

# MALAS FORMAS

## Txomin Badiola

15 de març - 2 de juny de 2002

Txomin Badiola (Bilbao, 1957) és un artista conegut fonamentalment per la seva producció escultòrica, tot i haver-se iniciat en el món de l'art com a pintor. Va estudiar a l'Escola de Belles Arts de la seva ciutat, on també va ser professor, i va començar a crear escultures de ferro a partir de l'estudi de la tradició geomètrica dels moviments d'avantguarda internacionals i del constructivisme.

«No tinc un pudor especial per considerar escultura el que faig; l'únic que sé positivament és que no sóc un escultor en el sentit en què hom entén aquest ofici, més aviat em considero una persona que tracta amb l'escultura.»<sup>1</sup>

### NOVA ESCULTURA BASCA

A finals dels anys setanta, Txomin Badiola va formar part, juntament amb Àngel Bados, Pello Irazu, Juan Luis Moraza i María Luisa Fernández, del que es va anomenar la «nova escultura basca». L'objectiu d'aquest grup d'artistes era explorar el llenguatge plàstic, buscar les fronteres del formalisme modern tardà i superar-lo autocríticament mitjançant nous procediments i modes de producció.

«El treball estricte dins d'un llenguatge determina una relació més consistent davant la realitat, encara que sembli paradoxal; no és estrany, doncs, que després de funcionar en l'interior dels mecanismes del llenguatge miris al teu voltant amb una mirada que podríem dir-ne més lúcida.»<sup>2</sup>

Amb aquesta línia de treball, el grup es va desmarcar de les dues tendències dominants que coexistien en aquella època al País Basc, no només artístiques sinó també polítiques: una figurativa, propera al realisme social i reflex de l'esquerra més tradicional; i l'altra basada en una abstracció lírica utilitzada com a font



*SOS. E 1 (Nada que merezca la pena estará allí donde lo buscas).*  
2000-2001. © Txomin Badiola, VEGAP, Barcelona, 2002.

de mitificacions nacionalistes. La referència fonamental d'aquests artistes va ser el llegat artístic de l'escultor basc Jorge Oteiza i les seves reflexions metodològiques, com també el fet que l'artista es retirés definitivament de la creació escultòrica el 1959. Síntoma d'aquesta admiració i d'aquesta presa de posició artística en l'estela del seu antecessor és el fet que el mateix Badiola va ser comissari, el 1989, d'una de les exposicions sobre Oteiza més rigoroses que s'han fet fins ara.

«Oteiza és fonamental, però no com a personatge del passat, sinó que m'interessa l'Oteiza contínuament retrobat a la llum de noves problemàtiques; no tant l'escultor que va guanyar el São Paulo el 1957, o l'inventor de l'"escola basca" en escultura, sinó l'Oteiza capaç de discutir sobre la darrera pel·lícula, sobre l'últim escriptor de moda o sobre el problema actual de l'escultura.»<sup>3</sup>

### ALTA CULTURA I CULTURA POPULAR

L'obra de Badiola es nodreix també d'un ampli ventall de referències que provenen fonamentalment de l'estudi dels moviments històrics de l'avantguarda i de l'avantguarda tardana, de les obres de Malèvitx, del constructivisme rus i del minimalisme, com també de la història de l'arquitectura moderna, especialment les obres de Charles i Ray Eames i Le Corbusier. Les obres d'artistes de l'avantguarda tardana com Donald Judd, Robert Morris, Hans Haacke, Michael Asher i de teòrics del postestructuralisme com Roland Barthes, Julia Kristeva, Jacques Lacan, Michel Foucault i Jacques Derrida complementen les seves fonts de referència.

