



Bienal de Châteauroux

El cuerpo, un fantasma cerámico

La Bienal de Chateauroux existe desde hace 25 años. Gracias a la implicación de Jean Pierre Viol, su fundador, esta manifestación ha adquirido a lo largo de los años reconocimiento y legitimidad sobre el dominio de la cerámica, confrontando las creaciones de ceramistas independientes franceses con aquellos artistas invitados provenientes de otros países. Hoy, sin volver jamás la espalda a la cerámica artesanal de creación, la Bienal se abre a otros soportes artísticos como objetos y esculturas, vídeos, fotografías e instalaciones multimedia, desde el momento en que



estas expresiones conservan la energía creadora ligada al material-tierra.

La programación se ha constituido este año en torno a temáticas de reflexión sobre el arte actual, que ponen en valor estas nuevas aproximaciones ligadas a este material. Se pretende mostrar que la expresión cerámica es de una modernidad insuperable, particularmente adaptada al discurso y las cuestiones de los artistas hoy, más que privilegiar o no este modo de expresión. Subrayamos también los puntos de encuentro entre la práctica artesanal independiente, el diseño en la producción industrial y las propuestas más experimentales de aquellos que realizan una incursión puntual por el saber hacer cerámico. Una exposición bienal debe presentar al público una multiplicidad de proposiciones, donde la variedad misma permitirá que se haga una idea "panorámica" regularmente renovada de la actividad y de la bondad de su dominio. Hemos pues, pretendido pasar de los temas específicos a provocar relaciones soterradas entre las obras, animados por el gusto de la sorpresa y del contrapunto, sin pretender buscar el choque de encuentros

Ni Haifeng
Serie Autorretratos de la historia de la porcelana, 1999 a 2001



ni la polémica.

Los treinta invitados de esta edición 2005 proedon de varios países de Europa: Francia, Suiza, Bélgica, Italia, España y Países Bajos. Tres hilos conductores van a guiar al visitante en el Convento de Cordeliers: El cuerpo, un fantasma cerámico. El Taller, entre experiencia y desorden. El Paisaje cerámico.

El cuerpo, un fantasma cerámico:

Un primer contexto evoca los sentimientos y obsesiones que el cuerpo humano ha tenido siempre con el objeto cerámico o con el barro, y nos plantea una renovación sobre la manera de representar las fantasmagorías del cuerpo contemporáneo.

La entrada general de la manifestación se realiza por primera vez desde la claustro del

convento, la sala capitular deviene así el espacio inaugural de esta exposición. Extendida al sol, una instalación sonora de la ceramista suiza Patricia Glave juega audazmente con la materialidad obsesiva de la tierra, de donde emana de manera difusa el eco como canon de murmullos sensuales. Entre las líneas, entre las palabras: una entrada en materia cerámica muy orgánica, bajo la forma de una invitación al desarrollo de la intimidad, alerta de la ambigüedad de las cosas y de los seres, exaltando la sensación.

Sobre el pórtico de esta sala, siete grandes fotografías de Ni Haifeng, artista chino instalado en Ámsterdam, evoca a través de inscripciones sobre el cuerpo del artista el "tráfico de influencias" de las decoraciones de la porcelana china de exportación, desde su difusión en Europa hasta su repercusión sobre la producción de manufacturas de Delft en el siglo XVIII.

En el primer piso, el antiguo Dormitorio de los monjes se calafeteó de negro para albergar un "gabinete de aficionado" lleno de esculturas, en línea con las fotografías hedonistas o de sentido trágico: esculturas, fotografías y vídeos relatan diferentes contextos de la poética carnal que relaciona el cuerpo y la tierra, entre la violencia y la voluptuosidad. La presencia del creador de moda Kart Lagerfeld puede sorprender en este contexto, así como su interés de coleccionista de lozas de Ciboure, producciones Art-déco del País vasco, mucho tiempo consideradas como



simples souvenir de vacaciones, llegando a ser casi kitsch. El modisto es igualmente después de muchos años fotógrafo: él ha reinterpretado de manera fotográfica original -en tiradas de gran formato, con emulsión de tinta sobre tejidos tensados en un chasis- el repertorio neo-griego extravagante con sus ostiarios del Atlántico, bajo una mirada de esteta que los proyecta hacia un universo pictórico neoclásico inspirado por las sombras y las ambigüedades sensuales del pintor Girodet.

