

LE
QUADRI
LATÈRE

Édition Le Quadrilatère
Tous droits réservés
ISBN: 979-10-95930-00-6


PRÉFET
DE LA RÉGION
HAUTS-DE-FRANCE
*Liberté
Égalité
Fraternité*



SANTIAGO BORJA. PREMIER CONTACT

PREMIER
CONTACT

06 février-19 septembre 2021

Une fabrique du lien



LE QUADRILATÈRE porte un projet artistique et culturel qui tisse un lien singulier entre art et architecture à travers l'histoire et le patrimoine jusqu'aux expérimentations contemporaines.

Prenant place au sein d'un monument moderniste situé au pied de la cathédrale de Beauvais, il est formé de vastes galeries d'exposition en lévitation au-dessus des strates historiques de la ville, dont les vestiges archéologiques sont formidablement préservés en son centre. Son architecture remarquable du XX^e siècle est signée André Hermant, membre de l'Union des Artistes Modernes, et édifée en 1976, à l'origine pour exposer la tapisserie.

Le Centre d'art s'ouvre aujourd'hui à la scène artistique contemporaine nationale et internationale à travers un projet culturel qui s'adosse à ses multiples fondations : l'architecture y est exposée comme champ de création à part entière et fait trait d'union entre les disciplines art textile, arts visuels, patrimoine et archéologie. L'architecture est invoquée pour son potentiel d'évocation, en tant que métaphore de la fabrique du monde, et pour sa capacité à produire du discours et de la pensée critique, sur les débats de notre temps.

Au cœur de la Cité, LE QUADRILATÈRE est ainsi un lieu de vie, d'échanges et de rencontres. En 2021, le programme de recherche *Entrelacs* explore les relations entre textile et architecture et concourt à nourrir le projet scientifique et culturel de l'équipement, aujourd'hui en pleine mutation. L'invitation à l'artiste Santiago Borja, dans ce même mouvement de « fabrique du lien », prend la forme de gestes, couleurs, fils et tracés qui connectent les nombreux espaces et temporalités du lieu. Après une année hors du commun qui a coupé le public du contact direct avec les œuvres, que ce programme de réouverture puisse être l'endroit d'une « reconnexion », un espace où faire vivre les liens qui nous unissent.

Lucy Hofbauer et l'équipe du Quadrilatère

« Issue de l'anthropologie, la notion de « premier contact » désigne la première rencontre entre deux cultures distinctes; elle vient en contre-point du terme de « découverte », utilisé jadis - de façon unilatérale - par les colons européens en Amérique. »

"Originating from anthropology, the "first contact" notion refers to the first encounter between two distinct cultures; it acts as a counterpoint to the term 'discovery', which was previously used—in a one-sided way— by European settlers in the Americas"

Santiago Borja

L'exposition du Quadrilatère est la première rétrospective consacrée à Santiago Borja, artiste mexicain hors-norme, tout à la fois architecte, plasticien et chercheur.

Né en 1970 à Mexico, où il vit, Santiago Borja est un voyageur. Depuis une quinzaine d'années, il sillonne le monde, présentant son travail dans de prestigieuses biennales et institutions.

Sa démarche interroge notre perception des objets et des architectures emblématiques de la culture occidentale du ^{xx}e siècle : le divan de Sigmund Freud, une villa de Le Corbusier, des motifs minimalistes de l'artiste Sol Lewitt... Au fil de chaque intervention, il déconstruit les représentations attachées à ces « icônes modernes », pour tisser de nouvelles significations à la lumière d'autres traditions et croyances.

Santiago Borja n'agit pas en *iconoclaste* : il croise les points de vue, entremêle les cultures, pour favoriser des influences mutuelles et enrichir le champ de l'expérience et des savoirs.

Réunissant les projets majeurs de l'artiste, l'exposition donne à lire la richesse d'un langage esthétique porté par un idéal de synthèse des arts : peinture, graphisme, maquettes d'architecture, sculptures, œuvres textiles.

Cette présentation monographique se prolonge par deux parcours spécifiques, conçus comme des ramifications intellectuelles du travail de Santiago Borja :

Le premier réunit une dizaine d'œuvres issues de la collection du Frac Grand Large. Liées au courant de l'art minimal, ces œuvres sont signées d'artistes majeurs du ^{xx}e siècle; elles ont été sélectionnées pour leur résonance avec les questionnements de Santiago Borja sur la « géométrie spirituelle » de l'espace et sa perception.

Le second parcours, intitulé *L'architecture traditionnelle, une image construite?*, est proposé par la Mission Ville d'art et d'Histoire de Beauvais. Au sein de l'espace Patrimoine du Quadrilatère, il réunit un ensemble d'archives locales qui interrogent le « vernaculaire » comme notion subjective, construite par le regard que nous portons sur notre passé.

À la croisée des chemins, au carrefour des histoires et des géographies, l'exposition « Premier contact » nous rappelle ainsi le pouvoir de l'art, ou cette capacité infinie à éveiller l'esprit, à ressourcer l'imaginaire, à tisser des liens inattendus entre l'intime et le monde.

Commissaires/Curators:
Lucy Hofbauer and Aurélien Vernant

- - -

The show at Le Quadrilatère is the first retrospective devoted to Santiago Borja, an extraordinary Mexican artist, who is at once an architect, a visual artist and a researcher.

Born in 1970 in Mexico City, where he now lives, Santiago Borja is a traveller. Over the past fifteen years or so, his international career has seen him criss-crossing the world, presenting his work in prestigious biennials and institutions.

His approach questions our perception of the objects and emblematic forms of the architecture hallmarking 20th century western culture: Sigmund Freud's couch, a villa designed by Le Corbusier, minimalist motifs of the artist Sol LeWitt... With each work, he deconstructs the representations attached to these "modern icons", to weave new meanings in the light of other traditions and beliefs.

Santiago Borja does not operate as an *iconoclast*: he overlaps points of view, and intermingles cultures in order to encourage mutual influences and enrich the sphere of experience and knowledge.

Bringing together the artist's major projects, this exhibition presents the wealth of an aesthetic language underpinned by an ideal based on a synthesis of the arts, and the scope of the media made use of: painting, graphics, architectural maquettes, sculptures, and textile works.

This solo presentation is expanded by two specific circuits, devised like "intellectual ramifications" of Santiago Borja's work:

The first encompasses ten works coming from the FRAC Grand Large collection. Associated with the minimal art tendency, these works are signed by major 20th century artists; they have been selected because they echo Santiago Borja's challenges to do with "spiritual geometry" of space, and its perception.

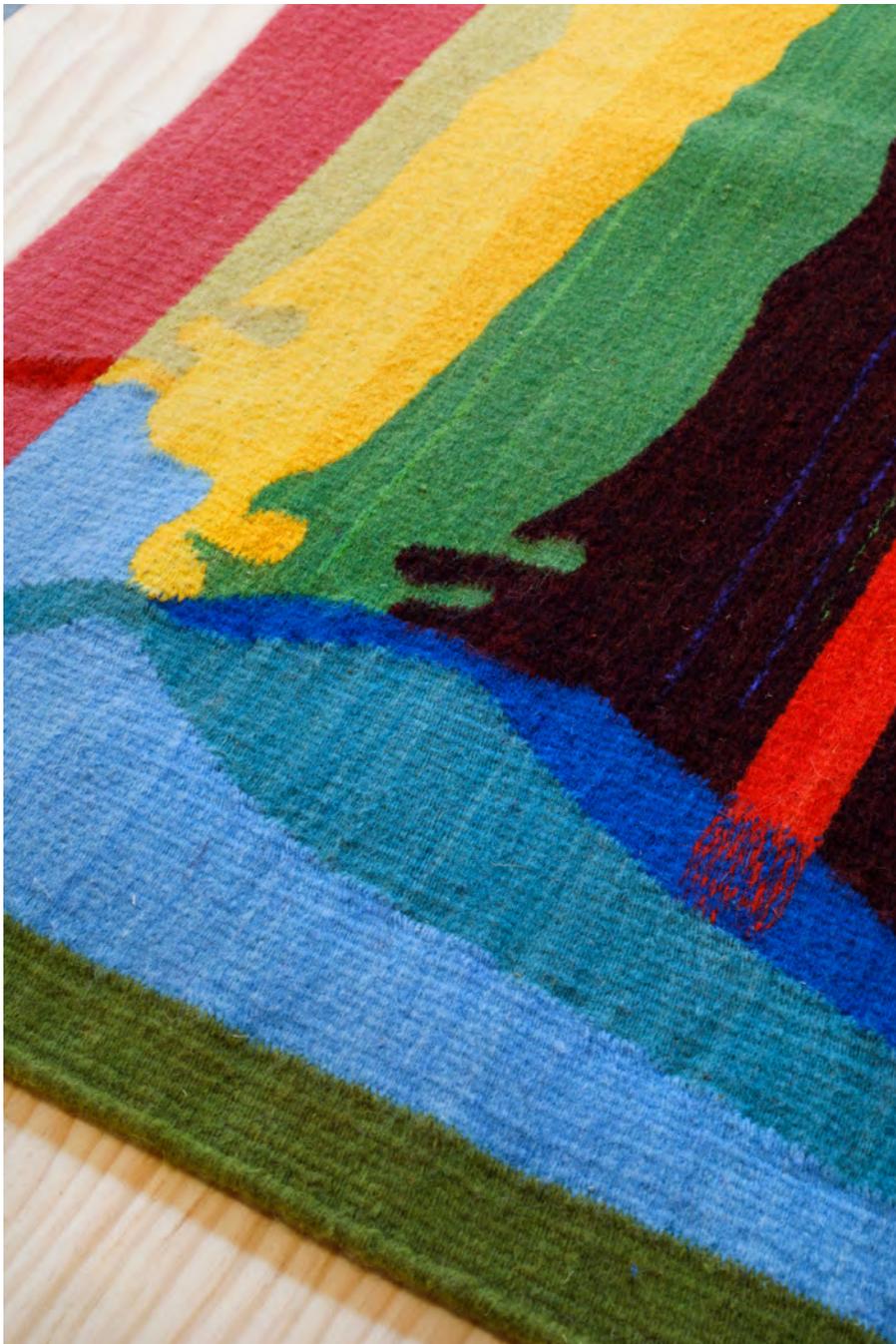
The second circuit, titled *Traditional Architecture, a constructed image?*, is proposed by the Mission Ville d'art et d'Histoire de Beauvais. Within the Patrimony gallery area of Le Quadrilatère, it brings together a set of local archives which question the "vernacular" as a subjective notion, constructed by the eye we cast on our own past.

Where paths meet, at the crossroads of histories and geographies, the exhibition "First Contact" thus reminds us of the power of art, and this infinite capacity to arouse the mind, enrich the imagination, and weave unexpected links between the private sphere and the world.



Santiago Borja, *Anahuacalli / Goetheanum*, photomontage, 2015-2020





1. Parcours monographique SANTIAGO BORJA

L'exposition du Quadrilatère retrace quinze années de recherche à travers une dizaine de projets et une quarantaine d'œuvres. Elle donne à lire pour la première fois le processus créatif de Santiago Borja en lien avec ses interventions *in situ* : études préparatoires, esquisses ou maquettes, œuvres et documents de restitution.

Formé à l'architecture dans les années 1990 (à l'Université Ibéro-américaine de Mexico) puis diplômé en théorie et pratique de l'art contemporain (à l'Université Paris 8), Santiago Borja (1970) embrasse d'abord une carrière de peintre, avant d'opérer en 2005 un tournant conceptuel décisif : sa démarche, située à la frontière des arts plastiques et de l'anthropologie, engage un questionnement sur les systèmes de pensée et de représentation de la modernité occidentale.

Au XX^e siècle, les avant-gardes artistiques européennes (Bauhaus, De Stijl) et les Sciences humaines (psychanalyse, structuralisme) ont généré des systèmes d'analyse et des modèles de représentation fondés sur une quête de rationalisation du monde.

Les projets de Santiago Borja s'attachent à rediscuter cette approche universaliste : ses résidences de création dans des sites emblématiques de l'architecture moderniste sont l'occasion d'opérer « *in situ* » cette relecture critique. À la *Villa Savoye* de Le Corbusier (Poissy, 2011), à la *VDL Research House* de Richard Neutra (Los Angeles, 2010) ou au *Pavillon Mies Van Der Rohe* (Barcelone, 2015), l'artiste utilise ces icônes comme des « structures ready-made », qu'il dit vouloir « réactiver, en les confrontant à leur propre inconscient ».

Il convoque pour ce faire d'autres * langages et savoir-faire, issus des cultures amérindiennes ou bien de traditions occidentales (ésotérisme) *refoulées*, selon l'artiste, par la culture scientifique et la rationalité modernes.