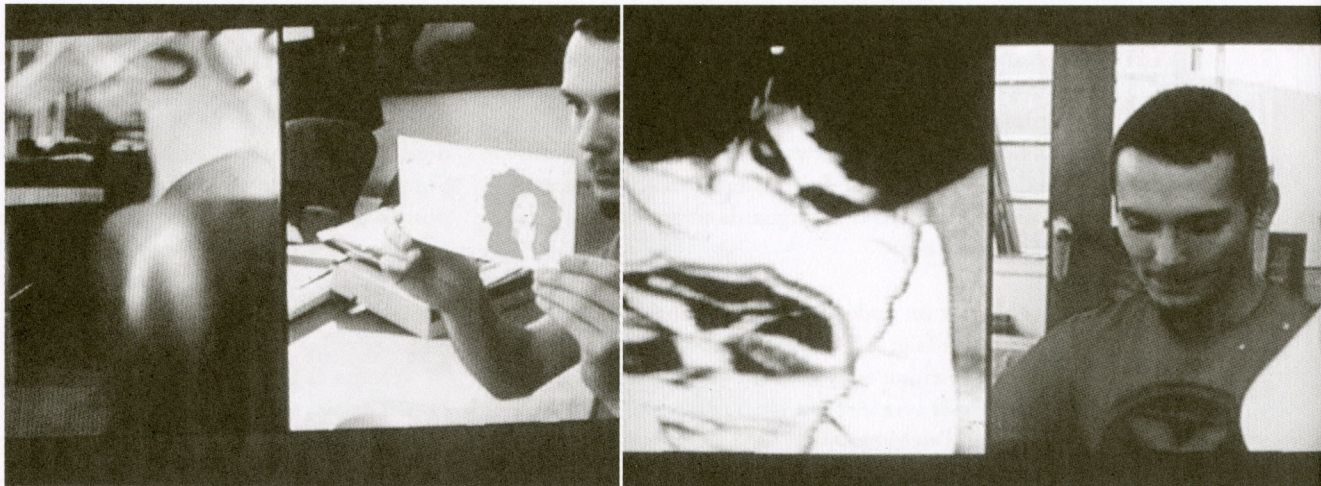
La producció de Badiola ha anat evolucionant des d'una escultura de ferro i bronze d'acabats depurats i formes geomètriques, fins a la creació d'instal·lacions que inclouen el vídeo, la fotografia i el so, dins d'un procés

de treball caracteritzat per la hibridació i la barreja de llenguatges de naturalesa diversa. Aquest procés està fortament arrelat en les formes d'especificitat i autonomia artística modernes, tot i que integra elements de la cultura popular com la fotonovel·la, el cinema, la televisió, la música de consum o el còmic, com també la cultura de clubs, el cinema underground i l'art pop.

«Jo no crec en el que s'ha anomenat "alta cultura". I quan dic que no hi crec, no estic plantejant una qüestió de fe: es tracta més aviat d'una constatació. De l'art produït en la segona meitat del segle XX, opinió que fins i tot es podria estendre a tot el segle, molt poques obres s'enquadrarien en aquest territori protegit de l'alta cultura, mentre que la majoria són productes contaminats amb elements i comportaments propis de subcultures tradicionalment apartades del territori de la cultura. La publicitat, el cinema, la televisió, la moda, els còmics, les tribus urbanes, la cibercultura, etc., són ja territoris híbrids on es produeix cultura.»<sup>4</sup>

L'estètica cinematogràfica també és present en l'obra de Badiola. El director de cinema Rainer W. Fassbinder apareix en la instal·lació *El amor es más frío que la muerte* (1977) fotografiat precisament quan, l'any 1969, realitzava la pel·lícula que porta el mateix títol. No només són contínues i directes les referències al cinema, Badiola també se n'apropia dels mecanismes representatius. A més de Fassbinder, les pel·lícules de Jean-Luc Godard i Pier Paolo Pasolini estan latents en les seves obres i el seu mètode de treball.

«L'obra de Godard –potser convé aclarir prèviament que la meua consideració d'aquest cineasta és la més elevada, per a mi un dels artistes més importants del segle– és particularment barroera, inacabada, embullada, de vegades fregant el ridícul i sovint saberuda. Malgrat tot, la impressió que vaig retenir després de veure el meu "primer Godard" –*Pierrot le fou*– no ha estat superada per cap altra obra artística. Des d'aleshores ha plogut molt i les lliçons del mestre suís no han cessat. En haver d'introduir ara



SOS. E 1 (*Nada que merezca la pena estará allí donde lo buscas*), 2000-2001. © Txomin Badiola, VEGAP, Barcelona, 2002.

