

***DEMASIADO CERCANA
COMO PARA IGNORARLA,
DEMASIADO REMOTA
COMO PARA PODER INTERVENIR ****

TXOMIN BADIOLA. GALERÍA CARRERASMUGICA, BILBAO
30-1-2016 — 24-3-2016

*Del poema de John Ashbery *Self-Portrait in a Convex Mirror* (Autorretrato en un espejo convexo), basado en el cuadro de Parmigianino. Edición bilingüe, versión de Gabriel Insausti.

¿Qué hay de serio allende / esa otredad intrusa en las variantes / más comunes de nuestra actividad diaria,
/que cambia todo leve y hondamente, / que rasga la materia de cualquier / creación, no ya sólo la artística, / y
la instala en cualquier cumbre próxima, / demasiado cercana como para ignorarla, / demasiado remota como
para / poder intervenir? Esa otredad, / ese “no ser nosotros,” es lo único que se ve en el espejo, aunque uno
no pueda decir qué ha sucedido.

Una exposición recién terminada siempre me suscita el mismo sentimiento: la intuición de que será la última, que no podré dar más de mí, que hasta aquí hemos llegado. Es algo que se remonta muy lejos, diría que a los principios. Debería estar acostumbrado, y sin embargo, cada vez se produce el sobresalto con una renovada intensidad. Es una especie de sorpresa, que me indica que nada está asegurado, que el hecho de que se puedan reunir unas obras nuevas en una exposición (independientemente del juicio que merezcan) es de la índole del milagro, que, al menos para mí, no hay nada natural en ello.

Cada obra es un viaje que comienza con una bravuconada (“quiero esto y voy a por ello”) a la que inevitablemente sigue una humillación (“no tienes ni idea de lo que quieres”). Tras una serie de negociaciones se concluye en un objeto que tiene algo de respuesta (“debe ser esto lo que realmente quería”). Algo se ha precipitado (en el sentido químico) y lo que tenga de respuesta, aunque sea parcialmente, debería estar ahí, pero eso es algo que solo podrá ser interrogado con una nueva obra, con otro precipitado. Lo que se gana o se pierde en este proceso es incierto, no admite cálculo, es más bien una opción de vida.

Todo nos sobrepasa, nuestro control es relativo, ejercido a duras penas por una técnica que se va intuyendo en tiempo real en el momento mismo de su aplicación, por lo tanto cualquier posibilidad de volver sobre lo realizado no es desdeñable. Aunque mi trabajo no es en ningún caso autobiográfico –más bien diría que trata de esa otredad que queda concitada en todo lo que hago–, sí que diría con Unamuno que mis obras son mi biografía y la única posibilidad de obtener una representación de mi propia trayectoria vital. De hecho, ello se vislumbra como una de las tareas necesarias, siguiendo el argumento de Schopenhauer de que los 40 primeros años de la existencia proporcionan el texto, los treinta siguientes, el comentario. El problema es cómo seguir siendo productivo a partir de unas obras que excluyen al propio artista, que, por consumadas, es como si, al menos para ellas, el artista estuviera ya muerto. Las obras que integran esta exposición han surgido, como un comentario, como una nueva fase en la interrogación permanente que retorna sobre lo mismo para intentar aprehender aquello que siempre se escapa. Una operación que está, en la actual circunstancia, marcada por un obligado proceso de revisión (individual y colectivo junto a otros artistas) del trabajo realizado en algo más de tres décadas y que dará lugar el próximo otoño a una exposición retrospectiva organizada por el Reina Sofía en el Palacio de Velázquez en Madrid. En el conjunto de obras incluidas en esta exposición flotan muchos de los temas, referentes, procedimientos, imágenes o intuiciones constantes a lo largo de una trayectoria que no explican nada (no son ni intenciones ni resultados), sino que exponen aquello que está puesto en juego, la trama incompleta y fragmentaria de significantes en donde uno recurrentemente se pierde y se encuentra.

La exposición consta de cinco grupos de obras:

Grupo 1. *DADA LA ACUMULACIÓN DE PRUEBAS (BASTARDO)*.

Un grupo de cuatro obras que vuelve sobre la idea de *Bastardo*, un tipo de obra concebida a comienzos de los años 80 que se ha considerado origen de muchos de los desarrollos posteriores. Es de algún modo paradójico que el *Bastardo* constituya un origen, cuando por definición es algo que “se aparta de sus características originales o las va perdiendo, que desdibuja su origen”. El *Bastardo* implica una persecución del sentido en donde se busca como cuando se busca a un padre. El padre es el origen, pero también la ley, nos da el sentido pero al mismo tiempo nos lo quita por cuanto no se concibe fuera de su propia férula. Dos maneras de tratar con ello: la clásica, el parricidio, la moderna, procrear a tu propio padre. La acumulación de pruebas permite la organización de un relato por el que se accede al origen de algo inicialmente inasequible o incomprensible. Pero este relato puede amañarse, puede consistir en una “mala interpretación” que permita situarte en el origen de tu propio padre, el juego del bastardo.