Il renouvelle ainsi notre connaissance de ces objets manifestes, qui se voient ici re-chargés d'une dimension magique ou sacrée.

La démarche de Santiago Borja s'apparenterait à une cure analytique, faisant vaciller les certitudes, révélant des sources et des imaginaires enfouis pour tisser de nouvelles significations, mettre en lumière d'autres possibles et établir ainsi d'autres identités.

- - - -

The exhibition focuses on fifteen years of research by way of ten projects and some forty works. For the first time, it presents Santiago Borja's creative process in connection with *in situ* works: preparatory studies, sketches and models as much as the actual works and reproduction documents.

Trained as an architect in the 1960s (at the Ibero-American University in Mexico City), then graduating in the theory and practice of contemporary art (at the Université Paris 8), Santiago Borja first embarked on a career as a painter, before taking a decisive conceptual direction in 2005: his approach, located on the borderline between visual arts and anthropology, involves a questioning of the systems of thinking and representation of western modernity.

In the 20th century, the European avant-gardes (Bauhaus, De Stijl) and the Human Sciences (psychoanalysis, structuralism) gave rise to analytical systems and representational models based on a quest to rationalize the world.

Santiago Borja's projects deal with a renewed discussion of this universalist approach: his creative residencies in emblematic sites of modernist architecture have offered him an opportunity to execute this critical re-interpretation "in situ". At the *Villa Savoye*, designed by Le Corbusier (Poissy, 2011), at Richard Neutra's *VDL Research House* (Los Angeles 2010), and at the *Mies Van Der Rohe Pavilion* (Barcelona, 2015), the artist used these icons as "ready-made structures", which he said he wanted to "re-ignite, by confronting them with their own unconscious".

To do this, he makes use of other languages and know-how, hailing from the Amerindian cultures or western traditions (theosophy, esotericism), *repressed*, according to the artist, by modern scientific culture and rationality.

He thus renews the eye cast on modernity and our knowledge of these evident objects, which are re-charged with a magic and sacred dimension.

Santiago Borja's approach would seem to be akin to an analytical treatment, causing certainties to waver, and revealing buried sources and imaginations, so as to weave new meanings, shed light on other possibilities, and thus establish other identities.



Suprasensible, séance d'eurythmie
au Pavillon Barcelona, 2015

Empreinte (pata de perro)

2021

Œuvre murale *in situ* - Le Quadrilatère

« Les formes d'une technique d'avenir ne tirent pas leur origine de la nature, mais du macrocosme » (Paul Schatz)

Santiago Borja réagit aux espaces, aussi bien qu'aux systèmes de pensée qui les ont fait naître. Au Quadrilatère, l'artiste a souhaité rendre hommage à l'architecture moderniste d'André Hermant, à ses formes épurées qui dialoguent avec les lignes gothiques de la cathédrale voisine. Les murs qui scandent le parcours muséographique sont autant de connexions visuelles entre l'intérieur et l'extérieur du bâtiment, et deviennent pour l'artiste une page blanche idéale : un espace potentiel d'intervention et d'interprétation.

Le parcours s'ouvre ainsi par une installation qui acte pour le visiteur le passage à une *autre* dimension : une structure polyédrique qui évoque pour Santiago Borja « *la géométrie spirituelle des corps astraux* ». Cet objet fait face à une œuvre murale réalisée par Borja aux bâtonnets de peinture à l'huile à partir des principes de Paul Schatz. Ce sculpteur et mathématicien allemand du XX^e siècle voyait l'art de la géométrie comme une abstraction capable de diriger l'esprit vers une dimension spirituelle du monde. Borja reprend notamment ici ses « inversions » des solides platoniciens, à partir d'un dessin de son célèbre *Cube inversé*.

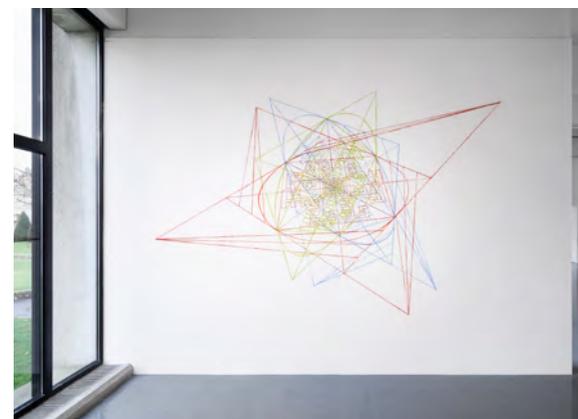
Au seuil du parcours d'exposition, l'installation introduit à la sensibilité de Borja pour le « génie des lieux ». Ces tracés de couleur et ses géométries inversées bouleversent notre perception de l'espace. Le mur ainsi « redessiné » ouvre au champ de l'« infravisible » : perceptible à la seule condition de laisser derrière nous nos grilles de lecture et de compréhension du monde.

- - -

In Le Quadrilatère art center, the artist wished to pay tribute to the modernist architecture of André Hermant, to his refined forms that interact with the Gothic lines of the neighboring cathedral. The walls that punctuate the museum trail are so many visual connections between the interior and the exterior of the building, and for the artist they become an ideal blank page: a potential space for intervention and interpretation.

The route thus opens with an installation which acts for the visitor to a passage to another dimension: a polyhedron structure which for Santiago Borja evokes «the spiritual geometry of the astral bodies». The sculpture faces a mural work by Borja in pastels within the exhibition space itself, based on the principles of Paul Schatz. This 20th-century German sculptor and mathematician saw the art of geometry as an abstraction capable of directing the mind to a spiritual dimension of the world. Borja notably resumes here his "inversions" of Platonic solids, based on a drawing of his famous inverted Cube.

On the threshold of the exhibition trail, the installation introduces Borja's sensitivity to the "genius loci". These colored lines and their inverted geometries upset our perception of space. The wall thus opens the field of "suprasensitive": perceptible on the sole condition of leaving behind us our traditional grids for reading and understanding the world.



Empreinte (pata de perro), 2021.
Crayon graphite et peinture à l'huile,
vues de l'exposition « Santiago Borja.
Premier contact »



Sitio, photographie de l'installation à la Villa Savoye, 2011

Étude (Sitio), carton, 2011



SITIO

Installation réalisée à la *Villa Savoye* (Poissy) en 2011

Ensemble de photographies, maquettes préparatoires et œuvres textiles

Santiago Borja est invité en 2011 à la *Villa Savoye*, chef-d'œuvre de Le Corbusier construit à Poissy entre 1928 et 1931. Icône du Mouvement moderne, la villa fixe - par sa seule image et pour l'éternité - le rêve corbuséen d'un habitat industrialisé, produit selon des principes universels et standardisés, c'est-à-dire applicables en tous lieux, indépendamment des contextes et des particularismes locaux.

Santiago Borja rediscute ce « purisme » atemporel et « hors-sol », fertilisant la *Villa Savoye* d'autres références : il dispose à l'intérieur et sur le toit de la maison des tapis mayas (*RGB* et *Cosmogonie suspendue*), et installe dans le jardin une œuvre monumentale, *Destinerrance*, inspirée de la « palapa », cet habitat traditionnel Maya constitué de bois et de feuilles de palmiers.

Proposant une variation sur le motif du « pilotis », l'artiste met en évidence des liens formels entre l'architecture moderniste et la structure de la palapa - qui est aussi celle des habitats lacustres primitifs suisses, dont Le Corbusier aurait gardé la trace inconsciente (d'après Adolf Max Vogt, dans son ouvrage *Le Corbusier le bon sauvage*, 1996). S. Borja confronte ainsi l'architecture moderne aux survivances primitivistes qui constituent son identité. Le titre de l'œuvre est emprunté au philosophe Jacques Derrida, qui relie les concepts de *destination* et *d'errance* pour évoquer la complexité de notre rapport au temps et à l'espace.

La superposition des deux palapas, dont l'une est inversée, produit un effet incongru et spectaculaire, offrant l'image poétique d'un sablier. Borja repositionne l'icône moderne dans une relation à l'histoire et au temps; il renverse les principes de lectures fixés par l'historiographie (qui veut que « vernaculaire » et « modernité » se suivent dans un ordre bien établi).

The *Sitio* project offers a fascinating image which becomes instinctively lodged in the memory, introducing the visitor to the evocative power of Santiago Borja's works, and their ability to produce new ground-breaking narratives.

The Villa Savoye, which was built between 1928 and 1931, illustrates the principles of modern architecture (the "International Style") which, as drawn up in those years by Le Corbusier, could be applied here, there and everywhere, regardless of distinctive local features and elements. By working in that timeless and de-territorialized icon, Borja enhances the purism of the Villa Savoye with other references. For this occasion, three works have been installed on the site:

Installed in the Villa's grounds, *Destinerrance* is a work inspired by the "palapas", traditional Maya dwellings made with wood and palm fronds. The artist juggles with the formal links between the piles of the Villa Savoye and the structure of the palapa, as well as with primitive Swiss lakeside dwellings, of which Le Corbusier seemed to have retained unwitting traces (according to *Le Corbusier le bon sauvage*, Adolf Max Vogt, 1996).

Santiago Borja thus explores the bonds between modern architecture and surviving features of primitivism which, in his view, form a part of its identity. To illustrate this idea, the work's title is borrowed from a notion developed by the philosopher Jacques Derrida, who connects the two concepts of *destination* and *errance* (wandering), and discusses our relation to space and time. The fantastic overlay of the two palapas, one of which is upside down, is part of this very incongruousness and loss of reference.

Cosmogonie suspendue (SITIO)

2011

Tapis en laine

Présentée sur le toit-terrasse de la Villa Savoye, ce tapis de grand format donne à lire une connexion symbolique entre l'architecture moderniste et le Cosmos. Son motif résulte de la juxtaposition de deux géométries : celle du plan modulaire de Le Corbusier, d'une part, celle des motifs mayas représentant l'univers, d'autre part. Les lignes se recoupent et se relient telle une constellation. Elles connectent entre elles les formes du tapis qui, fragmentées, suggèrent une tache d'encre et son caractère aléatoire.

Au Quadrilatère, l'œuvre est présentée pour la première fois à la verticale, renouant avec l'esprit et le passé de l'institution – conçue à l'origine pour exposer la tapisserie, grâce à ses grandes hauteurs sous plafonds. Cette installation sur cimaise a été rendue possible grâce au précieux concours de la Manufacture de tapisserie de Beauvais – Mobilier National.

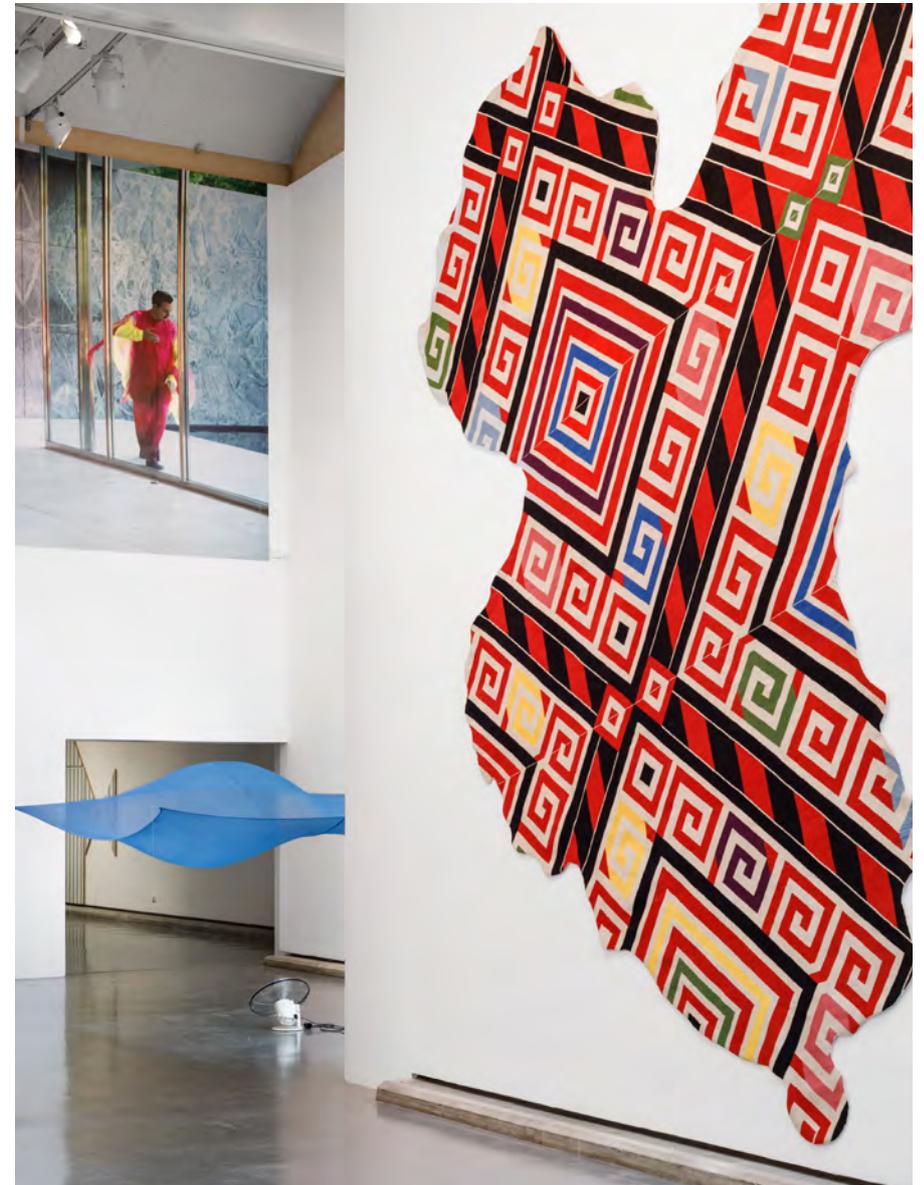
The work *Suspended Cosmogony*, which was initially on view on the Villa Savoye's roof terrace, like a levitating carpet, suggests an immediate connection between the Villa's roof and the sky, the cosmos. Its motif and its archipelago-like form come from the juxtaposition of two geometric designs: the modular plan of Le Corbusier's architecture, and the Maya motifs representing the cosmos. Each line runs from one element to the next, like a constellation.

