FORCHINO



atípica

Collection

Anthologies

Forchino, Guillermo
Forchino / Guillermo Forchino ; ilustrado por Guillermo Forchino.
- 1a ed ilustrada. - Rosario : Atípica Editora de Cultura y Arte Visual, 2020.
Libro digital, PDF - (Antológicas ; 1)

Archivo Digital: descarga y online
Traducción de: Claire Breton.
ISBN 978-987-47788-0-2

1. Esculturas. I. Breton, Claire, trad. II. Título.
CDD 730.982

Traduction :
Claire Breton

Photographies :
Charlie Abad
Koral Antolín
Erwin Dalk
Mario Alberto Laus
Alberto Macagno
Héctor Martinelli
Guy Notte
Diego Pittaluga

Graphisme :
Juan Manuel Madrid

2020 Guillermo Forchino
http://forchino.fr
https://www.forchino.com/
guillermo.forchino@gmail.com

Atípica Editora
Rioja 4740, D3, Rosario, Argentina
www.atipicaeditora.com.ar
contacto@atipicaeditora.com.ar

Dépôt légal, établi par la loi 11.723
de la République Argentine
ISBN 978-987-47788-0-2
Publication numérique octobre 2020

Toute reproduction, totale ou partielle, et toute intégration à une publication électronique ou transmission sous quelque forme et par quelque procédé mécanique, électronique, photocopie, enregistrement ou autre méthode, sont interdites sans l'autorisation écrite des ayants-droit.

Couverture :
48,9º Celsius, 2020
Silicone, charbon, bois
Détail

Couverture arrière :
Ne faites pas de vagues, 2019
Détail

Collection
Anthologies

FORCHINO

Sculptures

atípica
Éditeur Culture et Arts Visuels



Forchino à 48,9° Celsius. Bibelots d'une dystopie devenue réalité

Beatriz Vignoli-Blotta

48,9° Celsius, c'est la température extrême relevée en périphérie de Sydney le 4 janvier 2020, pendant les incendies de forêt qui ont dévasté l'Australie cette année[1].

C'est ainsi que Guillermo Forchino a intitulé l'une des cinq installations présentées par On-Off Studio à Paris dans le cadre d'une exposition au titre éponyme. Dans cette œuvre, une figure humaine réalisée en silicone – un matériau qui possède la souplesse de la chair – émerge d'un paysage entièrement composé de bois calciné.

Contaminés complices

Guillermo Forchino est né en 1952 à Rosario, ville de la province argentine de Santa Fe qui s'étend sur les rives du large fleuve Paraná. La biodiversité des zones humides des îles du fleuve – un corridor biologique nord-sud habité ou fréquenté par des centaines d'espèces de poissons, d'oiseaux et de plantes, et par des dizaines d'espèces de reptiles et de mammifères[2] – est impitoyablement détruite par des incendies volontaires provoqués par les prédateurs de l'agro-industrie. De janvier à juin, on a dénombré 4 200 foyers d'incendie[3]. En août, ce chiffre était déjà passé à 8 000[4]. Les concitoyens de Forchino se réveillent chaque matin avec de la fumée dans les yeux et l'odeur de la mort dans l'âme. Sous des slogans tels que « Une loi pour les zones humides ! » et « On ne peut pas respirer », les manifestations écologistes rassemblent des centaines et des milliers de personnes, sur les près de deux millions d'habitants de l'agglomération. L'indifférence cynique avec laquelle le pouvoir économique se permet d'exterminer des animaux, des plantes, des écosystèmes, des ressources naturelles, des individus et notre bien commun s'exprime dans le titre éloquent que Guillermo Forchino a donné à une série d'installations sculpturales de 2019 exposées cette année dans son université et dans sa ville natale : *Me ne frego*, expression italienne de registre familier qui signifie « Je m'en fous » (d'où dérive le nom « je-m'en-foutisme »). En agençant habilement sculptures et objets, Forchino place des corps tout sauf parfaits de baigneurs occupés à profiter de leur temps libre au beau milieu de l'écocide. Une mer de bouteilles en plastique non biodégradable, les silhouettes tragiques d'animaux morts flottant dans du pétrole, ou encore la terre craquelée d'un lac transformé en désert représentent l'environnement de ces homuncules à la fois attachants

et détestables. Le contraste entre, d'une part, l'humour satirique que Forchino manifeste dans ses caricatures de types sociaux et, d'autre part, le crime environnemental dont il les entoure – et dont ses créatures trop humaines semblent s'abstraire totalement – porte une dénonciation renforcée par la contradiction de ton entre le personnage et son décor. L'ambiguïté esthétique entre comique et horreur joue sur l'effet émotionnel des œuvres comme une ambivalence affective entre cruauté et tendresse.

Les copains, le professeur et les gouttes

Guillermo Forchino obtient son diplôme en arts plastiques de l'École des Beaux-arts de la faculté de Lettres et Arts de l'Université nationale de Rosario en 1979, l'une des pires années de la dernière dictature militaire en Argentine (1976-1983), qui a fait 30 000 disparus et laissé le pays en ruine. C'est dans l'ancien réfectoire devenu salle d'exposition qu'en 2019, quarante ans après avoir décroché son diplôme, il expose la série d'installations *Me ne frego* en compagnie d'œuvres de ses camarades des Beaux-arts, eux aussi anciens étudiants du professeur et artiste Rubén Porta (1925-2005) : les dessinateurs Marcelo Castaño et Hover Madrid et les sculpteurs Fernando Ercila et Daniel Pettit. Intitulée « La gotera » (« La fuite d'eau »), l'exposition s'accompagne d'un essai critique des chercheuses Sabina Florio, Cynthia Blaconá et Mariana Bortolotti : *Si loin, si proches. Avec les copains de l'atelier*[5]. Dix ans plus tôt, en 2009, cette même « communauté d'hommes ouverts » (comme le dit un traducteur du Yi-King) rendait hommage au maître et ami Porta dans une première exposition collective, « Rendez-vous II », au Centre culturel Bernardino Rivadavia de Rosario. Le texte de présentation était écrit par le directeur de l'institution, le poète Rafael Ielpi. Ce sont les cinq mêmes amis artistes qui, au sortir des Beaux-arts, sans pour autant s'éloigner de leur cher mentor, s'étaient nichés dans un atelier délabré affectueusement baptisé « la gotera ». L'histoire de l'art à Rosario – comme l'a souligné Sabina Florio dans l'essai critique susmentionné ainsi que dans d'autres de ses travaux – a une tradition de sociabilité entre pairs qui remonte au Petit Salon de 1913 (réponse d'un groupe de jeunes artistes à un Salon officiel dont ils étaient exclus) et au Groupe d'artistes d'avant-garde de la fin des années 1960, en passant par la Mutualité des artistes plastiques des années 1930 et bien d'autres rassemblements similaires.

Ces groupes informels ont toujours tourné autour d'une figure fédératrice, qui dans le cas présent était celle de Rubén Porta, lequel exprimait dans son travail et a transmis dans son enseignement une sensibilité vis-à-vis des déchets industriels ingérés par la nature, avec une vision globale de l'environnement et un processus créatif conjuguant esthétique avant-gardiste et poétique autochtone[6]. Ercila se souvient : « On allait dans les décharges et il cherchait des

choses attaquées par les insectes, des choses travaillées, façonnées par le temps »[7]. Forchino ajoute : « Avec Rubén, on débattait, on mangeait, mais on ne faisait pas œuvre artistique. Jusqu'à ce qu'un jour, il me prête un livre : *Concert pour instruments désaccordés*, de Juan Antonio Vallejo-Nágera ».

Désaccordés et déconcertés

Depuis les Beaux-Arts et ses premières expériences au début des années 1980 dans son atelier, Forchino travaille le volume et explore différents matériaux. Une bourse du ministère des Affaires étrangères français lui permet de poursuivre cette recherche en se spécialisant dans la restauration et la conservation d'œuvres d'art à l'université Panthéon-Sorbonne de Paris. Cette formation l'initie à la connaissance des matériaux traditionnels et aux techniques anciennes comme la peinture tempera à l'œuf, et le conduit à travailler avec des cires, des résines végétales, des enduits de craie à la colle de peau, des adhésifs et des pigments naturels. En 1984, ses études en France terminées, il rentre à Rosario, où il ouvre son propre atelier de restauration d'œuvres d'art. La même année, il est nommé restaurateur au Musée municipal des Beaux-Arts Juan B. Castagnino.