El artista español Alex Francés está influido en su práctica de la fotografía por los movimientos conceptuales del body-art y del accionismo vienes de los años 70. Él nos remite constantemente a las referencias y la interpretación de las posturas corporales en juego con la pintura barroca del siglo XVII, o los artistas simbolistas del siglo XIX. Representa el cuerpo, su propio cuerpo, siempre ocultando la cara y la mirada. Expone sin complacencias las heridas y perversiones secretas, interroga la cuestión de los géneros. Un cuerpo cubierto de barro, o bien parapetado con un caparazón de tejas a modo de samurai, se ofrece a su semejante experimentando alternativamente las actitudes activas o

pasivas. Alex Francés pretende ennoblecer el cuerpo masculino pasivo, reivindicando esta opción también "pictóricamente" o políticamente correcta hoy, más que la virilidad triunfante representada tradicionalmente en el arte. El barro, la jarra o las tejas se convierten así en medios de interacción ideales para desvelar las zonas de contacto con la piel desnuda, expresando el poder o la sumisión, construyendo un contexto dramático para la celebración de un placer homosexual esencialmente cerebral, que tiene de la naturaleza tanto como de la cultura.

Los personajes en tierra cocida policromada son creados por el escultor italiano Paolo Schimdin, y provienen directamente de la calle, de las películas americanas o de los periódicos sensacionalistas. Se sirve de los iconos cinematográficos de los años 40-50 (Joan Crawford, Bette Davis...) las estampas de barriobajeros milaneses, los travestidos operados, los actores de una sexualidad desmelenada, las viejas mujeres todavía interesadas por la seducción, los nuevos burgueses del lifting y el Botox henchidos de angustia. El ultra-realismo de la factura de estos bustos- a la manera de un museo de cera reconvertido en galería de monstruos o en túnel del horror- constituye para el artista una respuesta plástica clásica que evidencia la ultra-violencia de los comportamientos sociales descritos, y la naturaleza extrema de estos estereotipados caracteres que le fascinan.

La extraña obra de Françoise Mussel conserva el fuego sagrado de la materia ancestral: las



Alex Francés, *Híbrido*, 2001

cabezas cortadas de pequeñas dimensiones especie de marionetas en tierra cocida suntuosamente esmaltadas - componen una galería de retratos soñadores y lunáticos. El tinte blanco, el maquillaje negro oscuro, evocan esas máscaras de carnaval en papel maché que se fabrican desde el siglo XVIII con ocasión de las fallas de Valencia en España, donde al final de la fiesta, los más bellos especímenes son salvados de la quema por un jurado, para integrar un museo de Fallas donde la atmósfera es tan espectacular como inquietante. Las cerámicas intimistas de Françoise Mussel, certeramente se singularizan por una mano posada sobre la cabeza (¿o bien emerge de su interior?) resultando una suerte de alucinada locura, como afectadas por la luna o por el grisú. Parecen llenas de deseo enloquecido, rugen por la gran confusión de sentimientos: se sitúan alineadas en el espacio de la exposición frente a grandes espejos. Ello permite interpretar los secretos y perfiles, viéndose a sí mismos en sus miradas.

El nacimiento y la muerte, el cuerpo y las pulsiones deseantes son los sujetos predilectos de Valérie Delarue. Escultora y diseñadora, ella encuentra en el cruce de las formas animales y vegetales, los surcos de una energía de la metamorfosis que le fascina, y donde percibe la metáfora de las pasiones humanas. La cerámica es desde hace mucho tiempo su materia predilecta: con la serie *Vanités*, la artista ha elaborado

recientemente su registro formal y espacial en yuxtaposición con las piezas de loza esmaltada con otros materiales orgánicos (maderas, filtros de café, vegetales...) que contribuyen a hacer planear sobre ellas un soplo de magia ritual, relacionado con su interés por las manifestaciones culturales, a veces violentas, de los pueblos primitivos, observable sin duda igualmente en los descubrimientos públicos, como la gran venta en el hotel Drouot en 2003, de las colecciones privadas del padre del surrealismo André Breton, con su puesta en escena doméstica estudiadamente obsesiva, de la cual un panel entero del salón ha sido integrado recientemente en la colección del Museo nacional de arte moderno.