A partir dels anys noranta, i coincidint amb l'inici d'una estada de vuit anys a Nova York, la producció de Badiola altera el seu rumb formal i conceptual. Les obres de principis d'aquesta dècada es poden qualificar de "contraescultures" que mostren elements reconeixibles, com les cadires Jacobsen, pupitres, imatges d'un grup de rock en el qual Badiola tocava quan tenia setze anys, o un dibuix esquemàtic que al·ludeix a esdeveniments en els quals aparentment estava implicat un suposat grup terrorista. Els quadrats negres que apareixen en aquestes obres, i que seran presents al llarg de tota la seva producció artística, es refereixen de manera directa al *Quadrat negre sobre blanc* de Malèvitx. Obres com *Homeland* (1992), la sèrie *Los rusos*, nom genèric amb què l'artista denomina les escultures que al·ludeixen més directament al constructivisme rus, o més clarament la sèrie *Bañilandia* (1990-2001) evidencien com els interessos de l'artista van passant d'una revisió crítica de la tradició moderna internacional cap a una problemàtica més interioritzada. Precisament *Bañilandia* és el nom que l'artista utilitza per referir-se al seu país.

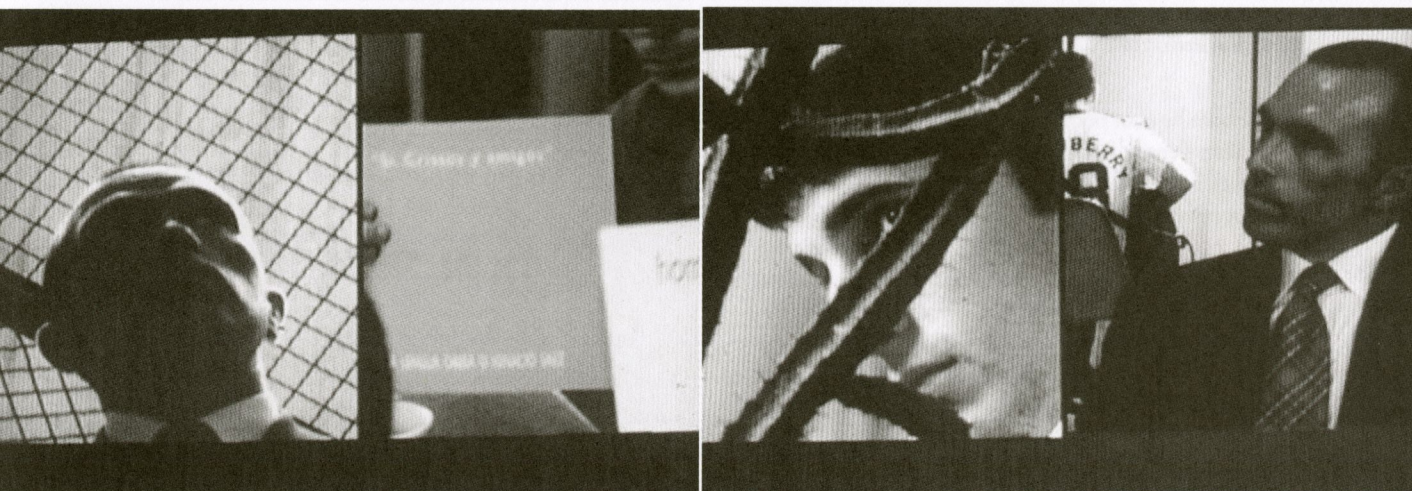
els meus treballs més recents podria dir que no aspiren sinó a aquesta trama provisional d'embussaments, a ser per tant necessàriament "males formes", elements de la representació "ja atrapat en una dinàmica del desig", i per tant, imatges, formes o espais incomplets i oberts, disposats des d'una matriu que organitza i desorganitza permanentment els factors en un flux de signes ofert als tancaments sempre parcials i mai definitius de "l'altre".<sup>5</sup>