Il en est là lorsque Porta lui donne à lire le fameux ouvrage du psychiatre et écrivain espagnol Vallejo-Nágera (1926-1990), qui y relate son expérience dans les asiles espagnols des années 1950. Cette lecture déclenche un travail de documentation qui débouche sur la percutante série d'expositions collectives « Desafinados », présentant des œuvres de Porta, Castaño et Forchino. La première a lieu en 1985 à la galerie Krass de Rosario. La seconde, « Desafinados II », se tient en 2001 au Centre culturel Bernardino Rivadavia (CCBR, aujourd'hui Centre culturel Roberto Fontanarrosa), puis en 2002 au Centre national des arts – Palais de Glace de Buenos Aires. Fin 2018 – début 2019, une sélection des œuvres de ces expositions fait partie de l'exposition collective « Aquellos bárbaros » (« Ces barbares ») au Musée municipal Juan B. Castagnino de Rosario, en compagnie de celles de 23 autres artistes réalisées à la même époque (années 1980 et 1990)[8]. Forchino se souvient que, vers 1984, il a visité avec Porta et Castaño deux institutions psychiatriques publiques : le Centre régional de santé mentale Dr Agudo Ávila de Rosario (« de gentils fous : on bavardait, on plaisantait ») et la Colonie psychiatrique d'Oliveros, (« des gens très mal en point, ça m'a impressionné. Il y avait une femme qui avait un tablier abdominal ; on aurait dit un monstre »[9]). À partir de ces expériences, Guillermo Forchino commence à créer une série de personnages dont les corps, fabriqués à l'aide de bandelettes de toile entrelacées, laissent apparaître des têtes, des mains et des pieds modelés en papier mâché traité aux pigments naturels et enduit

de cire vierge. Ce sont là des sortes de pantins tendres et torturés à l'expression pathétique, prisonniers de leur corps déformé, coincés dans des fauteuils roulants ou ligotés, voire enfermés dans des bocaux asphyxiants. Ils expriment une souffrance presque insoutenable, dans laquelle s'accumulent aliénation psychique, douleur physique, exclusion sociale et violence institutionnelle. Ils communiquent une sensibilité émouvante dans des situations où tous leurs droits humains semblent avoir été bafoués ; lorsque le public les découvre dans les années suivant la dictature, il n'est pas difficile de les associer aux victimes de l'appareil répressif d'État et d'inclure dans ce groupe une partie de la population rendue invisible, à la merci des institutions de ce même État.

En octobre 1985, Forchino s'installe définitivement à Paris. Il y poursuit son travail, approfondissant les thèmes de l'isolement, de l'abandon, de la marginalisation et de la souffrance. Ses figures sculpturo-objectales de style expressionniste évoquent les mauvais traitements faits aux aliénés aux débuts de la modernité tels qu'on peut les voir dans certaines œuvres de Jérôme Bosch (1450-1516) comme *La Nef des fous*, *L'extraction de la pierre de folie*, ou les visages haineux, déformés par leur propre cruauté, qui entourent Jésus dans *Le Portement de croix*.

Comœdia Mundi

Sans abandonner ces thématiques, au début des années 1990, l'artiste commence à utiliser la résine polyuréthane versée dans des moules en silicone pour ouvrir un nouvel espace de son art, proche de l'esprit de la bande dessinée, où transparaît une certaine ironie et où la satire joue un rôle important. Naissent ainsi des dictateurs dans des baignoires, des familles partant en vacances dans une voiture bourrée de valises et aux pneus à moitié dégonflés, ou encore des bateaux, avions ou motos pilotés par des personnages singuliers traités avec humour. En 1994, sur commande de la collection privée Remolins-Zamorra d'Andorre, Forchino crée un bas-relief mural en résine polyester, *Escaldes Centre*, qui représente un énorme embouteillage dans les rues d'Escaldes. En 1995, une sélection de ces œuvres est exposée au CCBR et au Centre culturel Recoleta de Buenos Aires. En 2002, la société hollandaise VM&M Concepts, entreprend l'édition de ces pièces en exclusivité. Les reproductions sont fabriquées de manière artisanale, à l'échelle et avec le même niveau de détail que les originaux, au départ sous la supervision personnelle de l'artiste. Elles sont ensuite reproduites en édition limitée ; cette collection est distribuée dans plus de 65 pays. En 2016, invité par le Centre culturel Roberto Fontanarrosa de Rosario sous les auspices de l'Institut français d'Argentine et de l'Alliance française de Rosario, Forchino présente l'exposition « Paris-Rosario » [10]. Là, sculpture et caricature convergent en

des images qui se lisent et s'apprécient comme les cases d'une bande dessinée, à mesure que le visiteur observe et découvre les innombrables détails qui donnent vie au tableau tridimensionnel. Ces mini-fictions composent des réalités tangibles qui interpellent le vécu du spectateur, lequel devient ainsi complice d'un regard d'auteur éminemment perceptif et riche d'un humour perspicace.

Grignotage, rongeurs et collections

En juillet 2002, à l'invitation de l'association Aux Tours des Arts de Noyers, Forchino présente l'exposition « En Ton Noir » dans l'ancien hospice Saint-Nicolas de Noyers-sur-Serein. Disséminés de la cave au grenier, ses personnages illustrent différentes formes d'aliénation et de décadence humaine, que ce soit en incarnant la folie ou en faisant la satire du pouvoir politique ou ecclésiastique. Utilisant la photographie comme ressource complémentaire, l'artiste présente ses personnages dos au public et face à leur propre image agrandie. Cette disposition ouvre un espace de dialogue entre l'objet et son image, entre la sculpture et sa photo. Ainsi se crée une sorte de magnétisme dans lequel pénètre le spectateur, séduit par l'univers fictif de chaque œuvre.

En 2002, Forchino expose au Palais de Glace de Buenos Aires l'œuvre vidéo *Proceso de destrucción de la clase media (Processus de destruction de la classe moyenne)*. Cette allégorie peut être lue comme une intervention visuelle critique dans le cadre de la crise socio-politique que traversait alors l'Argentine, conséquence de l'économie néolibérale qui n'avait cessé de dévorer la société pendant les années 1990 et depuis la dictature (euphémiquement autobaptisée « le Processus », apocope d'un « Processus de réorganisation nationale » tout kafkaïen). Par un processus similaire, pendant trois semaines, deux rats grignotent une famille modelée par l'artiste dans son atelier. L'œuvre s'inscrit dans la tradition du process art de Luis Benedit et autres – auquel s'abreuvait librement Rubén Porta lorsqu'il utilisait le travail des insectes – en ayant délibérément recours à la collaboration des rongeurs, avec leurs connotations de pauvreté et de torture. Le processus est enregistré sur une vidéo en tant que contenu d'un téléviseur fictif sur lequel les personnages contemplent, impuissants, l'image d'eux-mêmes dévorés par les rats, comme s'ils recevaient par voie médiatique la nouvelle de leur propre fin. Cette médiatisation était caractéristique de la crise de décembre 2001.

En 2017, lorsque cette œuvre intègre l'exposition collective « La mirada negada » (« Le regard dénié ») à la Fondation Osde de Rosario, Forchino ajoute à la vidéo une bande-son constituée des prestations de serment des cérémonies d'investiture de tous les présidents argentins depuis 1976. La pièce de résistance de cette exposition est une installation de l'artiste intitulée *Basta* : une

œuvre-manifeste éthique pour une mort digne qui remet en question la légitimité morale de la dysthanasie – ou acharnement thérapeutique – dont le personnage principal est la figure en silicone d'un vieillard moribond branché à d'innombrables machines maintenant ses fonctions vitales. L'exposition présente également des œuvres de Marcelo Castaño, Ruperto Fernández Bonina, Mario Alberto Laus et María Alicia Vicari. Commissaire : Edgardo Donoso[11].

En termes de fond, *Basta* reste fidèle au projet de représentation intensive de la fragilité humaine – et de la grâce ô combien fragile de la vie – qui régit symboliquement, depuis ses débuts, l'œuvre à la fois paradoxale, grave et humoristique de Guillermo Forchino. Sa technique, à l'instar du plus récent *48,9º Celsius*, s'enrichit grâce à l'emploi de nouvelles sortes de silicone permettant de reproduire des chairs au plus proche de l'aspect de la peau humaine.

Pour finir, il convient de mentionner que, depuis 2010, l'œuvre *Falcon Verde* est entrée dans les collections permanentes du Centre culturel de la mémoire Haroldo Conti de Buenos Aires. Cette sculpture renvoie, dans un style grotesque, aux sinistres groupes paramilitaires qui perpétraient les enlèvements et les disparitions de personnes pendant la dernière dictature en Argentine. Les œuvres de Forchino comptent également parmi de nombreuses collections privées.

Notes

1 https://www.lemonde.fr/planete/article/2020/01/04/incedies-des-dizaines-de-milliers-d-australiens-evacuent_6024764_3244.html

2 https://www.youtube.com/watch?v=sv4OgpHitHo
Jorge Bartoli, Cycle Droits humains environnementaux, Faculté des Lettres et Arts, Université nationale de Rosario.

3 https://www.youtube.com/watch?v=u_hAqqXsMbs&t=13s
E. Estévez Boero, Cycle DDHHAA, HyA, UNR.