For the exhibition, the artist plays with Le Quadrilatère's past—it was originally devised to exhibit tapestry—and its lofty ceilings, and for the first time presents his piece vertically. The installation of the work *Suspended Cosmogony* has been made possible by the kind contribution of the Manufacture de tapisserie de Beauvais—Mobilier National.



Vue du tapis en situation sur le toit-terrasse, 2011©DR

Maquette d'étude, 2011©DR

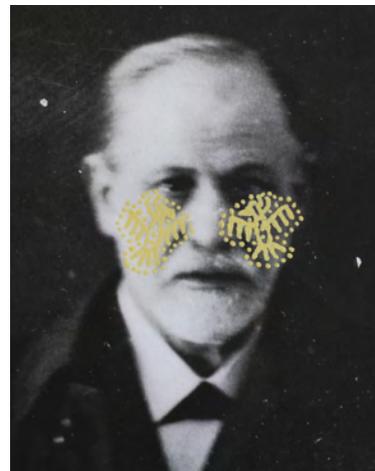


Cosmogonie suspendue (Sitio), tapis en laine, 2011. Collection du CNAP, Dépôt au Frac Grand-Large Hauts-de-France. Vue de l'exposition « Santiago Borja. Premier contact »

Divan, Free Floating Attention Piece

2010

Installation : photos et tissus



Divan / Free floating attention piece,
photographie, 2010

Freud UXA Halluyima, photographie
et peinture, 2010

En 2010, Santiago Borja intervient dans la résidence londonienne de Sigmund Freud, où le Père de la psychanalyse, fuyant le nazisme en 1938, termina sa vie. Le temps d'une exposition, l'artiste recouvre le tapis persan du célèbre divan par un tissu et des coussins tissés par des femmes *Wixariki*. Cette communauté indigène mexicaine (également nommée *Huichol*) est connue pour avoir résisté à l'évangélisation catholique; sa cosmogonie est fixée par une tradition tissée, selon une méthode basée sur des « cartes mentales », dont les motifs géométriques et colorés sont calqués sur les images des rêves et sur des visions induites par la transe, grâce à l'usage rituel du *peyotl*, un cactus hallucinogène.

À travers ce geste symbolique, l'artiste rediscute l'universalité des grilles d'analyse freudiennes - parfois taxées d'eurocentrisme - pour mettre en lumière d'autres imaginaires et systèmes de représentation. Il ne s'agit pas là de confronter les cultures mais plutôt d'établir de nouvelles relations entre elles. Le divan, monument de la « Pensée occidentale », se voit ainsi traité métaphoriquement comme un palimpseste, riche des multiples couches de textes qui le constituent.

In 2010, Santiago Borja worked in the London home of Sigmund Freud, where the father of psychoanalysis, after fleeing Nazism in 1938, spent the remainder of his life. During the exhibition, the artist covered the Persian carpet of the famous sofa with fabric and cushions woven by *Wixariki* women. This indigenous Mexican community (also called *Huichol*) is known to have resisted Catholic evangelism; its cosmogony is fixed through a woven tradition, according to a method based on 'mental maps', where geometric and colored patterns are modeled on the images of dreams and visions induced by trance, through the ritual use of *peyote*, a hallucinogenic cactus.

Through this symbolic gesture, the artist discussed the universality of Freudian analysis grids - sometimes called eurocentrism - to highlight other imaginaries and systems of representation. This is not a question of confronting cultures but rather of establishing new relationships between them. The divan, a monument of 'Western thought', is thus metaphorically treated like a palimpsest, rich in the multiple layers of texts which constitute it.

Fort Da / Sampler

2010

Installation : photos, ceinture brodée

En 2010, Santiago Borja intervient sur le toit de la *VDL Research House II*, célèbre villa construite à Los Angeles par l'architecte Richard Neutra en 1965. Sur le toit-terrasse, l'artiste utilise les poutres de la pergola pour tendre un grand voile textile, transformant littéralement l'architecture moderniste en gigantesque métier à tisser.

L'installation est réalisée *in situ* par deux tisserandes originaires du Chiapas, à partir d'une technique traditionnelle de tissage à sangles, fixées à leur dos. Les motifs géométriques de la trame sont liés à des croyances mayas : le losange, avec ses quatre angles, figure les points cardinaux du cosmos, lui-même constitué de trois niveaux interconnectés : la Terre, le Monde souterrain et le Monde supérieur. Souvent représenté sur les vêtements de cérémonie (*huipils*), le losange fait de celui qui le porte le centre symbolique de l'univers.

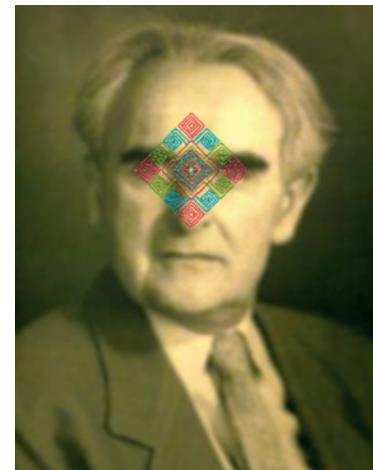
Ceci renvoie, pour Santiago Borja, à l'intérêt de Richard Neutra pour le « bioréalisme » et à son désir de remettre l'homme en relation intime avec la nature. Neutra définissait la *VDL House* comme le lieu d'une connexion « physiologique et psycho-sensitive » à l'eau, à l'air, à la lumière.

Le projet emprunte son titre à l'expérience du *fort-Da*, théorisée par Freud après avoir observé le jeu d'un enfant faisant apparaître et disparaître une bobine de fil (*fort* : « pas là » et *Da* : « là »). Santiago Borja rejoue ce mécanisme de va-et-vient à l'échelle de l'architecture : le fil est le médium d'une écriture symbolique de l'espace, l'outil d'une connexion continue entre l'esprit et le monde extérieur, entre l'ici et l'ailleurs.

In 2010, Santiago Borja worked on the roof of the *VDL Research House II*, an iconic Californian villa built in Los Angeles by the architect Richard Neutra in 1965. By literally transforming the modernist architecture into a loom, Borja used the beams of the pergola on the terrace as a structure for suspending long warp threads, which, in their turn, would accommodate the weft threads of a large textile piece.

The *in situ* installation was made by two women weavers hailing from Chiapas, using their traditional backstrap weaving technique, i.e. attached to their back. The geometric patterns they used are associated with time-honoured beliefs. Here, the lozenge, and its four corners, represents the cardinal points of the cosmos, which is made up of three inter-connected levels: the earth, the higher world (above) and the subterranean world (below). The lozenge motif, which is often used on ceremonial attire (*huipils*), symbolically turns the person wearing it into the centre of the world. Installed on the terrace, the weavers became the patient architects of a "different" space, between sky and earth, connected to their ancestors and the Maya cosmogony.

Connecting the individual with the world was also one aspect of Richard Neutra's project, when he built the *VDL House*. As a theoretician with a passion for systems, he founded "biorealism", with the idea of once and for all putting architecture back at the heart of an intimate and stimulating relation with nature. At the crossroads of anthropology and psychology, he presented the *VDL House* as a project permitting a "psychological" connection to water, air and light. With the geometric abstraction of his construction becoming the ultimate medium between an inner and outer world.



Fort Da / Sampler, photographie, 2010.
Vue de l'installation in situ

RN Cosmos, photographie et broderie, 2010

Suprasensible—Des corps astraux et des plans invisibles

2015

Le projet *Suprasensible* explore les relations entre l'architecture moderne et l'ésotérisme. Poursuivant son étude des sources du Mouvement moderne, Santiago Borja s'attache à révéler une dimension mystique, enfouie et comme *refaulée* par la culture fonctionnaliste.

L'artiste analyse les relations historiques entre les avant-gardes artistiques (Bauhaus, De Stijl, expressionnisme) et les courants théosophiques qui traversent l'Europe au tournant du XX^e siècle : le langage de l'abstraction serait ainsi profondément lié à un « ordre géométrique supérieur », celui « des corps astraux et des plans invisibles », situé bien au-delà des lois de la rationalité et de notre perception.

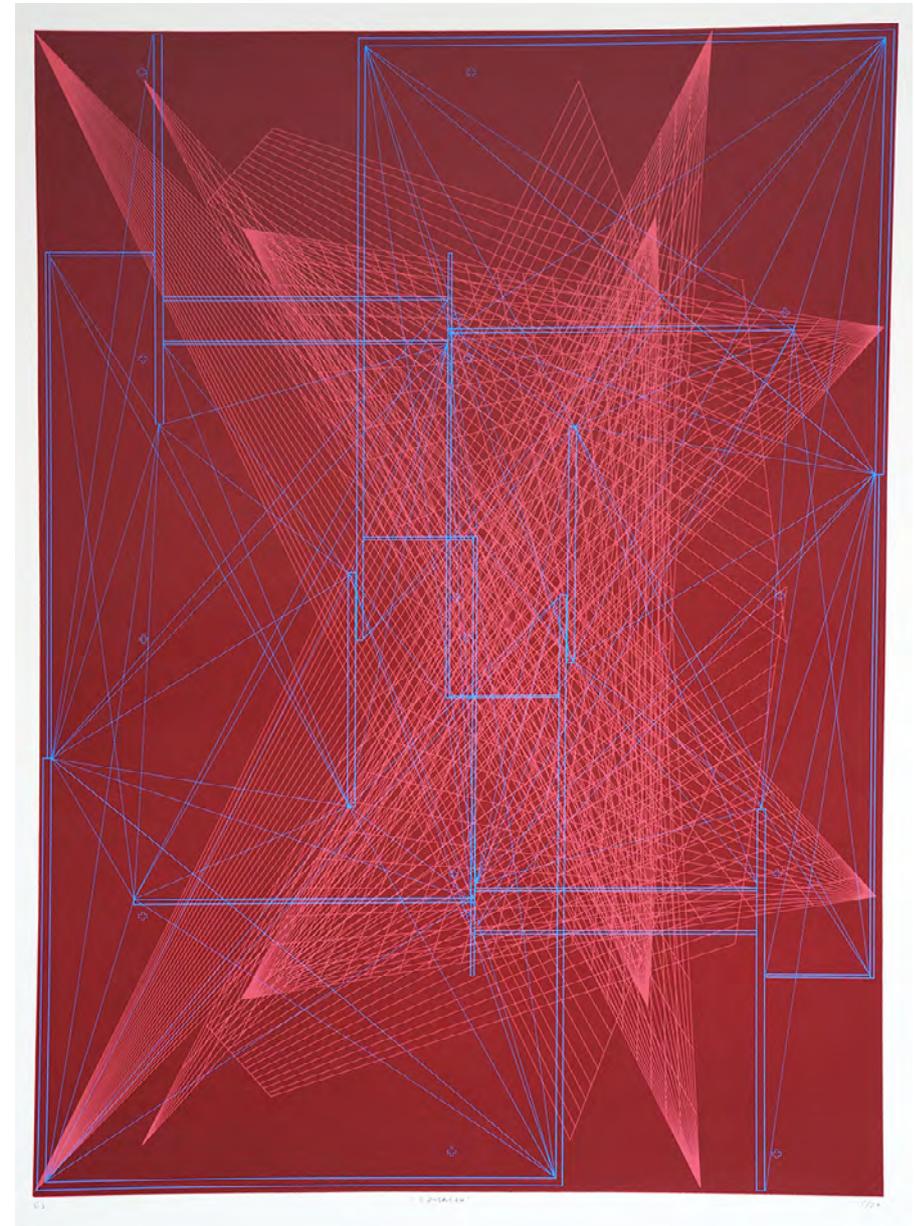
Au fil de ses résidences, l'artiste mexicain mobilise sa palette d'outils pour confronter l'architecture du Style International - et son esthétique dite « industrielle » - à cette dimension immatérielle et cosmique : À Barcelone, Chicago ou Rotterdam, il invite un groupe d'interprètes ésotériques à pratiquer l'eurythmie - cette expérience du corps en mouvement dans l'espace, créée sous l'influence de Rudolf Steiner. Cette gymnastique spirituelle permet, par une gestuelle codifiée, d'interconnecter microcosme et macrocosme, de relier l'architecture des lieux aux vibrations et aux proportions harmoniques de l'univers.

