

GALERIA MOISES PEREZ DE ALBENIZ

La obra de Txomin Badiola se dio a conocer a mediados de los años 80 dentro del contexto convencionalmente denominado “Nueva Escultura Vasca” que aglutinaba a un grupo de artistas radicados en Bilbao. Dicho grupo acabó caracterizándose, en primer lugar, por reivindicar un particular posicionamiento crítico del formalismo como actitud estética que se oponía a la oleada transvanguardista y neoexpresionista de la época, y en segundo término, por la resistencia, desde la práctica y el discurso, a los debates dominantes de la época que negaban la exclusividad mutua de los léxicos moderno y posmoderno. En el caso de Badiola, este posicionamiento derivó a finales de la década hacia actitudes deconstructivas, cuyo primer objetivo consistió en abordar cuestiones vinculadas a la recepción crítica de su trabajo anterior, siendo su materialización más reseñable la exposición *¿Quién teme al arte?* presentada en Londres (1989) y Madrid (1990). Durante la década de los 90, la obras de Badiola evolucionaron hacia un determinado tipo de artefactos híbridos (o *bastardos* como él los denomina) conformados típicamente por un elemento de carácter arquitectónico confrontado a una pluralidad de sistemas signícos. Para que dicha articulación fuera posible Badiola hacía uso de lo que, siguiendo a Lyotard, denomina “Mala Forma”: una forma que es a la vez la norma (la ley) y su transgresión, una forma precaria e inestable en la que el deseo permanece atrapado. De hecho estas obras constituían una *escenarización* del campo del deseo como constructor y destructor de realidades, expresando una particular noción de lo político: “...primero, como exceso semiótico, reconstruyéndolo, después, para, finalmente, (re)articularlo, mediante una blasfemia, por promiscua, contigüidad entre referentes “codificables” como políticos y otros que desde una lógica política convencional resultarían inocuos. Su discurso estético trabaja en un doble plano: deconstruye la política mediante la saturación paródica de sus referentes tradicionales y establece al tiempo las condiciones de posibilidad para articular cultural, simbólica y discursivamente la política como *otro*”³. Buena parte de estos trabajos fueron recogidos en la retrospectiva celebrada en 2003, en el MACBA de Barcelona y el Museo de Bellas Artes de Bilbao, titulada, precisamente *Malas Formas*, o en la, también retrospectiva, *La Forme qui pense*, en el año 2007 en el museo Saint- Etienne-Metropole, Francia.

En la última década Badiola ha ido desarrollando una personal actividad acerca de la noción de “herencia” que se distancia del *apropiaciónismo* o la *citación* posmodernas; un peculiar modo afectivo de la historicidad, en donde de nuevo el deseo, motor tradicional de su trabajo, es fundamental: “El sujeto-artista es una superficie sobre la que se posan signos, palabras, estímulos, como si de una página en blanco se tratara. Donde Badiola dice “deseo” podría también leerse “amor”: el artista como receptor se sitúa en la posición del que ama, y se sabe que en el amor la dialéctica entre el que da y el que recibe está constantemente tensionada, sujeta a constantes inversiones y cambios de posición”². Un planteamiento que utiliza sistemáticamente como herramienta la “mala interpretación”, el abuso de los “textos” bien sean estos producidos desde la literatura, el arte plástico, la política o los media. En sus trabajos de estos últimos años –como quedó patente en el conjunto de ejercicios propuestos dentro del proyecto *Primer Proforma 2010*– ha prestado una especial atención a la relación entre el lenguaje ins/escrito y el hablado como lugar en el que más evidente resulta la falacia que une inextricablemente la eficacia de la comunicación con el significado. En estas obras se trataría precisamente de suspender esa ligazón, como él mismo indica: “Se trataría de que el sentido aparezca como algo que apela no tanto a nuestra consciencia como a la pluralidad que nos constituye; como algo que surgiera a base de violentar las cadenas significantes que lo cierran alrededor de un significado que normalmente responde a uno o varios órdenes de la representación, es decir, de sujeción a la Ley”.

En la presente exposición, la obra *Entelequia* aparece como una gran valla metálica que, hacia el exterior, articula un espacio de grandes dimensiones, al tiempo que interiormente está articulada en una multitud de microrelaciones espaciales de diverso orden, todas ellas sujetas a su condición eminentemente plana. Esta obra es también una pantalla que proyecta un texto hablado. Se trata de un audio generado en uno de los ejercicios del *Primer Proforma 2010* que consistió en someter consecutivamente a dos textos a múltiples traducciones a varios idiomas hasta que estuviesen totalmente corrompidos por lo que respecta a su significado original. Posteriormente, fueron leídos (hechos cuerpo) por los participantes en el ejercicio, recuperando de ese modo, al convertirse en voz, una extraña fulguración de sentido. El otro conjunto de obras comprende piezas agrupadas bajo el título de *Capitalismo Anal*. El póster/invitación de la exposición incluye en su reverso un texto –que es una recopilación de voces de varios autores– sobre la extraña fraternidad que se produce en la cultura actual entre el capitalismo, la religión y lo excremental; una situación en la que los significantes tradicionalmente vinculados con el discurso de la emancipación han sido de algún modo secuestrados con la consecuencia de la pérdida de todo referente de valor. En estas obras, una serie de frases vinculadas a este campo de referencias fueron perforadas en unas construcciones metálicas con unas características materiales/espaciales precisas. El elemento de autoridad, que en sí mismo conlleva una sentencia grabada sobre una superficie, está simultáneamente afirmado –por su materialidad cercana a la placa conmemorativa, las señales de aviso, o incluso el epitafio-, y negado –por el modo de su espacialidad que suspende las palabras en dimensiones más complejas ofreciendo una resistencia al automatismo de su lectura-.

