

# L**ibros**

## Herbert Bayer, un concepto total\*

Elia Espinosa

A través de la página de su libro *Herbert Bayer, un concepto total*, Ida Rodríguez Prampolini nos ofrece una sólida visión de la obra del artista austriaco-norteamericano y de sí misma como estudiosa y analizadora del arte contemporáneo. La autora desarrolla un nuevo sentido de crítica de arte. Hace a un lado el calificativo de "genio" individual y egocentrista que ciega a muchos críticos ante la producción de un artista, supuestamente digna de ser reverenciada por las "multitudes oscuras", y ensalsa en cambio, al hombre que emplea sus dotes creadoras en el afán de mejorar cada vez más la vida humana en todos sentidos. Bayer está sujeto a las exigencias de su sociedad, sacrifica en mucho su expresión personal. Su talento se ramifica a partir de una raíz definitivamente didáctica y, por lo tanto, predominantemente comunicativa. Sus preocupaciones oscilan entre la invención que va desde una nueva forma de alfabeto, hasta el deseo de procurar el mayor bienestar y goce artístico en cada instante de la vida cotidiana, gracias a un planeamiento urbano adecuado en el que el buen funcionamiento y la utilidad se conjuguen con una sencilla belleza fundamentada en formas arquitectónicas de prístina simplicidad que regalen su armonía, angulosa o esférica, a los ojos del espectador. . . "[Los] propósitos [de Bayer] descansan en el campo de la función más que en el de la estética" y "simboliza la 'subordinación del arte' y el retorno a la 'función espiritual'", escribe la autora.

Herbert Bayer es un pintor, arquitecto y diseñador que ha tenido tiempo para extender su fuerza por los ámbitos del surrealismo y el expresionismo (a este último movimiento pertenece su gran *Crucifixión*). Su espíritu va y regresa, se hunde y emerge siempre en una eufórica mezcla de religiosidad exacerbada y un practicismo aparentemente lejano de toda contemplación metafísica. Bayer vive en sí mismo y en y para la sociedad de la que es miembro.

bro. He ahí una de sus grandes disposiciones. El mundo natural es la materia prima última de este artista; nunca aparece en su obra como antelación a la problemática humana, sino como sombra inherente y sustentante de la misma y de la realidad total: "Es la esencia de la materia, de la energía, de la realidad, la que Bayer intuye para comenzar una aventura del espacio", apunta Ida Rodríguez Prampolini. Por otro lado, considera el creador norteamericano, que la industria de nuestros días es portadora de educación y cultura, cualidades que él aprovecha fructíferamente. Une la potencia difusora industrial a un impacto publicitario fundamentado en diseños de brillante calidad de línea y coloración, que anuncian gotas para la nariz o muestran confecciones de costura. Se encuentran también en esta rama de su quehacer— numerosas composiciones fotográficas con letreros sobrepuestos que tienen como fin llamar la atención del espectador hacia un problema vital, por ejemplo, la sobrepoblación.

La obra cumbre de Bayer, como arquitecto, está en Aspen (Colorado). "La ruina de una lejana belleza", se vio transformada por el artista, en un conjunto de paisaje y arquitectura espléndidamente equilibrado. La elegancia geométrica enfrentándose a la monumentalidad de las montañas impera y aunque "es obvio que esta institución es cima de las preocupaciones culturales de la élite más adinerada que ha producido la sociedad norteamericana; sin embargo, puede considerarse a Aspen lo mejor del idealismo pragmático de los Estados Unidos en sus aperturas hacia el mejoramiento individual y moral de la sociedad que ellos representan". Con Bayer, la tradición de que el arte no tiene ningún nexo con la moral se derrumba. Su arte no es carnada de museo, sino resultado de una inmersión completa en el proceso vital humano que jamás podrá encerrarse en una sala de exposiciones, por hermosa que ésta sea. Alexander Dornier (citado por la autora) escribe: "...necesitamos imágenes que reflejen el poder de la constante mutación de la vida. Este cambio en la experiencia artística lo podemos rastrear en la obra de Bayer".

Bayer es un artista casi estoico. Sabe hacer esperar su impulsión interior individual, en favor de un servicio a la colectividad, "tiene una tendencia a universalizar la emoción, por lo que alcanza una dimensión más profunda. Vassarely quiere llegar a la objetividad absoluta, Bayer al balance entre subjetividad y objetividad" siempre paralelo a un vigoroso deseo de enseñar, fomentar la comunicación y producir familiaridad estética entre los sentidos y la realidad. "Hablar de la obra de Herbert Bayer significa referirse a la esfera total del arte contemporáneo, ya que en ella se recoge el acervo cultural y plástico del siglo XX que el artista transforma y emite en forma de comunicación".

Ida Rodríguez admira con entusiasmo a los artistas que prefieren "salvar su integridad moral y no su genio artístico". Expresa su hartura de individualismo y yoísmo que adorna cada vez más el mundo de ciertos artistas contemporáneos y mantiene en el pauperismo la relación de éstos con la

realidad social que los circunda y enfrenta. La crítica de arte que existe en nuestra autora ya no trata de sondear solamente los fraternalismos o influencias que afloran en las obras de X artista; lo que hace es presentar al público, con lucidez, la situación de aquél dentro del arte, y señalar sus aportaciones medulares a este campo de la actividad humana, que en el presente se caracteriza por una aguda y lacerante dialéctica alimentada de un huir y recurrir continuos al mundo de lo formal, lo simbólico y lo decorativo.