En 2015, le *Pavillon Barcelona* - chef-d'œuvre de Mies Van der Rohe construit pour l'Exposition internationale de 1929 - devient le cadre idéal de cette expérience extrasensorielle : les plans d'eau, murs de marbre polis, baies vitrées, se voient réinterprétés comme autant d'aires de passage du dedans au dehors, du sensible au *suprasensible*.

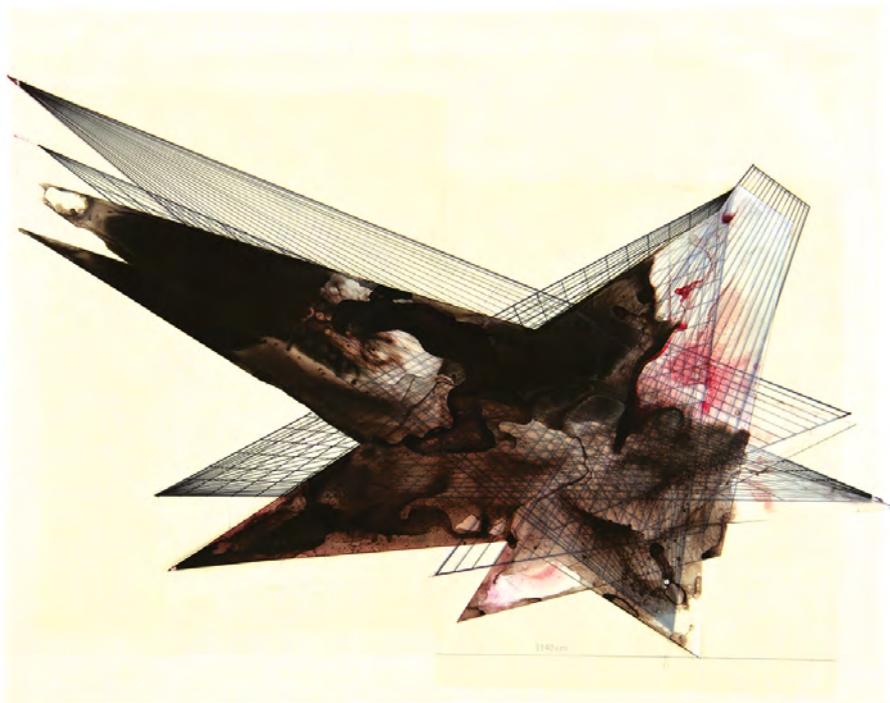
Super-sensitive is an artistic research project developed by the Mexican artist Santiago Borja since 2015, taking the form of different in situ works which all connect architecture with the "infravisible".

In 2015, Santiago Borja worked in the emblematic Mies van der Rohe Pavilion, built for the German contribution to the 1929 International Exposition held in Barcelona. This time around, his project had to do with the place of the human body in modernist architecture. Concerned with astral and invisible bodies, he tried to re-read architecture from an anthropological angle, suggesting a re-instatement of that generative presence of the body in architecture through the work of a group of esoteric interpreters practising eurhythmia: a bodily experience seeking a holistic approach to space, by way of a series of coded movements, where macrocosm and microcosm are intermingled.

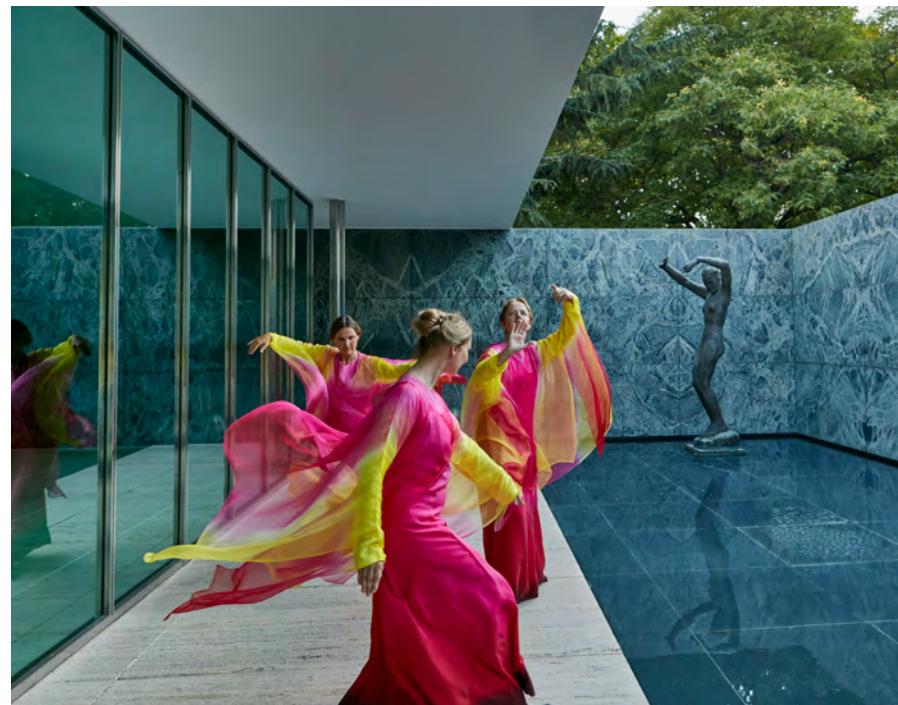
Rudolf Steiner and Maria Sivers developed eurhythmia at the beginning of the 20th century, reckoning that the cancellation of the expressive body showed the intrinsic motion of the "self" in the cosmos. The etymology of this sort of spiritual gymnastics is bound up with "harmonic proportions" and, since the outset, was associated with architecture. Borja's work consists of a selection of videos, a textile piece, photos and sculptures, which thus juxtapose the visual arts and architecture, esotericism and geometric forms, abstraction and colour.



Suprasensible, sérigraphie (affiche du projet), 2015



Suprasensible, encre de chine
et aquarelles sur papier mylar, 2015



Suprasensible, séance d'eurythmie
au Pavillon Barcelona, 2015



Suprasensible, Lebenswelt, cyanotype, 2015

Espace, couleur... la peinture dans tous ses états

Les avant-gardes artistiques du XX^e siècle ont célébré la peinture comme un point de passage entre le visible et l'invisible, entre la matière et l'esprit. Au Bauhaus comme chez De Stijl, le langage pictural de l'abstraction est capable de figurer dans un même mouvement la quête d'une rationalité universelle et le domaine des perceptions, des sensations. Santiago Borja, peintre de formation, reconduit ce pouvoir « énergétique » de la peinture, qu'il insémine à tous ses médiums de prédilection (objets, œuvres textiles, graphisme) et à toutes les échelles (maquette, installation, architecture) : halos lumineux, « tâches » de couleur suspendues, études à l'aquarelle ou à la gouache...

Partout où il intervient, l'artiste déploie une géométrie abstraite et colorée qui libère la perception et entre en communion symbolique avec l'Esprit des lieux (*Genius loci*). Dans cette brèche ouverte sur l'infravisible, la peinture révèle tout son potentiel expressif : appliquée sur le corps, sur des tissus ou projetée sous forme de poudres à l'occasion de rites chamaniques ou ésotériques.

La maquette du *Pavillon Barcelona* présentée dans l'exposition conserve la trace d'une performance réalisée par l'artiste. Ce geste matérialise un « contact » entre l'architecture moderne et une dimension enfouie (magique, suprasensible ou spirituelle), renouvelant notre perception et notre compréhension de l'espace.

The creative avant-garde of the twentieth century celebrated painting as a crossing point between the visible and the invisible, between matter and spirit. In Bauhaus as in De Stijl, the pictorial language of abstraction can represent, in the same movement, the quest for universal rationality and the domain of perceptions, of sensations. Santiago Borja, a painter by training, renews this 'energetic' power of painting, which he inseminates in all his favorite mediums (objects, textile works, graphics) and at all scales (models, installations, architecture); luminous halos, suspended 'tasks' of color, studies in watercolor or gouache...

Wherever he intervenes, the artist deploys an abstract and colorful geometry which liberates perception and enters symbolic communion with the spirit of the space (*Genius loci*). In this breach, open to the invisible, the painting reveals all its expressive potential; applied to the body, on fabrics or projected in the form of powders during shamanic or esoteric rites.

The model of the *Barcelona Pavilion* presented in the exhibition preserves the traces of a performance made by the artist. This gesture materializes a 'contact' between modern architecture and a buried dimension (magic, the suprasensible or spiritual), renewing our perception and understanding of space.



Suprasensible, encre de chine
et aquarelles sur papier mylar, 2015



Jungcatcher II, bois, acier et fils de coton, 2020
Co-production Le Quadrilatère - Beauvais
et le Frac Grand Large - Hauts-de-France
Vue de l'exposition « Santiago Borja.
Premier contact »

Maquette (Jungcatcher), bois, acier et fils
de coton, 2020
Collection Frac Grand Large - Hauts-de-France



Jungcatcher II

2020

Installation

Jungcatcher II offre une nouvelle démonstration de cette recherche à la fois conceptuelle et plastique sur des « zones de contact » entre différentes traditions : Santiago Borja entrecroise ici littéralement « pensée magique » et « pensée moderne ». L'œuvre se compose de deux grands cercles de bois imbriqués qui, tels deux métiers à tisser circulaires, contiennent chacun un « filet » tissé par l'artiste.

Le premier, dénommé « asubakacin » (toile d'araignée) dans la culture amérindienne *Ojibwe*, fait référence à un petit objet sacré, suspendu au-dessus des berceaux pour filtrer les mauvais rêves et laisser passer les bons vers le nouveau-né. Utilisés traditionnellement comme talisman protecteur, les attrape-rêves ont été popularisés par le mouvement pan-indien des années 1960 puis commercialisés en masse à partir des années 1980, comme des « objets d'artisanat indigène », mais vidés de leur dimension spirituelle.

Le second tissage reproduit le schéma de compréhension du *soi*, développé par le psychiatre Carl Gustav Jung pour illustrer sa théorie de la psychologie analytique, dans laquelle l'interprétation des rêves revêt une importance capitale.

L'artiste s'amuse ainsi à passer Jung - et sa vision occidentale de la psyché - au filtre de la magie, et l'attrape-rêve précolombien au crible de la psychanalyse. Située dans l'entrelacs de ces deux références, l'œuvre syncrétise une forme de soin ancestrale et une thérapie moderne, toutes deux tournées vers les fragilités de l'âme.

Réalisée sur place par l'artiste, venu tisser patiemment ses trames à Beauvais, l'œuvre a été coproduite par Le Quadrilatère et le Frac Grand Large - Hauts de France.

JungCatcher II is an installation which encompasses the conceptual, poetic and visual approach developed by Borja around magical thinking, here symbolized by the Amerindian dream-catcher, and modern thinking, in the tangible form of a personality diagram invented by the psychiatrist Carl Gustav Jung.

The work is made up of two large wooden circles which, like two intermingled round looms, each contain a "net" woven by the artist.

The first, called "*asubakacin*" (spider's web) in the *Ojibwe* culture, refers to a small sacred object suspended above cradles to filter the new-born infant's bad dreams and let the good ones through. Traditionally used as a protective spell, dream-catchers became popular and widespread during the pan-Indian movement of the 1960s, and were then mass-produced from the 1980s onwards as "objects of native craftsmanship", stripped of their spiritual dimension.

The second weaving is made from a self-understanding diagram, also developed by Jung to illustrate his theory of analytical psychology, in which the psychological interpretation of dreams plays an important part.

