de un sombrero (…)



Julio Silva con sus padres, Orfilia y Florencio, y su hermana Edith, Buenos Aires, 1937

Exposiciones Individuales

Nacido en Entre Ríos, Concordia (Argentina), en 1930
Se instala en París en 1955
Trabaja entre París y Carrara (Italia), desde 1971

1959 **GALERIE DE L´UNIVERSITÉ,** PARÍS, pinturas
presentación: Sun Wu Kung
GALERIE DE L´UNIVERSITÉ, PARIS, pinturas
presentación: Hubert Juin

1961 **GALERIE DE L´UNIVERSITÉ,** PARÍS, pinturas
presentación: Georges Boudaille

1962 **GALERIE DE L´UNIVERSITÉ,** PARÍS,
32 litografías del libro "Sonora",
Ediciones Michel Cassé; textos: Éduard Jaguer

1965 **GALERIE DE L´UNIVERSITÉ,** PARIS,
presentación del libro "Le discours du Pince-gueule"
textos: Julio Cortázar; dibujos y litografías: J. Silva
Ediciones Michel Cassé
GALERIE SAINT LAURENT, BRUSELAS,
"Odieuses violences", pinturas y dibujos

1966 **GALERIE LA RUCHE,** BUENOS AIRES,
presentación del libro "Le discours du Pince-gueule"
textos: Julio Cortázar; dibujos y litografías: J. Silva
prefacio: Aldo Pellegrini, Ediciones Michel Cassé

1969 **GALERIE LA FRANCE,** PARÍS,
"Vocabulaire pour les Tropique", pinturas al óleo,
presentación: Jean-Clarence lambert

1971 **GALERIE DEL MILIONE,** MILÁN
dibujos, esculturas y pinturas acrílicas,
presentación: Julio Cortázar
GALERIE L, ALBISOLA MARE (Italia)
cerámicas y ceras sobre papel

1972 **GALERIE MAYA,** BRUSELAS
ceras sobre papel,
presentación: Jérome Peignot y Jean Dypréau

1975 **GALERIE GDA,** MÉXICO
15 ceras sobre papel,
primera edición del libro "Silvalande",
presentación: Damián Bayon; textos: Julio Cortázar

1976 **GALERIE ABCD,** PARÍS,
bronces y dibujos; presentación: François Mathey

1978 **GALERIE THEEBOOM,** AMSTERDAM,
dibujos y bronces
GALERIE ZAPIECEK, VARSOVIA,
dibujos y acuarelas,
presentación: Julio Cortázar

1979 **MUSÉE SAINTE-CROIX,** POITIERS (France),
esculturas, mármoles, bronces, pinturas, acuarelas y dibujos
presentación: Julio Cortázar,
Saúl Yurkievich y François Mathey
CENTRE POMPIDOU, PARIS,
"Pyègemalion y Cavale", maqueta y audiovisual
de la escultura instalada en el *Forum des Halles*
presentación: Dominique Saglio

1982 **GALERIE PAGANI,** MILÁN,
esculturas, pinturas y dibujos,
MUSÉE D´ART MODERNE, LEGNANO (Italia), pinturas
CHIESA DEL SUFFRAGIO, CARRARA (Italia)
"Julio Silva per Amnesty International",
ANVAR, PARÍS, pinturas

1983 **GALERIE BARBARA WALTER,** NEW YORK, pinturas
texto: Julio Cortázar
GALERIE L´OUVERTURE, AIX-EN-PROVENCE
(Francia), acuarelas

1984 **GALERIE DES AMBASSADES,** PARÍS,
esculturas, pinturas y dibujos
GALERIE L´OBSIDIENNE, PARÍS,
esculturas, pinturas y dibujos; texto: Arnaldo Calveyra
GALERIE JAN DE MAERE, BRUSELAS, pinturas

GALERIE ARTE NUEVO, BUENOS AIRES,
pinturas, dibujos y acuarelas;
diálogo con Saúl Yurkievich
CAYC-CENTRE "ARTE Y COMUNICACIÓN",
BUENOS AIRES, acuarelas
GALERÍA CENTOIRA, BUENOS AIRES,
ceras sobre papel del libro "Silvalande"
MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES,
BUENOS AIRES, audiovisual "Pigmalion",
escultura *Forum des Halles*, París
GALERIE SEPTENTRION, MARQ-EN-BAREUIL
(Francia), dibujos y acuarelas