1. Martínez de Albéniz, Iñaki. “Contigüidades blasfemas. La obra de Txomin Badiola como artefacto político”. *La Forme qui pense/ The Thinking Form. Txomin Badiola 96-06*. Un, Deux...Quatre. Éditions, Saint Etienne, 2007, p. 243
2. Aguirre, Peio. http://peioaguirre.blogspot.com.es/2012_01_01_archive.html.

Txomin Badiola's work became known in the mid-1980s, in the context of what was conventionally called "New Basque Sculpture", which brought together a group of artists based in Bilbao. This group was characterized, firstly, by its claim of a specific vision of formalism as an aesthetic position with a potentiality for cultural critique at the time of the surge of Trans-Avantgarde and Neo-Expresionisms; and secondly, by its resistance to dominant discourses, developing a practice and a discourse that denied the mutual exclusivity between modern and postmodern lexicons. In the case of Badiola, this position led him, at the end of the decade, to a deconstructive attitude, whose first goal was to address issues related to the critical reception of his previous work, being its utmost materialization the exhibition *Who's Afraid of art?*, held in London (1989) and in Madrid (1990). During the 1990s, Badiola's works evolved into a certain type of hybrid devices (or as he calls them *bastards*) typically conformed by a sort of architectural element confronted to a plurality of sign-systems. Badiola made use of what he calls, after Lyotard, "Bad Form": a form being simultaneously the law and its transgression; a precarious and unstable form where desire remains trapped. In fact these works constituted a *mise en scène* of desire as constructor as well as destructor of realities, expressing a specific notion of the political: "...first, as semiotic excess, then deconstructing it before finally (re)articulating it by forcing it to a blaspheme, by promiscuity, contiguity among politically codified referents and others which taken from conventional political logic would be innocuous. His aesthetic discourse works on two levels: it deconstructs politics by means of the parodic saturation of its traditional referents and at the same time establishes the conditions of possibility for culturally, symbolically and reflectively articulating politics as *an other*."¹ Many of these works were assembled in the retrospective exhibitions held in 2003 at the MACBA, in Barcelona, the Museo de Bellas Artes de Bilbao – as a matter of fact entitled *Bad Forms* –, and in 2007, *La Forme qui Pense*, at the Museum Saint-Etienne Metropole, France.

During the last decade, Badiola has developed a personal activity regarding the notion of "inheritance" which differs from postmodern *appropriation* or *citation*; a peculiar affective mode of historicity, where again desire is fundamental: "The subject-artist is a surface on which, like on a blank page, signs, words, stimuli settle down. Where Badiola says "desire" it could also be read "love": the artist as a receiver is placed in the position of a lover, and we know that in love the dialectic between giver and receiver is constantly stressed, subject to constant investments and changes of position"². In such an approach, Badiola uses systematically "misinterpretation" as a useful tool, abusing, destroying and rebuilding "texts" regardless their provenance: literature, the visual arts, politics or the media. In Badiola's recent work – as evidenced in the set of exercises he proposed within the project *Primer Proforma 2010* –, he pays special attention to the relationship between the inscribed/written language and the spoken one, as a place where it is most obvious the fallacy linking the efficiency of communication to the signified. In these works, his aim was precisely to suspend such linkage; as he states: "... communication should be something appealing not as much to our consciousness as to the plurality we are made of; something that would arise through the act of violating the signifying chains that encloses communication around a meaning that usually responds to one or several orders of representation, i.e., of subjection to the Law."

In the present exhibition, the piece *Entelechy* is presented as a large metal billboard. Outwards, it articulates a large space while inwards it is articulated by a multitude of spatial micro-relationships of various kinds, all subjected to its basically flat condition. This work serves also as a screen projecting a spoken text. The audio was the result of one of the exercises in *Primer Proforma 2010*, which consisted in subjecting two texts to multiple and consecutive translations into several languages until they were totally corrupted with regard to their original meaning. Then, they were read (embodied) by the participants in the exercise, and, by becoming "voice", those absurd texts regained, in a strange way, a flare of sense. The other body of work in the exhibition gathers several pieces under the title *Anal Capitalism*. The poster/invitation of the exhibition includes a text on the back – a collection of voices of several authors – regarding the strange brotherhood between capitalism, religion and the excremental in today's culture; a situation where signifiers traditionally linked to the discourse of emancipation have been abducted, with the consequence of a loss of all value reference. In these works, a series of sentences related to such thematic field have been inscribed on metal constructions with specific material/spatial characteristics. The element of authority normally carried out by any sentence engraved on a surface is, by the same move, affirmed – by its materiality close to a commemorative plaque, a warning signal, or even an epitaph –, and denied – by the manner in which the spatiality of the sentences suspends words in more complex dimensions, offering resistance to the automatisms of reading.

1. Martínez de Albéniz, Iñaki. "Blasphemous Contiguities. Txomin Badiola's Work as a Political Device". *La Forme qui pense/ The Thinking Form. Txomin Badiola 96-06*. Saint Etienne: Un, Deux...Quatre. Éditions. 2007, p. 125
2. Aguirre, Peio. http://peioaguirre.blogspot.com.es/2012_01_01_archive.html.