As the artist patiently weaves his canvas on the spot, he has fun putting Jung and his western vision of the psyche through the magic filter, and the pre-Columbian dream-catcher through the filter of psychoanalysis. Structured by the interwoven tracery of these two references, the work syncrétizes a form of modern medicine and another form of ancestral care, both oriented towards the fragility of the soul.

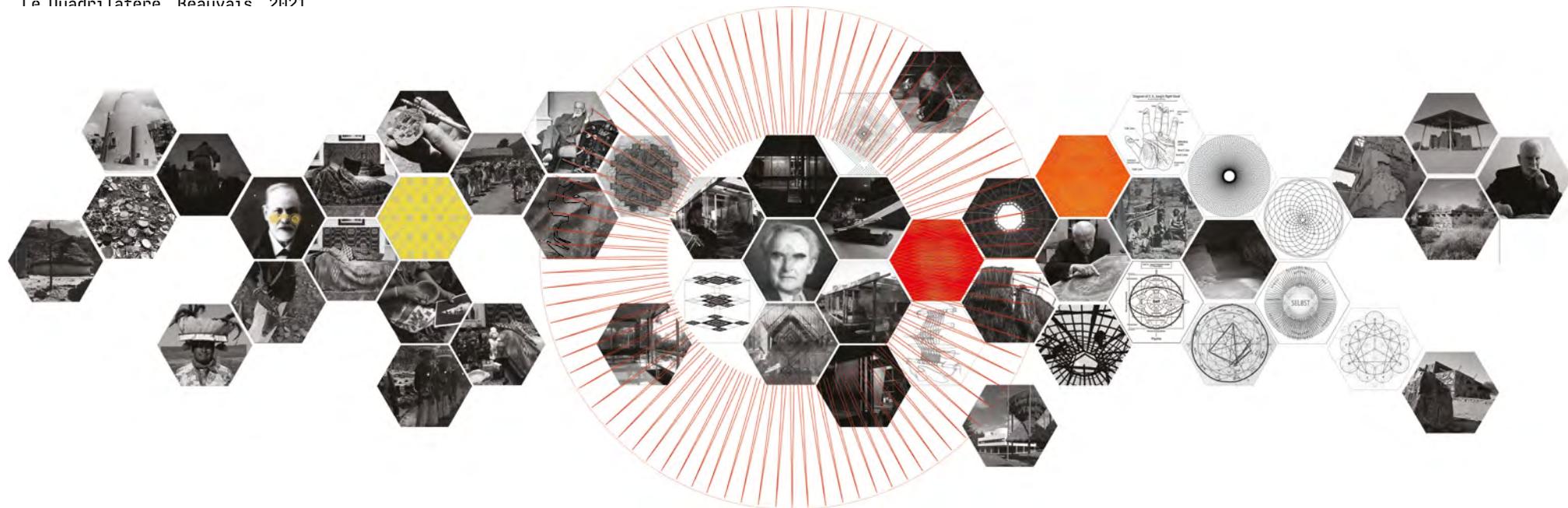
This work has been jointly produced by Le Quadrilatère and the FRAC Grand Large - Hauts de France.

Un Cosmos

2020

Installation

Le Quadrilatère Beauvais 2021



A Cosmos est un vaste panorama constitué d'une cinquantaine d'images. Présentée à la cimaise, l'œuvre fonctionne comme une cartographie mentale de la recherche et des sources de l'artiste. Le dispositif articule les différents domaines de son travail (psychanalyse, architecture, anthropologie), auxquels il associe des références et des visages (Freud, Neutra, C. G. Jung), entre lesquels viennent s'interconnecter des thèmes propres au Mexique (motifs *Wixariki*, tisserandes mayas, filets à vœux...).

Entre association libre et classification objective, ce corpus d'images donne à lire les circonvolutions de la pensée, interrogeant la façon dont celle-ci s'organise et se structure.

Il révèle aussi les « zones de contact » entre « pensée magique » et « pensée scientifique », sur l'horizon de la modernité occidentale. Santiago Borja rappelle, à ce titre, que c'est Sigmund Freud qui développe, dans son ouvrage *Totem et tabou* (1913), le concept de « pensée magique », qu'il associe alors aux phases « primitives » de l'évolution humaine et qui doit se voir *surpassée*, par la pensée scientifique. Ce que contestera l'anthropologue Lévi-Strauss, démontrant que « magie » et « science » sont reliées de façon inextricable au sein des sociétés humaines.

- - -

A Cosmos is a sweeping panorama of more than 50 images which, installed at the heart of the show, works like a mental mapping of the artist's research. It is organized

around three fundamental points of his work (psychoanalysis, architecture and anthropology), to which he lends three faces: Freud, Neutra and C.G. Jung. These three references are inter-connected with those which he also brings from Mexico: *Wixariki* motifs, Maya weavers (women), and wish nets.

With this free association of images, Borja builds an argument aimed at demonstrating that "magical thinking" *also* forms a large share of the foundations of Modernism. In his work *Totem and Taboo* (1913), Sigmund Freud developed the concept of "magical thinking" and situated it in one of the early phases of human evolution, which he called "primitive". "Magical thinking" is believing that the thoughts we project onto the world have an effect on it (such as, for example,

the idea that the spider catches bad dreams in its web). Freud reckoned that this thought had since been overtaken by scientific thinking.

The anthropologist Claude Lévi-Strauss contested this idea and showed that magic and science are inter-connected. Borja upsets this rhetoric and questions the share of "magical thinking" unwittingly integrated in the works of the "Moderns". Despite a displayed "rationalism", the scientific research undertaken by the European structuralists is not, according to the artist, devoid of its share of the irrational, the emotional, and belief.

Un Cosmos, 2020.
Co-production Le Quadrilatère - Beauvais et le Frac Grand Large - Hauts-de-France

Totemic Sampler

2018

Installation



Totemic Sampler,
bois, laine et coton, 2018.
Production Atelier Calder,
Saché

Totemic Sampler, dessin
et maquette préparatoires,
ceintures tissées et brodées.
Vues de l'exposition « Santiago
Borja. Premier contact »



Par sa facture artisanale et sa légèreté, *Totemic Sampler* évoque la tente, l'abri « premier » ; elle renvoie au mythe des origines de l'architecture. Son plan s'inspire d'un diagramme proposé par Claude Lévi-Strauss pour schématiser sa théorie du totémisme dans *La Pensée sauvage* (1962).

La « structure » est ensuite recouverte par l'artiste d'un grand patchwork de « sarapes » dont les motifs traditionnels sont ici entremêlés aux motifs géométriques développés par les ateliers textiles du Bauhaus. Au début du xx^e siècle, l'Occident impérialiste mythifie en effet l'art dit « primitif » (issu de cultures « préindustrialisées »), comme un art façonné par des croyances sociales et spirituelles « authentiques ».

Santiago Borja tisse sa trame à l'interface des regards portés et des cultures. Son installation synthétise littéralement ces différents langages, au point de ne plus pouvoir distinguer modernisme et tradition. Enveloppe textile ou tapis en lévitation, elle s'offre à la contemplation de celui qu'elle abrite, telle un paysage géométrique abstrait, détaché de tout référent totémique et social.

Œuvre produite dans le cadre de la résidence de l'artiste à l'Atelier Calder, Saché, en 2018.

--- -

Wavering between shelters and textile wrapping, *Totemic Sampler* deals with a fundamental theme in architectural theory—the theme of its origins. The nomadic wooden structure is covered with a large patchwork of “sarapes”—pieces of Mexican fabric—whose motifs are mixed with those modernist motifs developed by the Bauhaus weaving workshops in the early 20th century. At that time, western interest in so-called “primitive” art, produced on a small scale by pre-industrialized cultures, was based on the idea that it was at once useful and artistically devised in accordance with basic and authentic social and spiritual beliefs.

The Saltillo sarapes of Northern Mexico are among the most flamboyant textiles woven in North America during the eighteenth and nineteenth centuries. Long associated with use by horsemen, they took on nationalist overtones after Mexico's independence from Spain in 1821. Characteristic design elements include a central lozenge of concentric diamonds, a field of narrow vertical stripes composed alternately of small diamonds and zigzags, and prominent geometric patterned borders that act as a frame.

The “primitive” tent thus made by Borja is a mixture of these codes which are merged in such a way that it has become impossible to tell the modernist motifs apart from the traditional motifs. Forming a new language, this great “garment” thus offers the person it protects a pure geometric abstraction, detached from any totemic structure, and from any social and cultural origin.



Humo — Fumée

2016

Installation

Dans la nuit du 12 au 13 mars 2016, Santiago Borja participe avec un groupe d'artistes à une vraie-fausse cérémonie *Wixarika*. Elle se déroule à l'intérieur de la *Torre de los Vientos*, cette sculpture monumentale édifée par l'artiste uruguayen Gonzalo Fonseca à l'occasion des Jeux Olympiques de Mexico en 1968. L'œuvre fait partie des 19 sculptures de la célèbre *Ruta de la Amistad* (route de l'amitié); elle est la seule construite comme une architecture habitable, intégrant un lit, une table et des gradins. Conçue à l'époque comme un abri pour pèlerins, au cœur d'un désert de pierre volcanique, cette *Tour des vents* est aujourd'hui cernée par l'autoroute et l'urbanisme sauvage. Le temps d'une nuit, Borja et ses amis entrent en communion avec l'Esprit du lieu, assemblés autour du feu, bercés par les chants du *marakame* (chamane) et ses visions inspirées du *peyotl*, le cactus sacré des indiens *Wixarika*. De cette performance, vécue comme une expérience tout à la fois mystique et esthétique, l'artiste conserve quelques reliques (photographie, terre cuite, etc.).

- - - -

On the night of 12-13th March 2016, Santiago Borja participated with a group of artists in a true-false *Wixarika ceremony*. It took place inside the *Torre de los Vientos*, a monumental sculpture built by the Uruguayan artist Gonzalo Fonseca for the 1968 Mexico Olympic Games. The work is one of 19 sculptures from the famous *Ruta de la Amistad* (route of friendship); it is the only one built as habitable architecture, incorporating a bed, a table and bleachers. Designed at the time as a shelter for pilgrims, in the heart of a volcanic stone desert, this *Wind Tower* is today surrounded by a highway and wild urbanism. For one night, Borja and his friends entered into communion with the spirit of the space, gathered around the fire, lulled by the songs of the *marakam* (shaman) and his visions, inspired by *peyote*, the sacred cactus of the *Wixarika* Indians. From this performance, lived as both a mystical and aesthetic experience, the artist has preserved several relics (photography, terracotta, etc.).



Source du plaisir, photographie, 2020

Torre de los Vientos,
photogravure sur papier japonais, 2016

Cosmic Tautology

2012

Tapis

Santiago Borja poursuit avec ce diptyque sa relecture des œuvres iconiques de la culture occidentale. Ces deux tapis sont une réponse de l'artiste mexicain à l'art minimal américain, à son langage abstrait fondé sur l'expérimentation d'une peinture « objective », vidée de toute référence et volontairement « tautologique » - qui ne dit rien d'autre que ce qui s'y énonce et « où ne se trouve que ce qui peut y être vu » (Franck Stella).

La trame des tapis est directement inspirée de projets célèbres de Sol Lewitt (*Carré rouge, lettres blanches*, 1962) et Franck Stella (*Série de peintures Benjamin Moore*, 1962). Elle en reprend la structure chromatique et géométrique : un réseau de carrés aux multiples variations, suscitant pour l'esprit du spectateur un jeu sur la logique et l'infini rationnel.

Mais Borja réfute cette « neutralité » du langage minimaliste en intégrant à sa composition des patrons traditionnels précolombiens. Issus de la cosmogonie maya, ces motifs réhabilitent le pouvoir du *signe*, inséparable des représentations mentales et de l'inconscient culturel qui lui sont attachés.

Le choix du médium textile participe de cette réévaluation, valorisant l'œuvre d'art dans sa réalité matérielle et artisanale, célébrant le fil qui relie indéfectiblement la main à la pensée.

Wavering between shelters and textile With this diptych, Santiago Borja continues his rereading of the iconic works of Western culture. These two rugs are a response from the Mexican artist to minimal American art, to his abstract language based on the experimentation of an 'objective' painting, emptied of all references and deliberately 'tautological' - which talks of nothing other than that which is stated and «where you find nothing other than that which can be seen there» (Franck Stella).

The carpet pattern is directly inspired by celebrated projects from Sol Lewitt (*Red square, white letters*, 1962) and Franck Stella (*Benjamin Moore series of paintings*, 1962). It retakes this chromatic and geometric structure; a network of squares with multiple variations, giving rise to a play on logic and rational infinity for the spectator's spirit.