Les obres de Badiola plantegen una relació complexa entre aspectes associats a l'àmbit juvenil i a la cultura del consum, als mecanismes de la construcció de les identitats de gènere, classe i edat a través dels elements de la cultura material disponibles per a les subcultures urbanes contemporànies, marcades per la violència, els estereotips cinematogràfics i els estils musicals. Obres com *You better change (for the better)* [Serà millor que canviïs (cap a millor)] (1996) i *El juego del otro* (1996-1997), són instal·lacions que revelen, d'una banda, una voluntat manifesta de narrativitat, en la qual la teatra-

lització excessiva crea distanciament i posa en qüestió el naturalisme de la representació. Els llocs que genera Badiola transmeten un sentiment inquietant de desolació, com es pot observar en les fotografies de les instal·lacions *Complot de familia (Segunda versión)* (1993-1995) i *Vida cotidiana (con dos personajes pretendiendo ser humanos)* (1995). Hi ha una incoherència aparent d'elements dispersos com ara signes, imatges gràfiques, sons, sensacions, persones i paraules, que estan col·locats estratègicament a l'espera que es produeixi una fricció que hi desencadeni una relació de necessitats. El visitant se submergeix en un oceà càotic de referències, i es veu obligat a adoptar una posició activa per intentar trobar les connexions que donin sentit global a l'obra per satisfer una ànsia de comprensió.

«Als escultors bascs de la meua generació sempre se'ns ha destacat per la claredat i la transparència de les nostres propostes. Penso, tanmateix, que les obres sempre han tingut un costat críptic o hermètic darrere una aparença, en principi, de fàcil accés. En el cas

«Una de les meves aspiracions més estimades i secretes al llarg d'aquests anys d'activitat artística ha estat aconseguir una estructura que em permetés integrar en el que faig, absolutament totes i cadascuna de les facetes de la meua vida, des dels esdeveniments més quotidians fins a les meves perplexitats polítiques i ideològiques, des dels meus afectes fins als debats purament metaartístics, des dels desigs més íntims fins a la crònica social. Una estructura que em permetés també treballar no tant des de les meves habilitats com des de les meves incapacitats i mancances; partir més aviat del que em manca i no del que tinc. Com he explicat algun altre cop, aquesta estructura serà necessàriament una "mala forma": una forma incompleta, defectuosa, mancada, i alhora exuberant i desbordada, i a més haurà d'incloure un element de narrativitat, encara que només sigui generat per l'esdevenir dels fragments. Una narrativitat que no es tanca sobre una història, sinó que flueix i crea un relat que alhora n'és la negació i el símptoma de la manca radical de sentit que presideix la nostra existència.»<sup>7</sup>