1985 **GALERIE APUANA**, MARINA DI CARRARA
(Italia), dibujos y acuarelas
GALERIE DE L´HÔTEL DE VILLE, GINEBRA,
esculturas, pinturas y dibujos
MAISON DE LA CULTURE, METZ (Francia)
pinturas y esculturas

1988 **GALERIE DONATELLA DONATI**, CARRARA
(Italia), pinturas

1989 **GALERIE SELENE**, MILÁN, pinturas
ESPACE CROIX-BARAGNON, TOULOUSE
(Francia), esculturas, pinturas y dibujos;
presentación: Saúl Yurkievich
GALERIE PERREY, OSNABRÜCK (Alemania),
pinturas acrílicas y acuarelas

1990 **LA LANTERNA,** LIDO DI CAMAIORE (Italia),
"Acquerelli di tempo fa", acuarelas
ART VIVANT, NEW ART, SEIBU, TOKYO,
dibujos y acuarelas
GALERIE DE RIVO, FRIBURGO (Alemania),
esculturas y dibujos
GALERIE HELENA FANARTZIS, PARÍS, pinturas
presentación: Saúl Yurkievich
GALERIE ROMA, GRENOBLE (Francia),
esculturas y pinturas

1991 **LA LANTERNA,** LIDO DI CAMAIORE (Italia),
"Julio Silva, oggi...", acuarelas

1993 **GALERIE ART ET PATRIMOINE,** PARÍS,
esculturas y dibujos; presentación: Yves Brunier

1994 **GALERÍA CONTEMPORÁNEA,**
GUATEMALA CITY, pinturas

1995 **GALERIE LA SUBBIA,** PIETRASANTA (Italia),
esculturas y pinturas
GALERIE CORINNE TIMSIT, PARÍS,
pinturas acrílicas

1996 **COUVENT DE MONTECICCARDO** (Italia),
"Alma Tanguera", pinturas acrílicas
"CHAMBRE DE SÉJOUR AVEC VUE..."
SAIGNON-EN-LUBERON (Francia),
pinturas acrílicas

1997 **COLEGIO MAYOR AZARBE,** MURCIA (España)**,**
"Torano la Notte", pinturas

1999 **TORANO** (Italia),
"Opere casalinghe", en el estudio,
tintas, dibujos y esculturas

2001 **PALAIS PRETORIO,** VOLTERRA (Italia), pinturas
presentación: Nicola Micieli y Saúl Yurkievich
CENTRE D´EXPOSITION DELLE ERBE,
CARRARA (Italia),
pinturas y bronces; presentación: Saúl Yurkievich
MACLA, MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO
LATINOAMERICANO, LA PLATA (Argentina),
donación de 83 dibujos y dos cuadros,
curator: César López Osornio

2004 **GALERIE KUNTUR,** AMSTERDAM,
pinturas y dibujos

2005 **GALERIE KUNTUR,** AMSTERDAM,
pinturas y dibujos

2006 **GALERIE KUNTUR,** AMSTERDAM,
presentación del libro "Intihuatana",
edición original de 20 ejemplares,
poemas: Rubén Herrera; imágenes: Julio Silva
CHÂTEAU MALASPINA, MASSA (Italia),
"All'inizio del verbo era l'immagine",
retrospectiva de una obra

2007 **CHÂTEAU DE MALGRATE** (Italia),
"Le noir est une couleur",
dibujos, tintas sobre papel japonés

2008 **GALERIE KUNTUR,** AMSTERDAM dibujos
GALERIA ASUNTO IMPRESO, BUENOS AIRES,
"El negro es un color",
dibujos, tintas sobre papel japonés



GATEANDO HACIA EL GATO (1981)

CENTRO CULTURAL ARCHIBRAZO,
BUENOS AIRES,
"Palidos palimpsestos",
homenaje a Juan Andralis,
dibujos, tintas sobre papel japonés

2009 **CHÂTEAU DE PIAGNARO,** PONTREMOLI (Italia),
"Retour de Julio-plume et Julio-pinceaux",
pinturas, gouaches y acrílicos
TORANO (Italia),
"Dans l'atelier de l'artiste",
dibujos, acuarelas, pinturas, cerámicas y esculturas

2010 **MUSEO GUIDI,** FORTE DI MARMI (Italia),
"Di-segno Silv(a)estro", dibujos y pinturas
ASSOCIATION FRANCO-JAPONAISE DE TENRI, PARÍS, "Imaginaria",
tintas sobre papel japonés para "L'âme oblique",
de Vicente Cerveras Salinas, éditions du Paquebot