But Borja refutes the 'neutrality' of minimalist language by incorporating traditional pre-Columbian patterns into its composition. From the Mayan cosmogony, these motifs rehabilitate the power of the *sign*, inseparable from the mental representations and cultural unconscious which are attached to it.

The choice of textile as a medium is part of this re-evaluation, valuing the work of art in its material and artisanal reality, celebrating the thread that inextricably links hand to thought.



Cosmic Tautology,
tapis, laine, 2012





2. Parcours thématique ART MINIMAL ET HORIZON « SUPRASENSIBLE »

Parcours dans la collection du Frac Grand Large - Hauts de France

Artistes : Daniel Buren, André Cadere,
Hans Haacke, Aurélie Nemours, Ugo Rondinone, Ettore Sottsass.

L'exposition se poursuit à travers une sélection de chefs-d'œuvre signés d'artistes majeurs de la seconde moitié du XX^e siècle. Ces œuvres engagent un questionnement sur l'espace et la perception. Elles misent sur des structures géométriques élémentaires, sur un langage neutre et abstrait qui cherche à gommer toute dimension subjective, affective ou historique.

Ces projets renvoient au courant minimaliste qui marque la scène internationale à partir des années 1960. L'art minimal fait sienne la célèbre maxime de Mies van der Rohe : « *less is more* » (« moins c'est plus ») et renoue avec ce « degré zéro de la peinture » acté par Malevitch en 1915 (*Carré noir sur fond blanc*) pour libérer la perception et ouvrir un espace immatériel situé *au-delà* du sensible.

Entre éclatement de la vision, ascèse et sensualité, le visiteur est invité à une série d'expériences immersives, à la fois conceptuelles et sensorielles.

Ce parcours est l'occasion pour Santiago Borja de rendre hommage à ses pairs, tout en poursuivant le fil de sa réflexion sur les « icônes de la culture occidentale ». Nous sommes invités à relire ces figures de la modernité sur l'horizon de cet « inconscient historique plus large » que cherche à révéler l'artiste.

Daniel Buren, La Cabane éclatée n°10
(détail), 1984-1985
Tissu et bois, Collection Frac Grand Large.
Vue de l'exposition « Santiago Borja.
Premier contact » © Adagp, Paris, 2021.

The exhibition continues through a selection of masterpieces coming from the Frac Grand Large collection. Signed by major artists of the latter half of the 20th century, these works involve a questioning about space and perception. They focus on elementary geometric structures, and on a neutral and abstract language which seeks to do away with any subjective, affective or historical dimension.

These projects refer to the minimalist tendency that marked the international art scene from the 1960s onward. Minimal art adopted as its own maxim the famous words of Mies Van Der Rohe: "less is more", and linked up with that "degree zero of painting" enacted by Malevich in 1915 (*Black square*) to liberate perception and open up an immaterial space situated beyond the perceptible.

Somewhere between exploded vision, asceticism and sensuality, the visitor is invited to a series of immersive experiences, at once conceptual and sensorial. This circuit offers an opportunity for Santiago Borja to pay tribute to his peers, while at the same time pursuing his line of thinking on the "icons of western culture". We are invited to re-read these figures of modernity on the horizon of this "wider historical unconscious", that the artist is trying to reveal.

Daniel Buren [1938]
La Cabane éclatée n°10
 1984-1985

Avec la série des *Cabanes éclatées* initiée en 1975, Daniel Buren tisse un jeu complexe de résonances et de tensions entre l'œuvre et l'espace muséal. Les Cabanes sont des structures légères dont la forme résulte de l'évidement d'un parallélépipède par des découpes géométriques. On peut à la fois tourner autour et y pénétrer. Les contreformes des ouvertures sont projetées sur les murs alentour. Cette stratégie d'éclatement permet aux Cabanes de prendre pleinement possession des espaces dans lesquels elles sont installées. Elle a aussi pour effet de ménager des vides, des respirations entre les parties de l'œuvre, qui sont autant de passages qui s'offrent à l'exploration et de perspectives qui incitent le visiteur à se mouvoir. La Cabane n°10 est constituée de toile rayée blanche et verte tendue sur des châssis. Le motif des bandes alternées gradue l'espace à la manière d'un instrument de mesure (Daniel Buren parle d'outil visuel) et rend manifestes les confrontations d'échelles et de points de vue, ainsi que les successions de cadrages et de décadrages qui rythment le parcours du visiteur. Notre relation à l'œuvre s'en trouve bouleversée : sommes-nous face à elle, au-dedans ou au-dehors?

With the series of *Exploded Cabins* which he embarked upon in 1975, Daniel Buren created a complex interplay of resonance and tension between the work and the museum space. The Cabins are lightweight structures whose form stems from the hollowing of a parallelepiped by geometric cut-outs. You can both walk around it and walk into it. The counter-forms of the openings are projected onto the walls roundabout. This strategy of explosion enables the Cabins to take full possession of the spaces in which they are installed. It also has the effect of arranging voids, breathing spaces between the work's parts, which are like so many passages inviting exploration, and so many perspectives prompting visitors to feel moved.

Cabin n°10 is made of white and green striped cloth pulled tight over stretchers. The motif of the alternating stripes gradually augments space like a measuring instrument (Daniel Buren talks about a visual tool) and clearly displays the comparisons of scale and viewpoint, as well as the successive framings and un-framings which punctuate the visitor's circuit. Our relation to the work is upset by this: are we in front of it, inside it, or outside it?



Daniel Buren, *La cabane éclatée n° 10 / Exploded Cabin n°10*, 1984-1985
 Tissu et bois, Collection Frac Grand Large, vue de l'exposition « Santiago Borja. Premier contact »
 © Adagp, Paris, 2021.

André Cadere [1934-1978]
Barre de bois rond
 1975

Emblématiques de la mouvance minimaliste et conceptuelle des années 1970, les bâtons colorés d'André Cadere ont été conçus comme des objets itinérants, destinés à accompagner l'artiste au fil de ses promenades et déambulations urbaines. L'artiste les déposait en tous lieux, comme autant de traces de son passage et de lignes de fuite en relation à un ailleurs. Sans haut ni bas, sans face ni revers, ils ne nécessitaient pas de conditions de présentation particulières : au gré des pérégrinations de l'artiste, les bâtons pouvaient aussi bien faire irruption dans la rue que dans des manifestations artistiques, de manière impromptue et clandestine.

André Cadere's coloured bars are emblematic of the Minimalist and Conceptual movement of the 1970s, and were designed as travelling objects, intended to go with the artist on his urban walks and strolls. The artist set them down here, there and everywhere, like so many signs of his passages and so many vanishing lines in relation to somewhere else. With neither top nor bottom, front or back, they had no need for special presentation conditions: from one artist's wander to the next, the bars might equally as well burst into a street or into artistic shows, in an off-the-cuff and clandestine way.

La barre de bois rond présentée ici est un assemblage de segments peints dont la longueur égale le diamètre. L'ordre des couleurs suit une logique de permutation dans laquelle l'artiste a volontairement introduit une erreur afin de rendre l'objet *unique*. Elle fut présentée à Naples, le soir de l'inauguration d'une exposition de l'artiste, successivement à l'intérieur de la galerie Lucio Amelio et dans les rues avoisinantes.

The round wooden bar on view here is an assemblage of painted parts whose length is the same as their diameter. The order of the colours obeys a logic of permutation in which the artist has deliberately introduced a mistake so as to make the object *unique*. It was exhibited in Naples, on the opening night of a show of the artist's work, first inside the Lucio Amelio gallery, and then in the neighbouring streets.



André Cadere, *Round wooden bars*, 1975
 21 segments de bois laqué, Collection Frac Grand Large, vue de l'exposition « Santiago Borja. Premier contact »
 © Adagp, Paris, 2021.

Ettore Sottsass [1917–2007]

Astéroïde

1968

Considéré comme l'un des designers les plus importants du XX^e siècle, Ettore Sottsass, précurseur de l'architecture radicale et du Nuovo Design, a joué, à la fin des années 1960, un rôle déterminant en Italie dans la critique du fonctionnalisme et du rationalisme. Son travail se caractérise par une importance primordiale accordée à la couleur et à la lumière, mêlant à l'innovation technique son amour du Pop Art. La lampe *Astéroïde* semble justement s'inspirer de la culture américaine populaire des années 1970 avec ses enseignes à néons et ses jukeboxes.

Le nom de cet objet nous invite à le considérer comme un corps céleste. Grâce à sa forme épurée et à la lumière bleutée qu'elle diffuse, *Astéroïde* possède une aura spirituelle qui change notre perception de l'espace domestique. Le geste trivial d'éclairer une pièce prend la forme d'un rituel et renouvelle notre relation sensorielle et affective à l'objet.

Regarded as one of the most important designers of the 20th century, and a forerunner of Radical architecture and Nuovo Design, at the end of the 1960s.

Ettore Sottsass played a decisive role in Italy in the criticism of functionalism and rationalism. His work was hallmarked by a quintessential significance allotted to colour and light, mixing his love of Pop Art with technical innovation. It just so happens that the *Astéroïde* light seems inspired by the popular American culture of the 1970s with its neon signs and its jukeboxes.

The name of this object invites us to regard it like a celestial body. Because of its spare form and the bluish light that it diffuses, *Astéroïde* has a spiritual aura which changes our perception of the household space. The trivial gesture of lighting a room takes on the form of a ritual, and renews our sensory and affective relation to the object.



Ettore Sottsass, *Astéroïde*, 1968
Lampe, perspex, aluminium
et tube fluorescent,
Collection Frac Grand Large, vue
de l'exposition « Santiago Borja.
Premier contact »
© Adagp, Paris, 2021.

Hans Haacke [1936]

Blue Sail

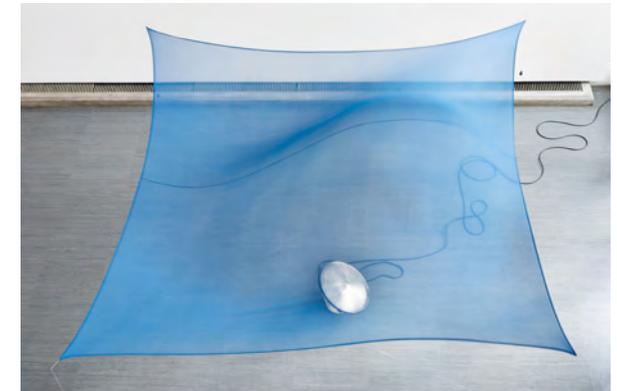
1965

Blue Sail est un voile textile bleu tendu au-dessus du sol et sous lequel est disposé un ventilateur. L'œuvre, en perpétuel mouvement, est prise dans un jeu d'interactions, de transferts d'énergie (électricité, flux d'air). En maintenant le voile bleu en lévitation et en l'animant, le souffle du ventilateur révèle son potentiel évocatoire et poétique : à son contact, la pièce de tissu se métamorphose en paysage.

Les objets que conçoit Hans Haacke au début des années 1960 sont proches, formellement, du courant minimal. Mais chez cet ancien peintre, l'abstraction géométrique est mise au service de la sublimation de lois scientifiques universelles. Comme d'autres artistes conceptuels de sa génération, Haacke examine les points de jonction entre l'art et la vie ordinaire; il nous montre que la trivialité du quotidien et la poésie se rejoignent parfois, pour peu qu'on y prête attention.

En invitant des phénomènes physiques ou biologiques à agir dans l'espace de l'œuvre, Haacke met en lumière les liens d'interdépendance qui existent entre l'objet d'art et son environnement.

The objects devised by Hans Haacke in the early 1960s were formally close to minimalism. But with this elderly painter, geometric abstraction is used for the sublimation of universal scientific laws. Like other conceptual artists of his generation, Haacke looks closely at the places where art links up with ordinary life; he shows us that the triviality of the daily round and poetry sometimes join together, provided that we pay heed. By inviting physical and biological phenomena to act within the space of the work, Haacke highlights the bonds of interdependence which exist between the art object and its surroundings. Unlike a classical conception of sculpture as an erected, static and permanent form, *Blue Sail* only exists when its component parts are in motion and caught in an interplay of interactions and energy transfers (electricity, air flows). By keeping the blue sail in a state of levitation, and moving it about, the air from the fan reveals the sail's poetic potential: on contact with it, the piece of fabric changes into landscape.



Hans Haacke, *Blue Sail*, 1965
Voile en mousseline de soie
bleue, ventilateur, Collection
Frac Grand Large, vue de
l'exposition « Santiago Borja.
Premier contact »
© Adagp, Paris, 2021.