4 https://www.lanacion.com.ar/sociedad/masiva-marcha-protestar-incendios-islas-del-parana-nid2410102

5 https://www.pagina12.com.ar/226248-al-rescate-del-oficio-del-planeta-y-del-pais/
B. Vignoli, “Al rescate del oficio, del planeta y del país”, *Rosario/12*, mardi 20 octobre 2019.

6 https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-26093-2010-11-09.html
B. Vignoli, “La gráfica como huella de lo humano”, *Rosario/12*, mardi 9 novembre 2010.

7 https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-21114-2009-11-17.html
B. Vignoli, “Guerreros, cazadores y caballeros”, *Rosario/12*, mardi 17 novembre 2009.

8 https://www.pagina12.com.ar/153460-un-pasado-visionario-y-cercano/
B. Vignoli, “Un pasado visionario y cercano”, *Rosario/12*, mardi 6 novembre 2018 .

9 Entretien personnel, 20 mai 2020.

10 https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-56102-2016-08-23.html
B. Vignoli, “Novelista de la materia”, *Rosario/12*, mardi 23 août 2016.

11 https://www.pagina12.com.ar/68084-arte-con-espesor-simbolico-y-real/
B. Vignoli, “Arte con espesor simbólico y real”, *Rosario/12*, mardi 10 octobre 2017.


SCULPT





Me ne frego

L'expression italienne qui, en français, se traduit par « Je m'en fous » s'accorde au type de langage artistique cultivé par l'auteur, caractérisé par le recours à l'humour corrosif, la parodie et l'ironie. Ces pièces abordent la problématique de l'environnement en exposant la déprédation de la planète par notre espèce. La puissance des images composées avec ardeur et minutie par l'artiste ouvre une chaîne intense et polémique de significations où convergent diverses représentations de la catastrophe écologique qui nous entoure et nous enveloppe.

Sceptique et parodique, Forchino propose un ensemble d'installations dans lesquelles ses personnages singuliers tiennent le premier rôle dans des scènes emblématiques du désastre environnemental en cours.

Devant de telles preuves, il s'avère indispensable et urgent de réfléchir aux modèles de développement, aux modes de vie, aux imaginaires écologiques et à leurs conséquences ; de comprendre les questions environnementales comme des questions sociales et politiques intégrant l'humain à la nature et à la communauté du vivant à partir d'une corrélation éthique entre les moyens et la fin.

Sabina Florio

En bas et page 14 :
Impassible, 2019
Détails

Pages 16 et 17 :
Impassible, 2019
Résine polyuréthane, piscine en toile, escabeau en aluminium, bois, bouteilles en plastique
500 x 200 x 190 cm




PELOPINCHO



Les forêts brûlent, les lacs et les rivières s'assèchent, la terre se désertifie, les déchets plastiques colonisent les eaux tandis que les marées noires envahissent les océans et les terres. Plus rien n'échappe à la pollution.

Sous son regard aigu et mordant, Forchino recrée cette réalité avec un réalisme ludique qui oscille entre comique et tragique.



Me ne frego, 2019
Résine polyuréthane, huile moteur,
bois, zinc
160 x 108 x 95 cm

Pages 19, 20 et 21 :
Me ne frego, 2019
Détails











De la terre craquelée et des mottes de sable sec recouvrent aujourd'hui la surface de ce qui, il y a moins de dix ans, était connu comme le lac d'Aculeo, dans la région de Santiago du Chili.



Page 22 :
Bain de soleil au lac d'Acuelo, 2019
Résine polyuréthane, bois, tissu, impression numérique
260 x 140 x 30 cm

À gauche et en bas :
Bain de soleil au lac d'Acuelo, 2019
Détails





Plastique : une pollution qui vire au désastre écologique. Sur terre comme sur mer, pratiquement aucun recoin de la planète n'échappe à la prolifération des déchets plastiques.



Page 24 :
Ne faites pas de vagues, 2019
Résine polyuréthane,
silicone, bois, zinc
112 x 82 x 95 cm

En haut :
Ne faites pas de vagues, 2019
Détail

Journal *Le Monde*, le 4 janvier 2020.

« Sydney a enregistré ce samedi des températures record, avec 48,9°C relevés à Penrith dans la banlieue ouest de la ville. »



Les incendies monstres qui ont ravagé l'Australie fin 2019 ont laissé de profondes cicatrices sur les terres et une grande détresse chez les hommes.

Ce sentiment de tristesse, d'angoisse ou de mélancolie que l'on éprouve face à des changements négatifs dans un environnement ressenti comme notre lieu d'appartenance a été défini comme de la « solastalgie » par le philosophe australien Glenn Albrecht.

48,9º Celsius, 2020
Silicone, charbon, bois
168 x 30 x 25 cm







Page 28 et en haut :
48,9° Celsius, 2020
Détails


BLOOD
B

L'installation *Basta* nous confronte à la maladie, la vieillesse et la fin de vie. Cette œuvre soulève le problème éthique de la légitimité morale de l'acharnement thérapeutique.

Elle a été présentée dans le cadre de l'exposition « Le regard dénié », à la galerie de la Fondation Osde (Rosario).

Basta, 2017
Silicone, résine, toile et divers matériaux
270 x 200 x 192 cm





À gauche
et page 33 :
Basta, 2017
Détails

« La composition affiche un contraste saisissant entre la vulnérabilité de l'être humain soumis au principe d'épuisement et l'accumulation d'éléments artificiels – métalliques, plastiques et technologiques – indispensables au maintien de la vie. »

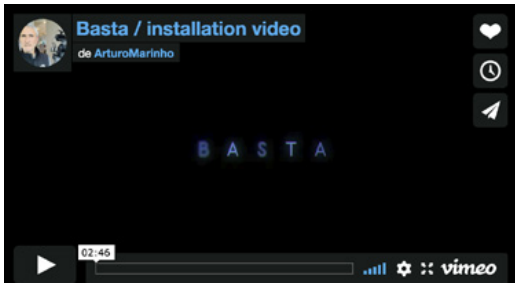
Edgardo Donoso





En haut et page 35 :
Basta, 2017
Détails





Basta, 2017
Installation : Guillermo Forchino
Réalisation : Arturo Marinho
https://vimeo.com/247901814

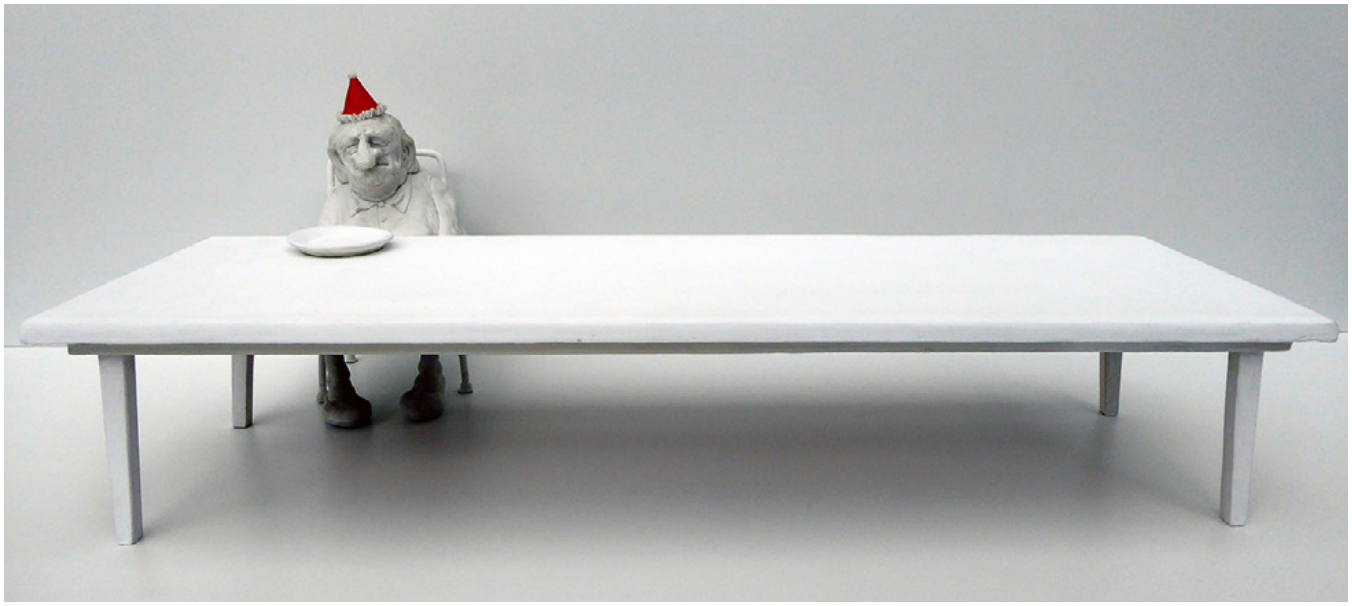
« Si la vie d'une personne peut être pensée comme un récit, ses derniers moments sont soumis à la faiblesse, à la vulnérabilité et à la dépendance vis-à-vis d'autrui. Et c'est précisément là que l'œuvre de Forchino semble nous indiquer le lieu de notre responsabilité et de notre prise de décision. [...]