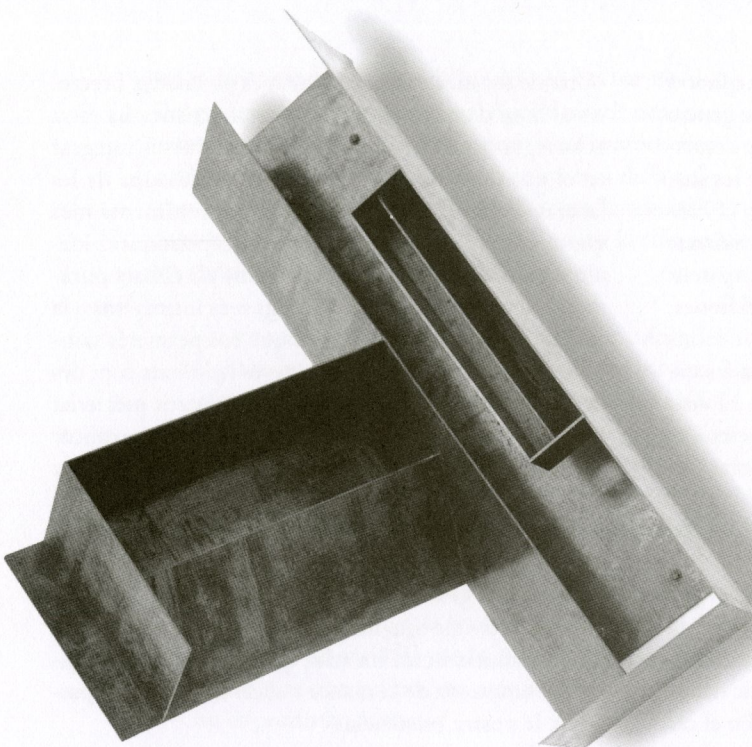
actual, penso que la meua opció es decanta clarament per la banda de la confusió. Confondre significa no percebre la diferència, la qual cosa, en un món on els signes de diferenciació no són massa fiables, obliga, almenys, a una actitud atenta i no massa confiada. Vull dir que la confusió té l'avantatge d'incitar-nos a certa mancança de sentit que ha de ser aconseguida pels nostres propis mitjans, a diferència d'altres opcions més dirigistes.»<sup>6</sup>

## MALAS FORMAS

Amb el nom de *Malas formas* el MACBA organitza l'exposició més àmplia de Badiola realitzada fins ara, on es mostren les obres produïdes a partir de 1990. La mostra, composta per instal·lacions que inclouen altres suports com el vídeo, la fotografia i el so, evidencia el procés de treball caracteritzat per la hibridació i la barreja de llenguatges de naturalesa diversa que han marcat la producció artística de Badiola en aquests darrers dotze anys.

La part central, organitzada al voltant d'una estructura híbrida, aplega diverses obres a mig camí entre l'escultura, l'escenografia, l'arquitectura i l'emalatge, presidida per una gran pantalla el costat negre de la qual al·ludeix directament al quadrat negre de Malèvitx, i en el costat blanc de la qual es projecten una sèrie de vídeos de Badiola remescats per l'artista Inazio Escudero. En aquests vídeos es presenten alguns estereotips bascs, tant polítics com socials i culturals, personatges com el jugador de futbol de l'Athletic de Bilbao, l'encaputxat, el dansaire tradicional o *danzari* i el policia basc o *ertzaintza*, ens ofereixen una al·legoria ambigua de la realitat quotidiana al País Basc, en la qual l'aspiració a representar-la està contrarestanta per la impossibilitat de fer-ho.

A partir d'aquesta estructura se'n desprenen altres de menors, en una espècie de constel·lació de fragments que ocupa la part central de l'espai, mentre que a les parets de la sala hi ha obres fotogràfiques com *La guerra ha terminado* i *Ciudad de nadie* (ambdues de 1996).



**E. L. El ruso 3**, 1987. Col·lecció MACBA. Fons de l'Ajuntament de Barcelona.  
© Txomin Badiola, VEGAP, Barcelona, 2002.

«Sempre he estat poc inclinat al concepte d'instal·lació tal com s'entén habitualment: una posada en escena que es basa, en la majoria de les ocasions, en el que és purament compositiu i en el que "queda bé". Els seus practicants consideren la instal·lació més progressista pel fet que no es configura en un cos, sinó que es disgrega en un espai. La tendència general és congelar aquest espai de manera que es pugui identificar amb una unitat assegurada pel marc físic del contenidor arquitectònic. S'afirma una fragmentació i una dispersió alhora que, burocràticament, amb plànols, fotografies i instruccions, se n'assegura la unitat en el temps i en l'espai. Davant d'això, a mi m'interessa la instal·lació com una mera estratègia de presentació que procura una unitat precària a uns materials fragmentaris, que necessàriament compleixen el seu destí fragmentari superat un primer moment. Em va semblar molt intel·ligent l'actitud de Beuys en relació amb la seva instal·lació Tram Stop, a Venècia. Un cop acabat el termini d'exposició, aquesta peça no es va tornar a instal·lar, i només se'n van mostrar els elements constitutius en qualitat de fragments.»<sup>8</sup>

En la part final d'aquesta exposició, es presenta *SOS* (2000-2001), el conjunt que reuneix els treballs multimèdia més recents de l'artista, un conjunt estructurat de quatre instal·lacions, tres de les quals estan organitzades com a pavellons, mentre que la quarta és una vídeo-projecció accessible només a través d'una esclatxa de la paret.