Ugo Rondinone [1963]

N°42 *Vierzehnterjanuarneunzehnhudertdreieundneunzig*

1996

Depuis le milieu des années 1980, Ugo Rondinone a développé une œuvre polymorphe qui se caractérise par l'utilisation de nombreux médiums (peinture, sculpture, installations optiques et sonores, photographies, néons, dessins, écrits poétiques). Rondinone prélève des éléments de la culture populaire pour créer un monde onirique composé de paysages, sculptures de pierre, clowns apathiques, masques, oiseaux, arbres fantômes et nuages artificiels. Des créations qui ouvrent sur une réalité parallèle et modifient notre perception du temps. La lenteur inhérente à son art, dont nous sommes privés dans notre course quotidienne, nous invite à transcender la nature matérielle de ses œuvres pour vivre une expérience déroutante et poétique.

Il est, en effet, difficile de résister au magnétisme des cibles d'Ugo Rondinone. À la manière des ondes, les cercles concentriques se propagent et stimulent nos sens. Ces géométries hypnotiques aux contours flous qui créent des effets visuels quasi cinétiques sont devenues des icônes de la production de l'artiste.

- - - -

Since the mid-1980s, Ugo Rondinone has been developing a multi-faceted oeuvre hallmarked by the use of many different media (painting, sculpture, optical and sonic installations, photographs, neons, drawings, and poetical writings). Rondinone takes elements of popular culture to create a dreamlike world made up of landscapes, stone sculptures, apathetic clowns, masks, birds, ghost trees and artificial clouds. Creations which open up a parallel reality and alter our perception of time. The slow quality inherent in his art—something we are deprived of in our daily round—invites us to transcend the material nature of his works, and have a disconcerting and poetic experience.

It is actually hard to resist the magnetism of Ugo Rondinone's targets. Like waves, the concentric circles spread out and stimulate our senses. These hypnotic geometric forms, with their blurred outlines creating almost kinetic visual effects, have become icons of the artist's production.



46

Ugo Rondinone, *No. 42*
Vierzehnterjanuarneunzehnhudertdreieundneunzig, 1996
Acrylique sur toile, Collection
Frac Grand Large, vue de
l'exposition « Santiago Borja.
Premier contact »
© Adagp, Paris, 2021.

Aurélie Nemours [1910–2005]

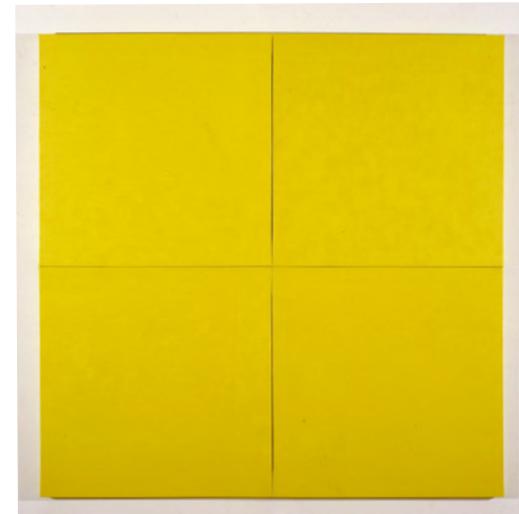
Quatuor JF

1988

Quatuor JF une composition à 4 parties : des carrés monochromes d'un jaune intense sont associés pour former un carré plus grand. Mais l'œuvre ne saurait être réduite à l'addition de ses composantes matérielles. Les lignes de jonction entre les toiles dessinent un 5ème élément : une croix, qui existe en creux, à la fois présente et absente. En éliminant toute dimension figurative et en rejetant les références à la réalité extérieure, Aurélie Nemours nous invite à porter notre attention sur les qualités concrètes du tableau : la vibration de la couleur, son énergie, sa capacité à prendre possession de l'espace. Commencée à la fin des années 1940, puis poursuivie pendant plusieurs décennies avec une constance rare, cette quête de vérité a amené l'artiste à réduire son langage plastique à l'essentiel : la ligne verticale, la ligne horizontale et les formes obtenues par leur rencontre (angles droits, croix, rectangles et carrés).

- - - -

Quatuor JK is a four-part composition: bright yellow monochrome squares are put together to form a larger square. But the work cannot be reduced to the sum of its material parts. The lines joining the canvases make a fifth element: a cross, which exists by implication, and is at once present and absent. By getting rid of any figurative dimension and by rejecting references to outside reality, Aurélie Nemours invites us to focus our attention on the picture's concrete qualities: the vibration of colour, its energy, and its ability to take possession of space. Begun in the late 1940s, then carried on over several decades with a rare consistency, this quest for truth led the artist to reduce her visual language to essentials: the vertical line, the horizontal line, and the forms obtained by their encounter (right angles, crosses, rectangles, and squares).



47

Aurélie Nemours,
Quatuor JF, 1988
Huile sur toile,
Collection Frac Grand Large
© Adagp, Paris, 2021.





3. Parcours patrimoine L'ARCHITECTURE TRADITIONNELLE : UNE IMAGE CONSTRUITE ?

Le dialogue avec l'œuvre de Santiago Borja se poursuit au sein du «Parcours Patrimoine» du Quadrilatère qui invite à réfléchir à la notion d'«architecture traditionnelle». Cette-dernière n'est-elle pas une perception propre à chacun, construite à partir de nos connaissances et de l'éducation reçue? N'est-elle pas une idée construite par le regard que nous portons sur notre passé, une époque que nous considérons plus authentique, non dénaturée par le progrès? L'artiste mexicain aime en effet explorer les savoir-faire et langages ancestraux; son approche nous invite à réfléchir, en tant qu'occidentaux, à la question du patrimoine vernaculaire et nous interroger sur nos techniques et constructions avant l'ère industrielle.

Cette exposition-dossier conçue par la Mission Ville d'art et d'histoire de la Ville de Beauvais, en étroite collaboration avec Le Quadrilatère, est proposée au sein de l'espace patrimoine.

Textes :

Marie Ansar, animatrice de l'architecture et du patrimoine.

Our dialogue with Santiago Borja's oeuvre is carried on within the "Patrimony" circuit at Le Quadrilatère, which invites us to think about the notion of "traditional architecture". Is this latter not a perception peculiar to each one of us, constructed from our knowledge and our education? Is it not an idea constructed by the way we look at our past, a period that we consider to be more authentic, and not perverted by progress? The Mexican artist actually likes exploring ancestral know-how and languages, and his approach invites us to reflect, as westerners, about the issue of vernacular patrimony, and ask questions about our technologies and constructions prior to the industrial age.

This dossier exhibition conceived by the Mission Ville d'art et d'histoire of the City of Beauvais, in close collaboration with Le Quadrilatère, is being presented as part of the visitor circuit in the heritage space.

*La rue de Voisinlieu en réfection.
À l'arrière-plan, l'église
Notre-Dame de Marissel.
Photographie de Charles
Commessy, 1890-1920
Archives départementales
de l'Oise – 5 Fi 1210*

Quelle définition au mot « tradition » ?



Berger et son troupeau devant
une chaumière au hameau
de Bongenoult à Allonne
Photographie de Charles
Commessy, 1890-1930
Archives départementales
de l'Oise – 5 Fi 305

« Tradition » vient du latin *traditio* et désigne l'acte de transmettre. La tradition serait ainsi la transmission à travers les siècles de coutumes et d'usages. En ce sens, « l'architecture traditionnelle » serait une permanence de l'habitat ancien dans le présent, qui n'aurait reçu aucun changement.

Pour beaucoup, il y aurait un avant/après l'introduction du béton dans l'architecture, et à Beauvais plus précisément un avant/après la Seconde Guerre mondiale. La grande majorité des édifices antérieurs à cette période serait « traditionnelle » et non altérée par la modernité. Leur évolution logique serait l'architecture régionaliste tandis que la Reconstruction de l'après-guerre marque une rupture par l'introduction du « modernisme ».

Pourtant, la description des habitats tout au long du XIX^e siècle, le témoignage illustré par des photographes amateurs, nous révèlent que ces architectures étaient en perpétuelle évolution, au gré des contraintes sociales, économiques et environnementales. La tradition est avant tout une rétroprojection et une interprétation du passé construite en fonction de nos critères contemporains. La notion « d'architecture traditionnelle » est le fruit des débats confrontant le temps d'une ancienne France révolue et celui d'un nouveau monde résolument tourné vers la modernité en marche. S'inscrire dans la tradition fournit à notre présent une caution de continuité dans un monde en perpétuelle évolution.

- - - -

"Tradition" comes from the Latin *traditio*, meaning the act of transmitting, or handing down. So tradition is the transmission or handing-down over the centuries of customs and habits. In this sense, "traditional architecture" is a permanent presence, in the present, of the old habitat, which has undergone no changes.

For many people, there is a before-and-after the introduction of concrete into architecture, and in Beauvais, more precisely, a before-and-after the Second World War. Most of the edifices predating that 1939-1945 period are "traditional", and unaltered by modernity. Their logical evolution was regionalist architecture, while the post-war Reconstruction programme marked a break with the introduction of "modernism".

However, the description of dwellings throughout the 19th century, and the evidence thereof illustrated by amateur photographers, show us that those forms of architecture were forever developing, at the mercy of social, economic and environmental restrictions. Tradition is above all a reverse projection and an interpretation of the past constructed on the basis of our contemporary criteria. The "traditional architecture" notion is the outcome of debates comparing the time of an old bygone France with that of a new world determinedly looking at modernity on the move. Being part of tradition provides our present with a guarantee of continuity in a forever evolving world.

Tradition et modernité

L'entrée dans l'ère industrielle a profondément modifié nos modes de vie. L'apparente continuité des techniques vue comme une permanence du savoir-faire manuel des hommes apparaît alors tel un monde révolu. À la fin du XIX^e siècle, l'évolution de l'architecture qualifiée d'ancestrale la place en sursis et elle commence à être identifiée comme un patrimoine en danger face à une uniformisation des modes de construction.

Avec la montée des nationalismes, les identités de chaque région incarnent la richesse culturelle de la Nation française. Ainsi au début du XX^e siècle, une architecture régionaliste émerge et elle est largement plébiscitée après la Première Guerre mondiale pour inscrire la Reconstruction dans un processus architectural continu suite au traumatisme des destructions. Architecture régionaliste n'est cependant pas une copie des habitats anciens. Elle s'en inspire par la reprise de formes architecturales (tel le colombage) ou de matériaux mais les réinterprète et les adapte aux exigences modernes. L'ambition est d'apporter le progrès de l'architecture en respectant l'harmonie avec le milieu naturel considérant que « les constructions modernes » agressent le paysage.

Comme beaucoup de régions de France, le « Beauvais d'avant 1940 » n'est pas encore marqué par la modernité. Quelques maisons influencées par l'Art nouveau et l'Art déco ont vu le jour mais l'architecture régionaliste est préférée. Lorsqu'il faut reconstruire la ville après les bombardements du printemps 1940, l'intégration des nouvelles architectures au paysage ancestral de Beauvais reste une clause absolue. Les pouvoirs publics locaux

et les habitants souhaitent retrouver les pignons des anciennes maisons et les matériaux locaux dont la pierre calcaire, la brique et la tuile. C'est donc une architecture régionaliste et classique qui est choisie. Si, pour les partisans du patrimoine ancien, l'architecture de la Reconstruction est perçue comme une architecture moderne, les modernistes la considèrent, eux, comme traditionnelle.

Entering the industrial age profoundly changed our life-styles. The apparent continuity of technologies seen as an ongoing state of men's manual expertise thus seems like a bygone world. At the end of the 19th century, the development of architecture described as ancestral put it in a state of suspension, or reprieve, and it duly started to be identified as an endangered heritage facing a uniformization of construction methods.

With the rise of nationalism, in its various forms, the identities of each and every region incarnated the cultural wealth of the French nation. So in the early 20th century, a regionalist architecture emerged which was broadly approved after the First World War, thus including the Reconstruction programme in a continuous architectural process in the wake of the trauma of all that wartime destruction.

But this regionalist architecture was not a copy of old dwellings. It drew inspiration from them by borrowing architectural forms (such as half-timbered styles) and materials, but re-interpreted them, and adapted them to modern requirements. The aim was to usher in the progress of architecture while respecting its harmony with the natural environment, reckoning that "modern constructions" assailed the landscape.



Like many regions of France, "pre-1940 Beauvais" had not yet been marked by modernity. One or two houses influenced by Art Nouveau and Art Deco saw the light of day, but there was a preference for regionalist architecture. When the city had to be rebuilt after the bombing raids in the spring of 1940, the incorporation of new forms of architecture in the ancestral Beauvais landscape was an incontrovertible clause. The local powers-that-be and the inhabitants all wanted to once more admire the gables of old homes and local materials, which included limestone, bricks and tiles.

So a regionalist and classical architecture was chosen. Those advocating the old heritage may have perceived the Reconstruction as a form of modern architecture, but the modernists, for their part, regarded it a traditional.