Lorsque l'être humain arrive au crépuscule de son existence, trois situations peuvent être évoquées : d'abord, l'euthanasie, par laquelle un professionnel de la santé aide à mourir un patient qui n'a plus aucun espoir pour continuer de vivre ; ensuite, les dérivations éthiques de cette pratique en font apparaître deux autres : d'un côté, l'orthanasie, qui consiste à laisser le patient s'éteindre lorsque son heure est venue, avec tous les soins possibles et en lui évitant de souffrir ; de l'autre, la dysthanasie, pour laquelle on met en place un "acharnement thérapeutique" afin de le garder en vie coûte que coûte. C'est cette impitoyable dysthanasie que représente *Basta*, dans le but d'interpeller le spectateur sur cette question. »

Edgardo Donoso

Fête à l'EHPAD, 2008
Résine polyuréthane, blanc de Meudon, colle, métal, bois, peinture acrylique
25x 30 x 70 cm





« *Fête à l'EHPAD* montre une vieille dame attendant tristement un anniversaire qui ne se célébrera jamais.

Cette œuvre exprime la solitude de la vieillesse et l'abandon des personnes âgées dans les espaces où on les confine pour mourir.

Sortis des fonctions de leur jeunesse, ils se retrouvent pratiquement obsolètes, hors de portée des liens affectifs et des moments de qualité partagés. »

Edgardo Donoso

Nature moribonde en chaussettes rouges, 2008
Résine polyuréthane, bois, blanc de Meudon, colle, peinture acrylique
27 x 20 x 15 cm



Falcon verde, 2009
Résine polyuréthane,
blanc de Meudon,
colle, peinture acrylique
102 x 44 x 34 cm

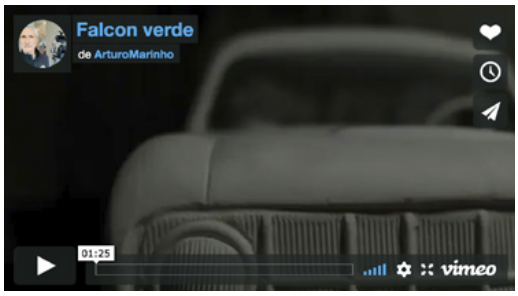






L'œuvre *Falcon verde* fait partie de la collection permanente du Centre culturel de la mémoire Haroldo Conti de Buenos Aires. Elle évoque le véhicule tristement célèbre utilisé par les forces de répression dans les opérations d'enlèvement et de disparition de personnes pendant la dernière dictature militaire en Argentine.

L'expression « Falcon verde » reste gravée dans la mémoire collective des Argentins comme un symbole du terrorisme d'État.



Falcon verde, 2009
Sculpture : Guillermo Forchino
Réalisation : Arturo Marinho
Photos : Mario Laus
https://vimeo.com/14594778





Page 40 et en haut :
Falcon verde, 2009
Détails



Desafinados

« L'exposition "Desafinados" ("Les désaccordés"), présentant des œuvres de Guillermo Forchino pour la sculpture, Marcelo Castaño pour le dessin et Rubén Porta pour la gravure, occupe les salles de la galerie Krass de Rosario en août 1985. En cette période de retour passionné à la démocratie suite à l'effondrement de la dictature militaire, ces images douloureuses et critiques, réalisées dans des techniques différentes et en différents matériaux, portent un coup légitime à la sensibilité du public.

Seize ans plus tard, à l'aube d'un nouveau millénaire, les mêmes artistes présentent "Desafinados II", qui réaffirme et élargit leur champ de référence : les "désaccordés" ne sont plus les mêmes, ou plutôt, d'autres sont venus s'ajouter aux premiers, dans un contexte inédit de crise de l'État-nation, de remise en question systématique des institutions, de progression polémique d'une mondialisation diversement appréciée.

Sur le plan conceptuel, il s'agit bien des mêmes "désaccordés", ces sujets ambigus et polysémiques qui semblent concentrer en eux l'éventail quasi-complet de l'exclusion sociale, menacés par la dépersonnalisation et la déshumanisation, soumis à la servitude suprême que sont l'absence de liberté et la privation de dignité. »

Elsa Flores Ballesteros



W. 0425, 1998
Papier mâché, cire,
tissu, fil de fer
28 x 21,5 x 38 cm

Page 42 :
0317-Joaquín N, 1985
Papier mâché, cire,
tissu, corde, bois
116 x 39,5 x 29 cm





Page 44 :
C.H. 0726, 1998
Papier mâché, cire, yeux en verre, tissu, tôle, fil de fer
25 x 14 x 20 cm

N. 654, 2002
Papier mâché, cire, yeux en verre, résine, tissu, bois
24,5 x 25,5 x 29,5 cm

« Forchino nous introduit dans un univers qui, non seulement, réfute toute valeur esthétique, mais encore nous contraint à plonger au cœur de la folie, de la difformité et de la laideur. Chacun sait, ou suppose à tout le moins, que les asiles et hôpitaux psychiatriques cachent des êtres qui, à l'image de ces personnages, n'ont plus guère d'humain que leur morphologie, mais nul ne souhaite contempler la misère des laissés-pour-compte de la vie.

Alors, le spectateur surpris s'arrête, fixe la sculpture et s'interroge. Il ne sait que penser de ces pauvres loques abandonnées, sans nom, sans expression, qui s'écroulent, masses informes et perdues, dans leurs fauteuils d'infirmes, n'offrant à l'observateur qu'un spectacle de cauchemar, douloureux et terrible. À l'instar des figures grimaçantes et atroces des gravures de Goya, l'œuvre de l'artiste nous conduit ici à la limite du soutenable. [...]

Agonie interminable d'hommes ficelés, amarrés, contorsionnés, petits tas informes brutalisés par un appareillage odieux, contraints, enfermés, réduits à néant et cependant toujours vivants. Aliénés ? Prisonniers politiques ? Figures emblématiques de la misère humaine ? »

Marie-Thérèse Richard Hernández





« Ces personnages affligés nous sont présentés comme des résidus de la société, en phase finale d'une décadence absolue, pourtant on ne sait pas très bien s'ils sont vieillis prématurément, fous, handicapés physiques, prisonniers ou même cobayes. Cependant, l'intention de Forchino n'est pas d'affirmer une synonymie entre tous ces acteurs, mais de souligner leur exclusion commune d'un champ social qui rejette tout ce qui n'est pas considéré comme "normal", tout ce qui s'éloigne d'un type humain imposé par les sociétés modernes, qui doit être un modèle de santé physique et mentale, de jeunesse, de soumission aux normes et aux règles établies, de productivité, de "réussite". »

Elsa Flores Ballesteros

Accroupi, 2002
Papier mâché, cire, yeux en verre, résine, tissu
25 x 20 x 30 cm

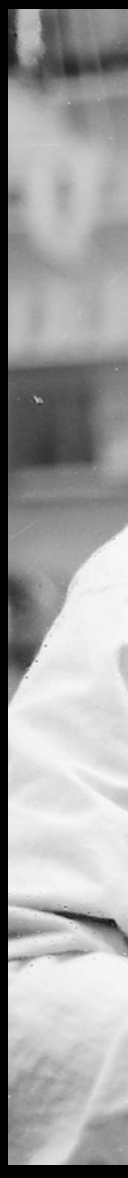
Page 47 :
M. 0611 II, 2001
Papier mâché, cire, fil de fer, tissu, bois, serre-joint
35 x 28 x 13 cm















En haut à droite :
Le cri, 1987
Papier mâché, bois,
peinture acrylique,
chaussures
120 x 38 x 33 cm

En bas à gauche :
H.A. 217, 1993
Résine polyuréthane,
tissu, bocal, oxyde de fer
32 x 14 x 14 cm

Page 51 :
S. 0934, 1997
Papier mâché, cire, yeux
en verre, tissu, bocal
20 x 19 x 19 cm





« *El grito* (“*Le cri*”), de 1987 (exposé la même année à l’Espace latino-américain de Paris), renvoie au tableau homonyme de Munch, mais autant, dans ce dernier, le cri est celui de la nature dans son ensemble, autant, dans l’œuvre de Forchino, il s’agit d’un homme dont l’essence même semble consister en ce hurlement, qui efface toute physionomie et coïncide avec l’absence quasi-ontologique – et finalement métaphysique – de liberté. En effet, cet adulte âgé aux mains énormes et aux pieds inutiles est assimilé à un enfant ou à un détenu enchaîné, captif de sa chaise-prison mais néanmoins capable de se transformer en son propre cri, de devenir cri, sans pour autant que cela lui apporte la moindre libération, même partielle. »