1 DADA LA ACUMULACIÓN DE PRUEBAS (BASTARDO) 1.
2009-2015
76 x 45 x 35,5 cm
Construcción en madera con pintura estucada y fundición en aluminio



2 DADA LA ACUMULACIÓN DE PRUEBAS (BASTARDO) 2
2009-2015
83 x 58 x 38 cm
Construcción en madera con pintura estucada y fundición en aluminio



3 DADA LA ACUMULACIÓN DE PRUEBAS (BASTARDO) 3

2009-2015

75 x 45 x 34 cm

Construcción en madera con pintura estucada y fundición en aluminio



Detalle de la obra en la pag. siguiente.



4 DADA LA ACUMULACIÓN DE PRUEBAS (BASTARDO) 4
2009-2015
Construcción en madera con pintura estucada y fundición en bronce
122 x 90 x 30 cm

Grupo 2. Formado por cuatro esculturas-instalación: *LA PRÁCTICA INCONDICIONAL DE LA RAZON*; *IMPORTA SABER QUIÉN MANDA*; *LE RADEAU (¿QUÉ ES LO QUE VEO?, ¿QUÉ ES LO QUE NO VES?)* y *CONTRA-GOODVIBES-RELIEVE (LET HER PAINT)*. Decía Kant: *Sapere aude*, "ten el valor de hacer uso de tu propia razón", pero ¿cómo sé que la razón que utilizo es la mía propia y no la de los otros, la del Otro? En su réplica ante la queja de Alicia de que él hacía significar a las palabras lo que le venía en gana, Humpty Dumpty afirmaba: "The question is which is to be master – that's all" (Lo importante es saber quien manda, eso es todo). Géricault es uno de los artistas que mejor ejemplifica el desbordamiento de lo intencional y la superación desde la propia práctica de los imperativos de todo tipo. Cuando concibió *Le Radeau de la Meduse* –en principio un cuadro de historia más– inició un complejo proceso artístico que incluía entrevistas a los supervivientes del naufragio, la realización de maquetas tridimensionales, la exposición a moribundos y a cadáveres descuartizados de ajusticiados, la colaboración de otros artistas como modelos (como Delacroix) y numerosas aproximaciones plásticas, hasta el arrebato final consistente en la inclusión de una última figura –la que pierde la cabeza en su borde inferior– cuando el cuadro se hallaba ya colgado en el Salón de París de 1819. El cuadro de historia –destinado a confirmar los mitos fundadores del poder– acabó convirtiéndose en una declaración política que hizo tambalear la monarquía restaurada de Luis XVIII. Por imperativo epocal algunas obras de Géricault podrían ser la exaltación de un sujeto trascendente, el romántico, pero, por imperativo del arte, muchas son la refutación no solo de cierto humanismo etnocentrista o normativo –en su acercamiento a las diferentes razas, a los locos o los delincuentes–, sino del propio antropocentrismo –en sus retratos de animales como en el impresionante *Caballo en la playa atemorizado por una tormenta*–. Hay algo melancólico en esta pugna permanente entre intenciones y resultados, entre ideas y objetos que propende a un modo particular de materializar las estructuras formales y de organizar formalmente diversos materiales, de manera que siempre manifiesten una mutua resistencia, que permanezcan en su radical ilegibilidad. Lo ideal y lo real en esta pugna melancólica acaba a menudo decantando una imagen-*vanitas*. Hamlet en el cementerio señalando a una calavera: "Let her paint an inch thick, to this favor she must come" ("Aunque se maquille con una gruesa capa, de esta guisa quedará").





5 LA PRÁCTICA INCONDICIONAL DE LA RAZÓN
2015

Construcción en madera parcialmente pintada, acero galvanizado, perfiles de acero pintados, lámpara de pie metálico con electricidad y fotografía
305 x 470 x 350 cm



6 IMPORTA SABER QUIÉN MANDA

2015

Construcción en madera pintada, metal y plástico. Impresión sobre acero galvanizado .

280 x 280 x 134 cm





7 LE RADEAU (¿QUÉ ES LO QUE VEO?, ¿QUÉ ES LO QUE NO VES?)

2015

Construcción en madera parcialmente pintada, acero galvanizado y pintado, plexiglás con marco de aluminio, materiales impresos, silla tubular.