*Immeuble de la Reconstruction de la place des Halles construit en 1949
Photographie de la Mission
Ville d'art et d'histoire
- Ville de Beauvais*



Suprasensible, 2015.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

JOURNÉE DE CONFÉRENCES

« Entrelacs, ou la rencontre du textile et de l'architecture »

19 mars 2021 / Auditorium du Quadrilatère

à voir ou revoir en ligne, sur le site web du Quadrilatère

L'art textile et l'architecture partagent nombre de points communs. Sur le plan linguistique et sémantique, on parle de la construction d'un tissage comme l'on parle de construction architecturale. Le bâti dans l'univers de la confection textile et du patronage signifie la construction du vêtement (le point de bâti remplace les épingles et sert à préparer la couture). «Bâtir» désigne l'action de faufilet. Il est une construction préparatoire, qui n'est pas un assemblage permanent, permettant de s'assurer du bon assemblage des parties entre elles. Mais le textile est aussi l'un des premiers matériaux de construction de l'habitat, en particulier des populations nomades. Le textile est aussi un moyen efficace, fonctionnel, d'isolation thermique et phonique (A. Albers). Si la tapisserie est souvent considérée (à tort) comme une surface décorative bidimensionnelle, en réalité, sa matérialité fondée sur l'entrelacement de fils de trame et de chaîne, sa confection au sein de métier à tisser, sa souplesse autorisant un déploiement, interroge la troisième dimension et l'espace. Artefact, mais aussi objet de design, oeuvre plastique, la tapisserie rencontre l'architecture par bien des égards. Ce sont ces croisements, cet entrelacement entre art, tissage, tapisserie, architecture, support de "communication", parure (G. Semper) et design, que ces conférences proposent d'interroger et d'exposer.

Co-organisation Le Quadrilatère / Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne - Institut Acte, axe: Design, Arts, Médias

Intervenants Sophie Fetro (Paris 1 Panthéon-Sorbonne), Pierre Bureau (Manufacture de tapisseries de Beauvais - Mobilier National), Estelle Thibault (École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Belleville), Andrea Urlberger (École Nationale Supérieure d'Architecture de Toulouse), Aurélien Vernant (Historien de l'Art et Commissaire) et Lucy Hofbauer.

JOURNÉES EUROPÉENNES

DU PATRIMOINE

18 septembre 2021

Food truck dans le jardin

15h: visite-guidée de l'ensemble du parcours d'exposition par les commissaires.

16h30: Lecture musicale par l'auteur et comédien Patrice Juiff : *Antonin Artaud, voyage au pays des Tarahumaras*. Venez écouter ce texte allongé-e sous l'œuvre *Totemic Sampler*, véritable tente nomade installée par Santiago Borja au sein du Quadrilatère - En partenariat avec le Théâtre du Beauvaisis - Scène Nationale.

En continu : ateliers en famille, à partir de 6 ans

Le Quadrilatère propose aux visiteurs de l'exposition « Premier contact » de devenir les artisans d'une œuvre collaborative qui se déploie sur un mur dédié : le filet à vœux.

VOTRE VISITE

Visites guidées de l'exposition

Tous les dimanches à 15h

Tous les premiers samedis du mois à 15h :
[visite thématique](#)

Atelier en famille : Le Filet à vœux (œuvre collaborative)

[Tous les mercredis à 16h et le week-end en continu](#)

Tout public à partir de 6 ans

Dans le cadre de la visite de l'exposition «Santiago Borja. Premier contact», un atelier ludique est spécifiquement proposé aux enfants accompagnés, mais aussi à tous les publics!

Pour continuer depuis chez vous

Retrouvez l'exposition et des bonus sur le mini-site dédié : <https://santiagoborja.quadrilatere.beauvais.fr>

Portrait filmé de Santiago Borja -
par Dimitri Galitzine

Ce portrait filmé présente l'artiste dans l'exposition avec une interview de Santiago Borja, des commissaires, et des focus sur les œuvres. Une production du Quadrilatère.

[«Format Quadri» - les œuvres vues par nos médiateurs](#)

Le pôle médiation du Quadrilatère développe des vidéos au format court inspiré du format d'images compacts de type Polaroid pour présenter les œuvres du parcours contemporain et du parcours patrimoine aux petits comme aux plus grands : 3 min pour présenter une œuvre et ses principes, dans une approche visuelle et pédagogique qui permet de recontextualiser l'œuvre dans l'histoire de l'art.

[Réseaux sociaux](#)

Retrouvez l'exposition Santiago Borja. Premier contact sur la page Facebook du Quadrilatère, ses comptes Instagram et Twitter, et la chaîne YouTube culture.beauvais

[@LeQuadrilatere #premiercontact](#)



SANTIAGO BORJA.

PREMIER CONTACT

Exposition du 6 février
au 19 septembre 2021

[Le Quadrilatère \(Beauvais\)](#)

#premiercontact

Exposition produite par Le Quadrilatère avec les œuvres de Santiago Borja en dialogue avec les œuvres de la collection du Frac Grand Large — Hauts-de-France : Daniel Buren, André Cadere, Hans Haacke, Ugo Rondinone, Aurélie Nemours, Ettore Sottsass.

Commissaires

Aurélien Vernant, historien de l'art, directeur de l'agence Architecture de Collection
Lucy Hofbauer, historienne de l'art, directrice du Quadrilatère

Exposition en dialogue avec l'espace patrimoine du Quadrilatère / Mission ville d'art et d'histoire de la Ville de Beauvais à travers la création d'une exposition dossier sur la notion d'architecture «traditionnelle» en écho aux concepts développés par Borja.

Textes : Marie Ansar, animatrice de l'architecture et du patrimoine.

Design graphique

Caroline Pauchant

Remerciements

Keren Detton, Frac Grand Large - Hauts-de-France / Prêts d'œuvres de la collection. Coproduction des œuvres Jungcatcher II et Un Cosmos conçues par Santiago Borja pour l'exposition et intégrant la collection du Frac.

La Manufacture de Tapisseries de Beauvais - Mobilier National, soutien pour la restauration et l'accrochage de l'œuvre Cosmogonie Suspendue - œuvre de la collection du Cnap (déposée au Frac Grand Large).

Le Cnap (Centre national des arts plastiques), la Drac Hauts-de-France, mais aussi : Atelier Calder, Be-Part - Platform voor actuele kunst, Eurythmeum CH, Graham Foundation, La Graineterie, Han Nefkens Foundation, Het Nieuwe Instituut, Fondation Jumex, Mondriaan Fonds, Scottsdale Museum of contemporary art, SNCA-Fonca, La Synagogue de Delme, TUUX ainsi que Angeles Alonso, Pep Avila, Michel Blancsubé, Totupica Candelario, Gayeli Carrillo, Adrien Chevrot, Fernanda Farjeat, Maddalena Forcella, Jeronimo Hernandez, Catalina Lozano, Patrick Ronse, Josefina Ruiz, Germana Tack, Erich Weiss

Livret du visiteur

Textes et coordination éditoriale
Lucy Hofbauer et Aurélien Vernant

Pour le « Parcours Patrimoine »
Mission Ville d'art et d'histoire -
Marie Ansar

Pour la médiation et les actions culturelles et éducatives
Valentin Caron, Irene Monge, Nicolas Nief, Mélanie Piochel

Design graphique
Caroline Pauchant

Édition Le Quadrilatère. ©Tous droits réservés
ISBN : 979-10-95930-00-6

Crédits photographiques :

Maquette (Jungcatcher), Collection Frac Grand Large © photographie Aurélien Mole, 2020

p. 26

Vues de l'exposition

« Santiago Borja. Premier contact »
par Salim Santa Lucia © Le Quadrilatère 2021
Photographie Laurent Krontental,
©Le Quadrilatère 2020
Photographies du projet Suprasensible :
©Pep Avila

Le Quadrilatère - Centre d'art de Beauvais
Réseau 50° Nord
Label Ville d'Art et d'Histoire
Il bénéficie du soutien du Ministère
de la Culture

LE QUADRI LATÈRE

LE QUADRILATÈRE

(Entrée place Saint-Pierre)
1, rue Philippe de Dreux
60000 Beauvais
03 44 15 67 10
culture.beauvais.fr

Direction

Lucy Hofbauer

Pôle publics et médiation

Valentin Caron, Irene Monge,
Nicolas Nief, Mélanie Piochel

Pôle régie et bâtiment

Sébastien Krajco,
Jean-François Marciniak

HORAIRES D'OUVERTURE

Mardi à vendredi 13 h-18 h
Samedi et dimanche 10h-18h
Fermeture le lundi-Entrée libre

ACCÈS

Autoroute A 16 ou Gare SNCF/
TER Hauts-de-France.
À 45mn d'Amiens, 1h30 de Paris,
2h de Lille



SANTIAGO BORJA

Expositions et interventions in situ

Santiago Borja a produit des œuvres et installations in situ notamment au Museo Universitario del Chopo, Replica, Mexico, (2017) ; A Mental Image, Huis Sonneveld, Het Nieuwe Instituut, Rotterdam (2016) ; Suprasensible, Pavilion Mies Van der Rohe, Barcelone (2015) ; Setting Fire to the Sun, La Tallera, Cuernavaca, Mexique (2015) ; Sitio, Solo Projects Focus Latin America, ARCO, Madrid (2014) ; Cosmogonie Suspendue, FRAC Nord Pas de Calais (2014) ; Sitio, Villa Savoye, Poissy (2011).

Expositions collectives

Santiago Borja a récemment participé aux expositions collectives suivantes : Galerie Be-Part, Kortrijk - Belgique, 2019, California-Pacific triennial, Orange Country Museum of Art, Los Angeles (2017) ; Weaving&We, Triennial of Fiber Art, Hangzhou, Chine (2016) ; El orden natural de las Cosas, Museo Jumex, Mexico (2016) ; Chicago Architecture Biennial, Illinois Institute of Technology, Chicago (2015) ; Ouverture pour inventaire, Frac Pays de Loire, Carquefou (2015).

Santiago Borja et les collections publiques françaises

Depuis deux décennies, Santiago Borja entretient une relation intime et privilégiée avec la France, où il a vécu, étudié et séjourné régulièrement. Il y a effectué plusieurs résidences de création, notamment au Pavillon Suisse de la Cité Internationale (Le Corbusier, Paris) en 2008 et à l'Atelier Calder, en 2017 où il a produit l'installation Totemic Sampler. Son œuvre est représentée dans les collections publiques, au sein du Frac Pays de Loire, du Frac Centre-Val de Loire et du Frac-Grand Large - à travers un dépôt du Centre National des Arts Plastiques et à travers la production d'un ensemble d'œuvres produites en 2020, à l'occasion de l'exposition du Quadrilatère de Beauvais.

Solo shows

His major site specific installations and solo shows include the Museo Universitario del Chopo, Replica, Mexico, (2017) ; A Mental Image, Huis Sonneveld, Het Nieuwe Instituut, Rotterdam (2016) ; Suprasensible, Pavilion Mies Van der Rohe, Barcelona (2015) ; Setting Fire to the Sun, La Tallera, Cuernavaca, Mexico (2015) ; Sitio, Solo Projects Focus Latin America, ARCO, Madrid (2014) : the Freud Museum in London (2010), the Neutra Research House in Los Angeles (2010), Sitio at the Villa Savoye at Poissy (2011).

Group shows

Santiago Borja has taken part, among others, in the following group shows: Galerie Be-Part, Kortrijk - Belgium, 2019, California-Pacific triennial, Orange Country Museum of Art, Los Angeles (2017) ; the Museo Universitario del Chopo, Replica, Mexico, (2017) ; Weaving & We, Triennial of Fiber Art, Hangzhou, Chine (2016) ; El orden natural de las Cosas, Museo Jumex, Mexico (2016) ; Chicago Architecture Biennial, Illinois Institute of Technology, Chicago (2015) ; Ouverture pour inventaire, Frac Pays de Loire, Carquefou (2015) ; the ZKM at Karlsruhe (2012), and the Jumex Foundation (2012). Since 2009, Santiago Borja has been a member of the SNCA-FONCA Mexico.

Santiago borja and french public collections

For the last two decades, Santiago Borja has had a close and special relationship with France, where he has lived and studied, with regular visits. He has enjoyed several creative residencies, in particular at the Pavillon Suisse de la Cité Internationale (Le Corbusier, Paris) in 2008, and at the Atelier Calder in 2017, where he produced the installation Totemic Sampler. His work is represented in public collections at the FRAC-Grand Large (on permanent loan from the Centre National des Arts Plastiques), at the FRAC Pays de Loire, and at the FRAC Centre-Val de Loire.