Elsa Flores Ballesteros



« ...des créatures lugubres et difformes, des monstruosités et des déchets humains renvoyant directement à l'univers d'Antonin Artaud. »

Rubén Echagüe

« Dans certaines pièces, seule la camisole de force fait de l'homme un être animalo-simiesque et, en même temps, étrangement dangereux, dépourvu de toute beauté et de toute dignité, incapable de se libérer de cette prison et, par conséquent, de ce stigmate par lequel les autres hommes l'ont mis à l'écart. »

Elsa Flores Ballesteros

B. 0002, 2000
Papier mâché, cire, bois, tissu, corde, poignée métallique
42 x 23 x 20 cm





0327-Julio H, 1985
Papier mâché, cire, yeux
en verre, bois, tissu
53 x 23 x 18 cm

« Les “chiffons” qu’utilise Guillermo Forchino pour couvrir le corps de ses patients servent diverses fonctions, toujours ambiguës : ils rappellent l’uniformité et l’interchangeabilité des tenues des internés, qui, privés de vêtements personnels, revêtent indifféremment ceux distribués collectivement par leurs gardiens ; ils représentent en même temps les draps usés et les mauvais couvre-matelas ; dans certains cas, ils se font camisole de force, gaze et pansements sur des corps blessés ou mutilés ; souvent, ils couvrent tout ou partie des êtres, les transformant en masses immobiles et vulnérables ou en prisonniers sans espoir d’évasion ni de libération. »

Elsa Flores Ballesteros



Doña, 1993
Résine, yeux
en verre, tissu
37 x 26 x 35 cm



N. 653, 1997
Papier mâché, cire, yeux
en verre, tissu, tôle,
fil de fer
33 x 18 x 15 cm



Page 56 :
B. 0001, 2000
Papier mâché, cire, yeux
en verre, bois, tissu,
corde, poignée
métallique
48 x 25 x 21 cm



Bruits de bottes, 1999
Papier mâché, résine, yeux
en verre, bois et métal
58 x 28 x 22 cm



Vénus de Pichincha, 1985
Papier mâché, cire, tissu,
marbre
32 x 15 x 14 cm

Page 58 :
W. 0425 II, 2001
Papier mâché, cire, tissu,
fil de fer
24 x 21 x 27 cm







Œuvre présentée à l'ancien hospice de Noyers-sur-Serein lors de l'exposition « En Ton Noir », dont le titre est un jeu de mots entre une « tonalité noire » et le mot « entonnoir », historiquement associé à la folie.

La tête et les mains de ce personnage, réalisées en papier mâché et volontairement exposées sans protection, ont été dévorées par les insectes, ce qui a entraîné leur détérioration naturelle au fil du temps.

Page 60 et en haut :
Évêque, 1999
Papier mâché, cire, yeux en verre, tissu, bijoux fantaisie
53,5 x 28 x 28 cm





À gauche :
Daniel S. 0001-A, 2002
Papier mâché, cire, tissu, bois
16,5 x 10 x 7,5 cm

À droite :
José L. 0006-E, 2002
Papier mâché, cire, tissu, bois
16 x 9 x 7 cm

Page 63 :
Ernesto 0007-X, 2002
Papier mâché, cire, tissu, bois
15 x 10 x 8 cm

Pendant ses années d'études à Paris, sans atelier ni espace pour réaliser ses sculptures, Forchino décide d'utiliser du papier mâché, un matériau simple qui lui permet de modeler en petit format. Il crée ainsi une série de petites têtes colorées à l'aide de cire vierge et de pigments, qu'il présente d'abord dans des bocaux de verre, puis enfermées dans de simples boîtes en bois ou amalgamées en groupes. Au fil du temps, la plupart de ces œuvres ont été attaquées par les insectes.





A.J. 33, 2002
Résine polyuréthane, clous,
bois, oxyde de fer
10,5 x 8,8 x 5,7 cm

Page 65 :
HLM, 1987
Papier mâché, cire
25 x 20 x 14,5 cm





« Guillermo Forchino met l'accent sur les processus de dépersonnalisation qu'implique l'internement hospitalier, raison pour laquelle toutes ces sculptures portent des numéros en guise de titres, suivis d'un simple prénom sans patronyme. »

Elsa Flores Ballesteros

« Il s'agissait de ces êtres que la société "normale" exclut et tourmente tout à la fois, au prétexte de les reprogrammer pour les faire correspondre à certaines normes, ce que Guillermo symbolisait on ne peut plus clairement en ligotant ses malheureux personnages dans la traditionnelle camisole de force, allant même jusqu'à les enfermer dans des flacons hermétiquement fermés. »

Rubén Echagüe

À gauche :
H.B. 235, 1990
Résine polyuréthane, tissu, oxyde de fer, bocal
15,5 x 12 x 11,5 cm

À droite :
M.P. 289, 1990
Résine polyuréthane, tissu, oxyde de fer, bocal
15,5 x 12 x 11,5 cm

Page 66 :
E.J. 247, 1990
Résine polyuréthane, tissu, oxyde de fer, bocal
15,5 x 12 x 11,5 cm






A-0004


A-0005


A-0006


A-0007







En haut à gauche :
A-0012, 1998
Papier mâché, cire,
tissu, bocal
6 x 7,5 x 7,5 cm

En haut à droite :
A-0021, 1999
Papier mâché, cire,
tissu, bocal
6 x 7,5 x 7,5 cm

En bas :
A-0013, 1998
Papier mâché, cire,
tissu, bocal
6 x 7,5 x 7,5 cm

Page 68 :
En haut à gauche :
A-0004, 1998
Papier mâché, cire,
tissu, bocal
6 x 7,5 x 7,5 cm

En haut à droite :
A-0005, 1998
Papier mâché, cire,
tissu, bocal
6 x 7,5 x 7,5 cm

En bas à gauche :
A-0008, 1998
Papier mâché, cire,
tissu, bocal
6 x 7,5 x 7,5 cm

En bas à droite :
A-0015, 1998
Papier mâché, cire,
tissu, bocal
6 x 7,5 x 7,5 cm

Processus de destruction de la classe moyenne



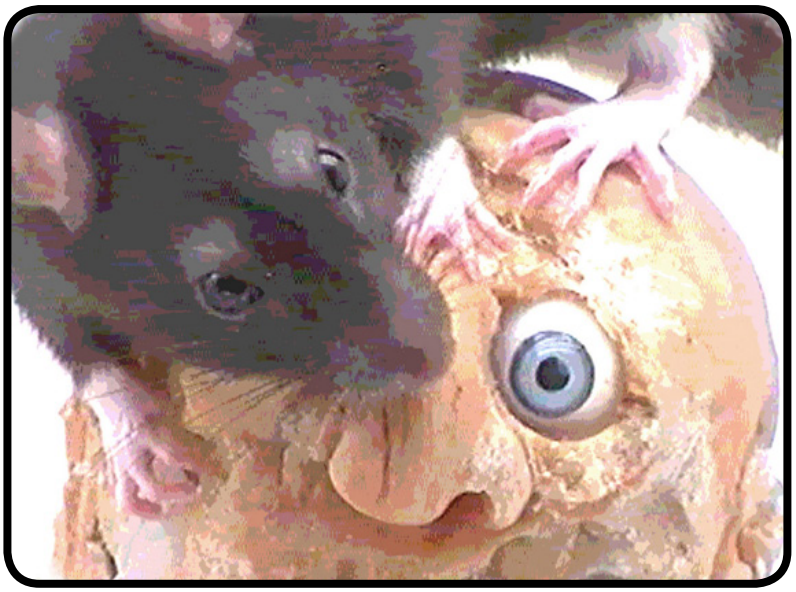
Processus de destruction de la classe moyenne, 2001-2017
Œuvre vidéo : Guillermo Forchino
Édition : D. Pittaluga
https://www.youtube.com/watch?v=zyNUedD5qWE

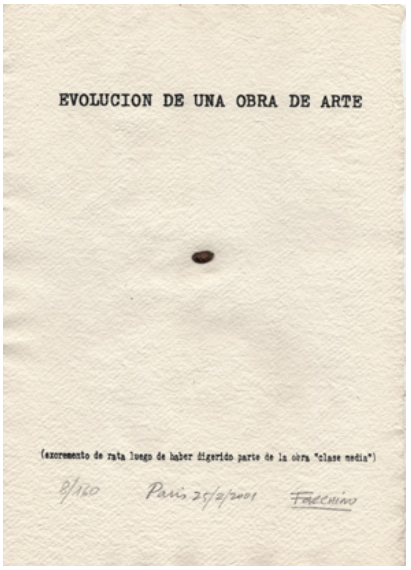




Cette œuvre vidéo d'une durée de cinq minutes nous montre des rats dévorant peu à peu trois personnages qui, impavides, ne manifestent aucune réaction face à tant de voracité.