Michaële Andréa Schatt, pintora y escultora, evoca la ausencia, el miedo mudo del cuerpo desnudo, librado públicamente con las manos en la espalda y a través del lenguaje de estas manos. Imita más que habla de los abismos de la angustia ligada al erotismo. Estas fotos, a primera vista poco reveladoras, cuyo formato modesto invita a leerlas como líneas agrupadas como documentos, mostrando por tanto un problema, tanto más puesto que ellas están acompañadas de un conjunto de vestidos negros recubiertos de flores en

loza esmaltada, donde cada pétalo ha sido estampado en la palma de la mano de la artista, discerniéndose casi las líneas de la vida. Transformando así en cuerpo glorioso las indumentarias vacías.

El cuerpo desnudo y su lenguaje es también el hilo conductor de las obras de Patricia Glave: coronas de huesos en porcelana, pedazos de piel estirados, tazas-senos (*Simbolos*), incisiones grabadas a punta seca que dibujan pelos, constituyen jalones de su discurso. Tanto en estos objetos como en las instalaciones la artista parece susurrarnos todas las fuerzas y las debilidades del cuerpo humano: el arte de engendrar, de ser madre, de endulzar la vida de aquellos a los que se ama, de evocar la muerte veladamente, sabiendo contornear siempre lo obsceno, gracias a una capacidad de nerviosismo y de abstracción con todos los medios que ella practica, porcelana, grabado o fotografía.

La instalación de Ghislaine Vappereau (una escultura *Pile, platos en peligro de caída*, un vídeo transformando la caída en un drama burlesco de corte casi musical) trata también de este nerviosismo del cuerpo, de la angustia del desbordamiento y de la tentación, que a veces se tiene, de romper un objeto de cerámica cuando se tiene en la mano. Después de todo, el plato queda bien como arma predilecta en los conflictos domésticos. El ruido de la "rotura" perturba al visitante, antes de tener el breve placer de ver el vídeo. Buena transición frente al desorden de el taller...

Paolo Schmidlin. *Giochi proibiti*, 1999. *Serial Joan*, 2000. *Trans 4: Ivana*, 2001



Dominique Angel,
Pieza uplementaria, 2002



Ghislaine Vappereau,
Pile d'assiett, 2005



(Al respecto de la obra de Dominique Angel, explicada en el capítulo sobre el taller, que aquí no hemos incluido, escribe Bodet el siguiente texto)

Las intervenciones protoformales de Dominique Angel tienen todas el mismo título *Piezas suplementarias*, cada una adjuntando y complementando la precedente. Parecen “desarrollos catastróficos en el curso de los cuales se exageran algunos arreglos estéticos para hacer creer que todo va bien” escribe el autor. La composición del taller que instala al fondo de la nave de Cordeliers nos muestra diferentes testimonios de su utilización recurrente de la materia-tierra, mezclada con otros materiales (yeso, resina) y otros medios de expresión como la fotografía y la intervención de

vídeos sonoros. Junto a todo lo cual vemos un desembalado mobiliario de pedestales, taburetes y obstáculos de todo género, como tentativa de revisión general de la condición de la escultura en su juego interno y su naturaleza siempre precaria, pasada por el filtro de historia de las vanguardias.

Este texto es sólo un fragmento, “El cuerpo, un fantasma cerámico”, de Frédéric Bodet, del Prefacio escrito para el catálogo de la exposición Le Corps L'Atelier Le Paysaje, Céramique dans l'art contemporain, celebrada en el museo de

Châteauroux y editado por Joca seria. El texto completo se divide en los tres apartados a los que hace referencia el título de la exposición. Hemos elegido sólo esta parte del mismo debido a su gran extensión, ya que pensamos es la que más adapta a nuestra revista. No hemos mostrado fotos de todos los artistas pues de algunos de ellos no hemos conseguido fotos. Por otro lado, hemos incorporado las imágenes de las obras de Dominique Angel por nuestro especial interés hacia su obra y pensamos no distorsiona dentro del tema del cuerpo.

Este texto, así como las fotos, ha sido publicado con la autorización de Frédéric Bidet, al cual le agradecemos sinceramente su colaboración.

Dominique Angel, *Pieza uplementaria*, 1997,



Este texto, así como las fotos, ha sido publicado con la autorización de Frédéric Bodet, al cual le agradecemos sinceramente su colaboración.