Badiola es planteja aquesta exposició com un procés de treball que no finalitza en el moment de la inauguració, ja que el mateix artista la utilitza com a escenari per a la realització d'un vídeo, que passa a formar part de la mostra un cop finalitzat. Part del procés de realització està integrat en el programa del taller que dirigeix Txomin Badiola amb motiu d'aquesta exposició.

## NOTES

1. PELLO IRAZU. «Conversa amb Txomin Badiola», *Metrònom*, núm. 2, Barcelona, 1984.
2. PELLO IRAZU, *ibid.*
3. XABIER SAENZ DE GORBEA. «Una obra para un espacio. Entrevista con Txomin Badiola», *Malas formas. Txomin Badiola*, Barcelona: MACBA, 2002. [Publicat per primera vegada a Madrid: Canal de Isabel II, 1986 (catàleg de l'exposició).]
4. MIREN ERASO. «Txomin Badiola, el otro, el mismo». *Malas formas. Txomin Badiola*, Barcelona: MACBA, 2002. [Publicat per primera vegada a *Zehar 35*, Sant Sebastià, 1997.]
5. *Txomin Badiola*. Galeria Soledad Lorenzo, 12 de gener - 20 de febrer 1999.
6. KEVIN POWER. «Continuando la conversación», *Malas formas. Txomin Badiola*, Barcelona: MACBA, 2002. [Publicat per primera vegada dins *Txomin Badiola. ¿Quién teme al arte?* Madrid: Galeria Soledad Lorenzo, 1990.]
7. MANEL CLOT. «Vivir su vida», *Malas formas. Txomin Badiola*, Barcelona: MACBA, 2002. [Publicat per primera vegada a *Disc 2000*, núm. 10, hivern 2000.]
8. KEVIN POWER, *op. cit.*

## PER A MÉS INFORMACIÓ US SUGGERIM

*Txomin Badiola*. València: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, abril de 2000.  
Txomin Badiola. «Notas sobre intenciones y resultados (1)», *Flash Art*, núm. 2 (edició espanyola), 1989.  
Txomin Badiola. «Notas sobre intenciones y resultados (2)», *Txomin Badiola*. Madrid: Galeria Soledad Lorenzo, 1990 (catàleg de l'exposició).  
*Malas formas. Txomin Badiola*. Barcelona: MACBA, 2002 (catàleg de l'exposició).

Durant el període que l'exposició estigui oberta al públic, aquests llibres es poden consultar a l'Espai de Lectura de la planta 2 del Museu i després a la Biblioteca del MACBA.

## VISITES COMENTADES

Aquest material està pensat per a ús del professorat que vulgui visitar l'exposició amb un grup d'estudiants en visita comentada.  
PER CONCERTAR VISITES COMENTADES CAL TRUCAR AL TEL. 93 412 14 13 DE DILLUNS A DIVENDRES (EXCEPTE DIMARTS) DE 10 A 14 h.

Coordinació: Yolanda Nicolás  
Tel. 93 412 08 10 (ext. 381)  
educacio@macba.es

**MAC  
BA** Museu d'Art  
Contemporani  
de Barcelona

Plaça dels Àngels, 1  
08001 Barcelona  
Tel.: 93 412 08 10  
Fax: 93 412 46 02  
www.macba.es

Horaris:  
Feiners, 11 a 19.30 h  
Dissabtes, de 10 a 20 h  
Diumenges i festius,  
de 10 a 15 h  
Dimarts tancat