2012-13 **ESCUELA DE ARTE «MATEO INURRIA»,**
CÓRDOBA, "Según su Ser",
pinturas y dibujos: Julio Silva,
poemas: Saúl Yurkievich



Taller de Julio Silva en París. El artista con Miguel Herráez, curator del MuVIM de Valencia

Esculturas *in situ*

1972 **"DAME-LUNE",** mármol blanco de Carrara, PARÍS, Sageco, jardines del Boulevard Brune, 6 bis

1973 **"GÉNIE DU CHARBON",** mármol blanco de Carrara con incrustaciones de mármol negro de Bélgica, COURRIÈRES, Pas-de-Calais, collège

"ALICE AU PAYS DU MARBRE", arquitecto: Dubuisson VILLEURBANNE, Rhône, La Perraliére, 7 esculturas:
- **"Chenille"**, mármol serpentina con incrustaciones de mármol rosa de Portugal
- **"Le messager"**, mármol amarillo de Siena
- **"La Chouette",** mármol blanco de Carrara
- **"Flamant"**, mármol rosa de Portugal
- **"Igor"**, mármol *rojo-Soraya* de Irán
- **"Colombe"**, mármol blanco de Carrara
- **"Fleur parlante et oiseau mouillé",** mármol serpentino, con incrustaciones de mármol rosa de Portugal

1976 **"DAMOISELLE OISEAU",** mármol blanco de Carrara, RIS-ORANGIS, Essonne, École de la Ferme du Temple
"LEÇON D´ENVOL", mármol blanco de Carrara, RIS-ORANGIS, Essonne, École du Moulin à Vent
"ORUBOURUS", mármol blanco de Carrara, ST. CYR L´ECOLE, Yvelines, collège

1977 **"DAME-LUNE",** mármol blanco de Carrara, LA DÉFENSE, Hauts de Seine, explanada

1979 **"PYÈGEMALION** et **CAVALE"**, mármol rosa de Portugal, arquitectos: Claude Vasconi y Georges Pencrea´ch, PARIS, Forum des Halles

1980 **"FLAMME D' EAU",** mármol blanco de Carrara, estacion de RER, sobre la superficie del agua, LOGNES, Val de Marne

1989 **"ENVOLÉE",** diez pájaros en polyester policromado sobre una columna de ladrillo, arquitecto Georges Pencrea´ch, PARÍS, 2 -10 rue Duhesme, guardería

1991 **"POUR LES OISEAUX",** fuente de mármol blanco de Carrara, arquitecto: Alain Manoilesco, LA COURNEUVE, Seine-Saint-Denis, Lycée Paul Doumer
"COLONNE TORSADÉE", mármol blanco de Carrara, arquitectos: Claude Vasconi y Radu Vincenz, lycée Antonin Carème, SAVIGNY LE TEMPLE, Seine-et-Marne

2001 **"PANTA RHEI",** fuente de mármol blanco de Carrara y bronce, Piazza Pellerano, MARINA DI MASSA (Italia)



En Lunigiana (Massa - Carrara, Italia)

ÍNDICE

Odiosas violencias, Julio Cortázar 2

La luz del exilio, Miguel Clementson 3

Según su ser, Saúl Yurkievich 5

Julio Silva, el estupor de lo imaginario, Massimo Bertozzi 25

La imaginación matinal de Julio Silva, S. Yurkievich 31

Recuerdo de Julio Silva, *con fondo de música de tango*,
Carlos Clementson 33

En piedra viva, Saúl Yurkievich 39

El sacasueños (fragmentos), Julio Silva & Saúl Yurkievich 42

Exposiciones individuales 45

Esculturas *in situ* 48

P A L A C I O
«DUQUE DE HORNACHUELOS»



ESCUELA DE ARTE «MATEO INURRIA»

SALA «MATEO INURRIA»
PLAZA DE LA TRINIDAD, 1 • CÓRDOBA
DEL 13 DICIEMBRE 2012 AL 30 ENERO 2013

UCOPress
Editorial Universidad de Córdoba

JUNTA DE ANDALUCIA
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN
ESCUELA DE ARTE «MATEO INURRIA»

Cabezas Romera
GRUPO DE EMPRESAS

Casa Rubio
Casa Pepe de la Judería
El Nº10
Hotel Lola