150 x 261 x 185 cm





8 CONTRA-GOODVIBES-RELIEVE (LET HER PAINT).
2009-2015
Construcción en madera, impresión sobre chapa galvanizada
245 x 185 x100 cm

Grupo 3. La obra *MITOLOGÍAS. TODOS SABEMOS YA QUIENES SOMOS*, se presenta en consonancia con otra obra de similares características (*MITOLOGÍAS. ATZO HAN ONDOREN BATZUK*) expuesta simultáneamente en el Museo San Telmo. Ambas incluyen:

1. El carácter histórico de un tipo de imagen que las sitúa del lado de los “muertos”. Es una historia de pleno derecho, documentada. Habla de un grupo de artistas (GAUR o EAE) que “actúan” políticamente emulando acciones artísticas o actúan artísticamente emulando acciones políticas.
2. Un objeto artístico-funcional (*Parete Organizzata* de Gio Ponti) que utiliza los estilemas del arte de su momento (años 50) para configurar un *display* de elementos “culturales” diversos (libros, discos, esculturas, fotografías, etc.) dentro de una estructura de coexistencia. La idea de “historias”, en cuanto “hechos de vida” (representados por sus vestigios culturales) carentes de un sentido unificador, frente a la Historia en la que estos vestigios se convierten en “datos de la historia” sometidos al imperio del sentido. La latencia entre el expositor y la biblioteca.
3. Palabras que evocan “negativamente” (un texto calado a veces vacío y otras lleno) una paradoja: el momento de profundización en la destrucción de los valores culturales tradicionales (la obra como principio creativo-formal que discute la idea misma de contenido y por tanto no ofrece sentido sino que lo cuestiona permanentemente) es cuando se produce una nostalgia de la comunión social en torno al arte y los artistas, una reivindicación anacrónica de valores culturales como un movimiento estratégicamente político al servicio de una resistencia. Del choque de estos tres tipos de signos entre sí y de los campos referenciales que quedan concernidos, aparece fundamentalmente implicada la noción de Historia. ¿Cómo se produce el proceso por el cual hay hechos de vida que permanecerán siempre en el continuo de la vida y otros que se significarán como datos de la historia? ¿Qué parte de todo ello corresponde a un proceso de mitificación o de mistificación y a qué intereses responde? También están implicados los conceptos de Cultura y Arte. La Cultura como el paroxismo del sentido de una sociedad y el Arte como la técnica para el manejo del sinsentido. ¿Puede el arte fabricar sentido de otra manera que no sea la negativa, quitando sentido, permaneciendo contracultural?



9 MITOLOGÍAS. TODOS SABEMOS YA QUIENES SOMOS
2015
Construcción en madera
160 x 300 x 31 cm

Grupo 4. *CONJETURA (OBJETO MALO)* en dos versiones.

En las cuestiones del arte es importante nunca perder de vista al objeto. La inversión emocional que el artista proyecta hacia los objetos los convierte en los imprescindibles agonistas frente a su ego. Objetos y relaciones de objeto que generan objetos internos y externos. Objetos buenos, objetos malos, objetos transicionales, objetos parciales, objetos *a* minúscula. De apego, de frustración o rechazo. Objetos de amor, de odio, de confort y de miedo, de deseo. Montañas rusas hacia el cielo y el infierno hasta conseguir una cierta “constancia” del objeto, el punto en que puede ser valorado más allá de su función o de las necesidades de satisfacción. El punto en donde el objeto se sostiene a sí mismo más allá de las “buenas formas” y de las “buenas maneras”.



11 *CONJETURA (OBJETO MALO)*
2014-2015
Pintura sobre papel y fotografía
120 x 70 cm (dos unidades de 70 x 50 cm)





12 CONJETURA (OBJETO MALO)

2014-2015

Construcción en madera, impresiones sobre papel, fotografía

253 x 164 x 37 cm

Grupo 5. Serie *DESORGANIZACIÓN DE LA IDOLATRÍA*

Es un conjunto de trabajos a base de *collages* fotográficos y fotografías intervenidas, que barajan el mazo de las imágenes descartadas de trabajos anteriores. Muchas veces la razón de ser de una imagen reside en otra imagen que aún no ha sido creada, o si lo ha sido, nunca ha estado en contigüidad con la primera. Según la noción de Godard hacen falta dos imágenes para crear una imagen. Una imagen sería por tanto siempre una entre-imagen. Las imágenes se barajan hasta que entre dos de ellas se produzca una relación de necesidad mutua, algo así como un flechazo que dé a luz una nueva imagen.



13
WHO
 2015
 Pintura y *collage* sobre fotografía
 Tres elementos de 70 x 50 cm cada uno



14
LO QUE LLAMAN SOMBRA AQUÍ
 2015
 Pintura y *collage* sobre fotografía
 Dos elementos de 70 x 50 cm cada uno



15
TRABAJO
2015
Pintura y *collage* sobre fotografía
70 x 50 cm



16 *EL REPARTO DE LO SENSIBLE*
 2015
 Pintura y *collage* sobre fotografía
 Dos elementos de 70 x 50 cm cada uno



17
I DECLINE
 2015
 Pintura y *collage* sobre fotografía
 Tres elementos de 70 x 50 cm cada uno