Métaphore de la destruction d'une certaine classe moyenne, cette œuvre a été présentée au Centre culturel Bernardino Rivadavia de Rosario en 2001, année où a éclaté la crise économique et sociale en Argentine. À cette occasion, sont mises à disposition du public des feuilles de papier artisanal garnies d'une crotte de rat et





Œuvre multiple en édition limitée



légendées « Évolution d'une œuvre d'art (excrément de rat après digestion d'une partie de l'œuvre "classe moyenne") ».

En 2017, Forchino ajoute à la vidéo une bande sonore donnant à entendre toutes les prestations de serment des cérémonies d'investiture des présidents de la République argentine depuis 1976.

Cette nouvelle version est présentée à la Fondation Osde dans le cadre de l'exposition « Le regard dénié ».

Pages 72 et 73 :
Atelier rue Ramus, Paris


SHELBY




45 M 308

Caricature de l’art et art de la caricature

« À une société qui se démultiplie et se caricature sur des millions d’écrans pareils à des miroirs déformants, tant et si bien que la réalité virtuelle menace de se substituer à ce qu’auparavant nous estimions (avec un certain degré de certitude) être la “réalité tangible”, l’art répond en se caricaturant.

Est-ce pour cette raison que les “caricatures tridimensionnelles” de Guillermo Forchino nous paraissent si séduisantes, et, surtout, si familières et amicales ? Dans ce cas, la catharsis par l’expérience esthétique dont parlait Aristote serait amplement démontrée. »

Rubén Echagüe

En bas et page 74 :
La famille, 1987
Résine polyuréthane, peinture acrylique, matériaux divers
68 x 34 x 40 cm





Le démocrate, 1989
Résine polyuréthane, peinture
acrylique, matériaux divers
58 x 21 x 48 cm



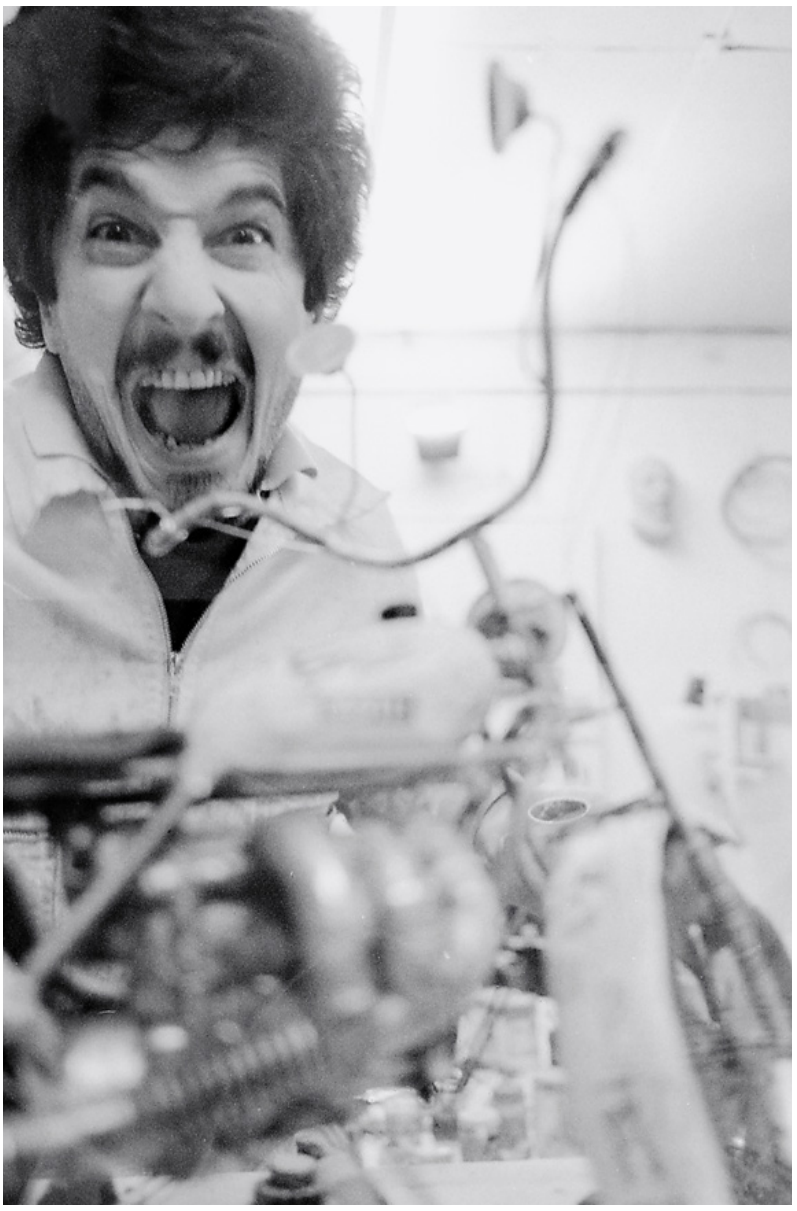
Le redoutable, 1989
Résine polyuréthane, peinture acrylique,
matériaux divers
51 x 20 x 44 cm



Atelier 81 rue d'Avron, Paris, 1990
En haut : partie de fléchettes
pendant une pause







The gangsters, 1990
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
65 x 31 x 30 cm



Page 81 :
En haut :
La rallye, 1989
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
67 x 33 x 30 cm

En bas :
Le taxi, 1989
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
67 x 33 x 30 cm




PASTIS
19
YACCO
Agip
MICHELIN


TAXI
LIBRE
4230
TAXI
2389 RA
ROSARIO STAFE





Transport collectif, 1993
Résine polyuréthane, peinture acrylique, matériaux divers
64 x 34 x 42 cm

« L'esprit BD s'est insinué progressivement dans son œuvre, peut-être à travers quelques "nefs des fous" évocatrices (des baignoires transformées en véhicules délirants), pour atteindre son apogée dans cette production ultérieure ample et variée, où la férocité critique le cède un tantinet à la séduction du comique, à l'acuité d'observation et à la précision des détails, recréés avec une exactitude passionnée. »

Rubén Echagüe

Rápido, 1990
Résine polyuréthane, plomb,
peinture acrylique, matériaux divers
46 x 37 x 25 cm




MUDANCES
LA CORTINADA - ORDINO - LA MASSANA
ANDORRA LA VELLA
ANDORRA - ESCALDES
ENCAMP LES BONS SOLDEU ROSA
TRANSPORT ESCOLAR
VINS FINS



Sur commande, en 1994, il réalise le bas-relief *Escaldes Centre* pour la collection Remolins-Zamora à Escaldes, en Andorre, qui représente un énorme embouteillage dans cette ville.



Making of Mural *Escaldes Centre*, 1994
Vidéo : G. Forchino. Montage : D. Pittaluga
https://www.youtube.com/watch?v=fLm1CQUxCvA

Escaldes Centre, 1994
Résine polyester,
peinture acrylique
250 x 300 x 30 cm





Highway Patrol, 2011
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
80 x 32 x 30 cm





Camion de pompiers, 2004
Résine polyuréthane, peinture acrylique,
matériaux divers
75 x 38 x 33 cm



Side-car, 1994
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
42 x 28 x 28 cm





Patrouille militaire, 2007
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
65 x 34 x 31 cm

Le bolide rouge, 1993
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
54 x 29 x 22 cm





Le champion, 2007
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
62 x 27 x 17 cm





Le rallye, 2018
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
62 x 31 x 31 cm

Petit bijou, 2009
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
54 x 28 x 26 cm









L'aventure, 2006
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
63 x 35 x 30 cm

Le quad, 2008
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
34 x 29 x 36 cm





Le bon vieux temps !, 2008
Résine polyuréthane, peinture
acrylique, matériaux divers
56 x 30 x 30 cm

Le bon vieux temps !, 2008
Détail







La bohème, 2010
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
73 x 31 x 35 cm

Harley, 1992
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
50 x 20 x 30 cm





Le déménagement, 2010
Résine polyuréthane, peinture
acrylique, matériaux divers
74 x 34 x 42 cm





Les fabuleuses fifties, 2006
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
71 x 30 x 23,5 cm



Mustang 65, 2013
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
66,5 x 28,5 x 22 cm

« Comment ne pas esquisser un sourire satisfait, quand la demoiselle offre une caresse affectueuse au propriétaire de la décapotable rouge, quand le chef italien maniéré goûte les spaghettis pour en vérifier la cuisson, ou quand l'infirmière (mi-compatissante, mi-perverse) brandit une terrible seringue aux dimensions plus qu'inquiétantes ? D'autant que, comme dans la distribution de tout film de cinéma qui se respecte, l'infirmière a une tête d'infirmière, le cuisinier une tête de cuisinier et le propriétaire de la décapotable une tête de fripouille vaniteuse et sans scrupules [...]

Guillermo Forchino est un artiste virtuose, tant de l'anecdote narrée dans ses moindres éléments que du détail reproduit à la perfection : la rouille de la jeep héroïque rescapée de la guerre, les fleurs qui décorent l'auto des jeunes mariés, le maquillage des jeunes (et des moins jeunes) femmes, et, pourquoi pas, jusqu'à la trace circulaire que laisse le va-et-vient monotone des essuie-glace sur le pare-brise. »

Rubén Echagüe



Just Married, 2007
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
70 x 34 x 28 cm




52RA248
ROSARIO







La duchesse, 2006
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
76 x 30 x 26 cm



Le prochain trou, 2003
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
37 x 27 x 35 cm

Page 107 :
Le golfeur, 2005
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
38 x 26 x 18 cm







El defensor, 2008
Résine polyuréthane,
peinture acrylique
40 x 18 x 20 cm







Le cycliste, 2019
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
37 x 12 x 38 cm





La boucherie, 1998
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
54,5 x 79,5 x 11 cm



Le médecin, 2006
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
45 x 17 x 17 cm



L'infirmière, 2004
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
45 x 18 x 18 cm



Le cuisinier, 2005
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
41 x 19 x 18 cm



Le jardinier, 2005
Résine polyuréthane,
peinture acrylique,
matériaux divers
45 x 22 x 19 cm





Page 116 :
On dort comme on peut, 1996
Résine polyuréthane,
peinture acrylique, tige
métallique
37 x 25 x 30 cm

Songe d'une nuit d'été, 1996
Résine polyuréthane,
peinture acrylique, tige
métallique
37 x 25 x 30 cm




TALLER


FERMIER
APEX
Libération

Vidéos

Expositions



« 48,9° Celsius-Forchino »
ON-OFF Studio, Paris 2020
Réalisatrice : M. Cosatto
https://vimeo.com/464580758

https://www.tk-21.com/TK-21-LaRevue-no111?lang=fr#48-9o-CELSIUS-FORCHINO



« Forchino Paris - Rosario », 2016
https://www.youtube.com/watch?v=g_Ut4A4RYRg&feature=emb_logo



« Rendez-vous II » CCBR - Rosario, 2009
Réalisateur : A. Marinho
https://www.youtube.com/watch?v=cYr2fd-QvcPk



JT - France 3. Exposition « En Ton Noir »
Noyers-sur-Serein, Francia, 2002
https://youtu.be/jBcoX-xzGzg



« En Ton Noir »
Noyers-sur-Serein, Francia, 2002
https://youtu.be/Xfv_7pQtwyE

Interviews



Émission « El Cuento de la Buena Pipa » :
Forchino por Norberto Moretti
https://youtu.be/QUuwsZTeaj4



Émission « El Cuento de la Buena Pipa » :
Le regard dénié
https://youtu.be/cj9FagRg3kA



Un *Desafinado* de Rosario à Paris

Extraits de *Des anciens aux nouveaux « désaccordés »*

Par Elsa Flores Ballesteros

Guillermo Forchino est diplômé en Arts visuels de la Faculté de Lettres et Arts de l'Université nationale de Rosario. Il a obtenu des bourses telle que celle accordée par la Direction de Culture de la municipalité de Rosario dans le cadre du XIVe Salon annuel des artistes plastiques (1980-81), ainsi qu'une bourse de perfectionnement en restauration d'œuvres d'art octroyée par le gouvernement français (1981-1983), qui lui a permis de se spécialiser dans ce domaine à l'Université Panthéon-Sorbonne de Paris. De retour en Argentine, il passe quelque temps à Rosario avant de retourner s'installer à Paris, où il réside aujourd'hui.

Forchino a commencé par la peinture. Dans cette première étape de sa production artistique, on retrouve l'empreinte des muralistes mexicains (n'oublions pas que la visite de David Alfaro Siqueiros a marqué à différents égards le milieu artistique argentin, notamment à Rosario) et d'Antonio Berni dans sa première approche du réalisme social, le tout réuni par une critique sociale réinterprétée. À ces deux influences viennent s'en ajouter d'autres, non moins importantes et sans aucun doute plus décisives à l'avenir : celles des expressionnistes allemands Otto Dix et George Grosz (qui l'attirent « par leurs représentations terribles et la caricature de leurs personnages »), d'Emil Nolde et d'Oskar Kokoschka (stigmatisés à Munich lors de l'exposition « L'art dégénéré » de 1937), mais aussi de Jérôme Bosch, avec son imagerie fantastique et quasi-métaphysique. De manière inopinée, ces images côtoyées dans le « musée imaginaire » fourni par l'École des Beaux-Arts se joignent à d'autres plus locales, celles de Florencio Molina Campos, d'un humour caricatural orienté vers les personnages de l'iconographie des *Gauchos* omniprésents dans les calendriers Alpargatas de l'époque. Plus tard, celles-ci se mêleront aux sculptures populaires d'un artiste singulier : Juan de Dios Mena.

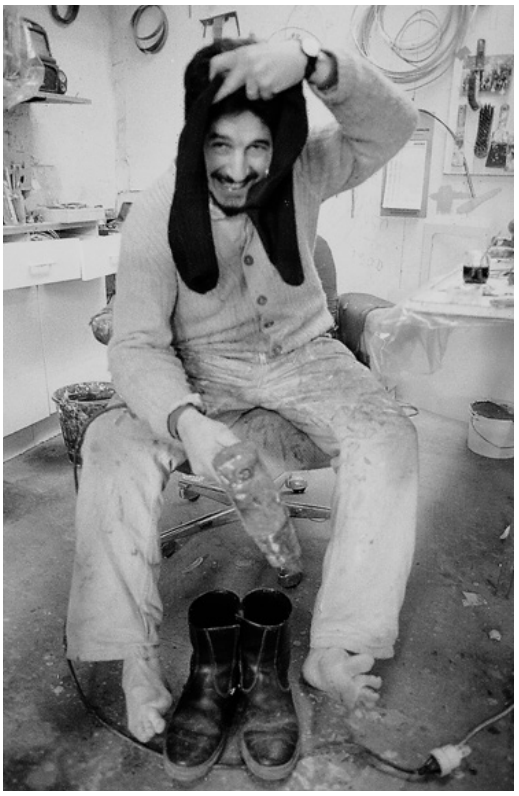
De cette première étape picturale naissent des œuvres comme celles exposées lors du XIVe Salon annuel des artistes plastiques au Musée Castagnino en 1980, qui lui valent une bourse municipale et une invitation à participer à l'exposition des boursiers présentée l'année suivante au même Musée Castagnino, parmi lesquelles *Les Trois Grâces*, ensemble d'images cruelles où le spectateur circule







En haut : La fin des cours avec Rosa María Ravera, professeure d'esthétique. UNR, 1978.
Au milieu : Atelier La Gotera, Rosario, avec le regretté professeur Aldo Rossi (veste beige), 1979.
En bas : Madrid, Ercila, Castaño, Forchino et Pettit, Atelier La Gotera, 1979.





Atelier 81 rue d'Avron, Paris, 1990.
En haut : Forchino et ses bottes de sécurité.
En bas : Daniel Pettit et Guillermo Forchino.

entre des figures féminines difformes, les bêtes qui leur servent d'environnement et de « petits génies ailés » contrefaits, un courant d'humour blasé et sardonique qui doit quelque chose au style de Bosch.

Avec le voyage à Paris, la nécessaire distance lui permet d'aborder certains aspects d'une Argentine tourmentée et déchirée intérieurement, dans laquelle d'obscures dynamiques ont favorisé l'émergence de nouveaux acteurs sociaux. C'est ce qui explique des œuvres comme *El todopoderoso* (« *Le tout-puissant* »), représentation ambiguë et caustique du pouvoir, ou encore *Madres* (« *Les Mères* »), évocation des douloureuses manifestations des mères de la Place de Mai dans une succession de têtes apparemment vaincues mais reliées par le symbolique foulard blanc, toutes deux exposées à Paris en 1983.

Avec sa participation à l'exposition « Desafinados » (« Les Désaccordés »), Forchino opère une rupture avec la peinture et la bidimensionnalité. De sa formation de restaurateur, il a retenu la valorisation des objets abîmés, l'efficacité d'un travail artisanal méticuleux et patient, la malléabilité créative du papier mâché, une souplesse enviable pour créer et recréer situations et décors. Toutes qualités qui, alliées à son regard déjà affirmé sans concession sur un monde qui laisse proliférer les victimes sans restreindre



À droite :
Exposition « Desafinados », Rubén Porta, Marcelo Castaño et Guillermo Forchino
Galería Krass, Rosario, 1985.



les bourreaux, a donné naissance à la formation d'un microcosme de personnages singuliers qu'il a su, avec peu d'éléments ou quelques ingrédients rudimentaires, insérer dans des climats de douleur, de répression, de marginalité, de dégradation.

Sur le thème des malades, des handicapés et du troisième âge, Forchino va plus loin que sa première série présentée dans l'exposition « Desafinados » et poursuit, en 1986, avec des œuvres dans lesquelles des corps meurtris et déformés, privés de mobilité, enveloppés dans des vêtements-linceuls, forment un tout avec les étranges fauteuils roulants qui sont comme une continuité d'eux-mêmes ou dorment dans des lits d'hôpital, assujettis par des tubes et des fioles qui les maintiennent dans une vie quasi-larvaire.

Dans les mêmes années, Forchino entame un itinéraire tout à la fois parallèle et divergent : ce qu'il appelle la « bande dessinée en trois dimensions », impliquant donc une tentative éminemment originale de donner du volume à l'esprit de la BD, de sorte que le plan graphique bidimensionnel devient tridimensionnel et sculptural. La thématique est donc différente : il s'agit à présent de situations festives, créées dans le cadre de la vie urbaine contemporaine au sein d'une société de consommation qui banalise objets et pratiques, comme on peut le voir dans *La famille* ou *Le taxi*, ou encore dans le bas-relief *Escaldes Centre* (1994), sorte de contrepoint satirique à *L'Autoroute du Sud* de Julio Cortázar. Mais il y livre également un regard moqueur sur des personnages qui ont présidé aux heures sombres de l'histoire argentine, comme *Le démocrate* (1987).

Bien qu'il utilise les mêmes matériaux et techniques, les deux



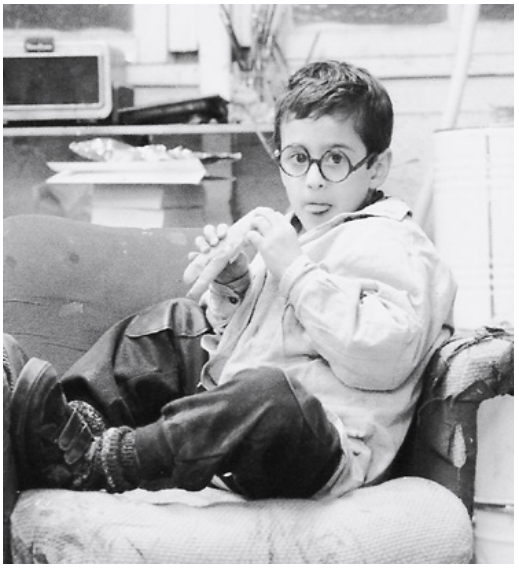
Atelier 81 rue d'Avron, Paris.
En haut : Daniel Pettit, Guillermo Forchino, Mauro Rugolin, 1990.
En bas : Mario Laus, 1989.

catégories diffèrent : de l'une à l'autre, il passe du tragique au comique – ou, selon ses propres termes, du « sérieux » au « ludique ».

Aux yeux de Forchino, « l'art est une partie essentielle de l'être humain, c'est un acte intellectuel qui peut être jugé comme tel, que ce soit par son auteur ou par son destinataire ». C'est pourquoi « la Vénus de Willendorf, sculptée il y a plus de 20 000 ans, n'est pas moins une œuvre d'art que *Guernica*, même si l'auteur de la Vénus n'a jamais envisagé que ce qu'il réalisait était de l'art, et que ce sont les hommes modernes qui l'ont catalogué ainsi ». Pour son travail, il

Atelier 81 rue d'Avron, Paris.
À gauche : Mónica et Joaquín Forchino, 1990.
À droite : Facundo Forchino, 1991.







Atelier Impasse Charrière, Paris
Guillermo et Mónica Forchino, 1994

revendique cependant l'artisanat, le savoir-faire, la « cuisine », tout en ayant conscience des dégâts que l'emploi de certains matériaux (le papier mâché, par exemple) peut causer sur ses œuvres, ce qui l'amène à se demander, philosophe, « si ce n'est pas justement le résultat idéal d'une œuvre qui, finalement, est aussi éphémère que l'être humain… ».

Sans doute définitivement parisien, Forchino reste attaché à Rosario, et pas uniquement pour des raisons familiales. « Tout ce que je fais, dit-il, est intimement lié à mes années à Rosario. Il y a des jours où j'ai du mal à croire que je suis à Paris… Je me considère comme un artiste de Rosario, et j'essaie d'aller chaque année en Argentine, si bien que, malgré de longues absences, je suis en contact avec le milieu rosarino. » Cette appartenance ne tient pas seulement à ses racines, aux cours de son inoubliable professeur Aldo Rossi, à d'autres aspects de sa formation ou à ses confrères artistes ; elle tient aussi à la direction qu'il a donnée à son travail, car lorsqu'il en évoque la face ludique, il dit : « Je vois mes personnages comme étant essentiellement rosarinos, surtout dans leurs attitudes et leurs expressions ; si je les installais au parc Independencia, au coin de Corrientes et Córdoba ou dans le quartier d'Arroyito, ils feraient partie du paysage naturel de la ville ».



En haut : Atelier 81 rue d'Avron, Paris.
En bas : Mario Laus, Mauro Rugolin, María Cosatto, Abel Robino, Guillermo Forchino à l'atelier de la rue d'Avron, 1992.





Guillermo Forchino, Fernando Ercila, Daniel Pettit,
Hover Madrid et Marcelo Castaño.
Exposition « La Gotera ».
Salle d'exposition de la Faculté des Lettres et Arts
de l'UNR, 2019

Textes et références

Beatriz Vignoli-Blotta (pp. 5-11)
Critique d'art, écrivaine, poète et journaliste.

Sabina Florio (p. 15)
Docteure en Lettres et Arts - Université nationale de Rosario (UNR). Professeure de Problématique de l'art latino-américain du XXe siècle (UNR).

Edgardo Donoso (pp. 32, 35, 37)
Diplômé des Beaux-arts. Enseignant à l'UNR, curateur et critique d'art.
Extraits du catalogue de l'Exposition « Le regard dénié ».
Edgardo Donoso, *La mirada negada*, Fundación OSDE, (Rosario-ARG : 2017), 11-13.
https://issuu.com/artefundosde/docs/catalogo_la_mirada_negada_digital_

Elsa Flores Ballesteros (pp. 43 ,46 ,50, 52, 54, 67, 123-127)
Professeure des universités. Universités de Buenos Aires (UBA) et UNR. Ancienne directrice de l'Institut d'Histoire de l'art argentin et latino-américain de l'UBA.
Réédition augmentée de l'essai critique *De los viejos a los nuevos « Desafinados » (Des anciens aux nouveaux « Désaccordés »)* publié à l'occasion de l'exposition « Desafinados II » ; présentée en mai 2001, au Centre culturel Bernardino Rivadavia de Rosario et en avril 2002 au Palacio de las Artes-Palais de Glace à Buenos Aires, Argentine.
Elsa Flores Ballesteros, *CASTAÑO | FORCHINO | PORTA. De los viejos a los nuevos « Desafinados »*, (Rosario : Atípica Editora, 2025).
https://atipicaeditora.com.ar/desafinados/

Marie-Thérèse Richard Hernández (p. 45)
Docteure ès Lettres - Paris III Sorbonne-Nouvelle.
Historienne et critique d'art.
Extraits du catalogue de l'Exposition « En ton noir ». Espace Culturel des Tours, Noyers-sur-Serein, France. Juillet 2002.

Rubén Echagüe (pp. 52, 67, 75, 83, 102)
Diplômé en Arts visuels - UNR. Artiste plasticien et poète. Ancien directeur du Musée des Beaux-Arts Juan B. Castagnino à Rosario. Créateur et curateur de l'Espace d'Art de la Bibliothèque Argentine Dr. Juan Álvarez de Rosario qu'il a dirigé de 1990 à 2019.
Extraits du catalogue de l'Exposition « París-Rosario ». Centre Culturel Roberto Fontanarrosa, Rosario, Argentina. Août 2016.



Table des matières

Cliquez sur le numéro pour accéder au chapitre.
Cliquez sur le titre du chapitre pour revenir.

Forchino à 48,9° Celsius. Bibelots d'une dystopie devenue réalité 5

Me ne frego 15

Desafinados 43

Processus de destruction de la classe moyenne 70

Caricature de l'art et art de la caricature 75

Vidéos 121

Un *Desafinado* de Rosario à Paris 123

Textes et références 129

Comment afficher le PDF en double pages sous forme de livre

ADOBE ACROBAT READER
Dans le menu, sélectionnez :
1. Affichage > Affichage de pages > Deux pages
2. Affichage > Affichage de pages > Afficher la page de couverture en mode Deux pages
3. Affichage > Mode Lecture

L'APERÇU (Mac)
Dans le menu, sélectionnez :
Présentation > Deux pages



ISBN 978-987-47788-0-2