*Herbert Bayer, un concepto total*, fue escrito con el propósito de servir a los estudiantes de artes visuales y de ser entendible por todo lector que a él se acerque. Su prosa está libre de pedantería conceptuosa y exhala una vivaz y serena capacidad crítica que se respalda en la sensibilidad que ha hecho siempre inconfundibles las obras de Ida Rodríguez, quien, como Bayer, tiene una tendencia a universalizar y despertar la emoción por la belleza.

No obstante las indiscutibles calidades del libro, me es necesario señalar una contradicción: los objetivos de la autora son, en su sentido más hondo, socialistas. Quiere desterrar de su formación intelectual la tendencia historicista y, por otro lado, que su obra sea accesible a los estudiantes, pero me pregunto, ¿puede llegar fácilmente a manos de un estudiante un volumen cuyo valor monetario es de cuatrocientos pesos?

## La novela de Robbe-Grillet y el método fenomenológico

Adriana Yáñez

Tras seis años de silencio dedicados a la actividad cinematográfica, aparece la última novela de Alain Robbe-Grillet: *Proyecto para una revolución en Nueva York* (Seix Barral). Violaciones colectivas, juegos de circo resucitados de la antigüedad, concursos públicos de máquinas de tortura, experimentos quirúrgicos capaces de desencadenar una serie de espasmos sexuales, provocando, varias horas después, la muerte del sujeto en medio de convulsiones mezcladas del goce más vivo y los sufrimientos más atroces: ante estas imágenes, el silencio de la mirada. Silencio que es también alarido de espanto, de dolor y de muerte. Aunque muchas veces el terror no tiene porqué ser tan público: bastan el sonido de unos pasos detrás de una puerta o una llave olvidada sobre el mármol negro de una vieja consola para darnos cuenta del temor a lo desconocido.

Podríamos decir, sin exagerar, que *Pro-*

\* Rodríguez Prampolini, Ida: *Herbert Bayer, un concepto total*, UNAM, México, 1975.

yecto para una revolución en Nueva York es el momento-de-una-mirada; la mirada fija de una niña prisionera en un inmenso case-rón vacío, el oído atento y los labios apretados.

La novela nos invita a una crítica tauto-lógica, más que a una forma de explicación cualquiera. Cada uno de sus instantes parece decimos: soy el único. Para nuestro eventual placer, para nuestro eventual dolor. El lector debe ver los hechos, las cosas, las palabras, los gestos y se le describen sin buscar más o menos significación que su propia vida, que su propia muerte. *Proyecto para una revolución en Nueva York* no es un rompecabezas para intelectuales sofisticados, es más bien una sonrisa "simple", si por simple entendemos lo físico, sensible, sensual, imaginario.

"Todo estado de conciencia en general es, en sí mismo, conciencia de algo..." Esta famosa frase de Husserl podría servir de epígrafe al arte contemporáneo. Toda conciencia es conciencia de algo, el hombre está obligado a salir de sí mismo a buscar su complemento. La pintura contemporánea ha borrado la interioridad ilusionista del cuadro. Al suprimir la perspectiva, ha suprimido el lugar del mito y de la profundidad. La tendencia a la reducción fenomenológica se refleja, hoy, en toda búsqueda original. El hecho de poner el mundo entre paréntesis, se propone liberar a la conciencia de todos sus prejuicios, de todas sus presuposiciones, de todas sus fábulas, en un afán por encontrar lo que es "real" para el hombre.

La novela de Robbe-Grillet pone entre paréntesis los puntos de referencia a los que estamos acostumbrados en la novela tradicional. No se trata, sin embargo, de una duda retórica. La incertidumbre de Robbe-Grillet no tiene nada que ver con el escepticismo filosófico. No es un escepticismo intelectual, sino más bien existencial. Compromete por lo tanto al Ser en su totalidad.

En *Proyecto para una revolución en Nueva York* distinguimos tres tipos de dudas: incertidumbre ante el personaje central; incertidumbre ante el argumento de la novela (la realidad no es única, sino una yuxtaposición de posibles realidades); e incertidumbre ante los objetos. Incertidumbres que no son sino un esfuerzo radical por volver a encontrar el aspecto original de las cosas. De ahí que la novela de Robbe-Grillet nos remita necesariamente a una actitud fenomenológica, actitud dominante de la filosofía contemporánea.

El método fenomenológico "describe", rehúsa explicar o analizar. Explicar o analizar es concluir, es hacer construcciones. "Volver a las cosas mismas", decía Husserl, y Robbe-Grillet vuelve a las cosas para describir el universo de las formas. Universo que está íntimamente ligado al de la pintura. De ahí que Robbe-Grillet sea un novelista "mudo": reemplaza los significados por las formas. Desde Husserl, la apariencia del objeto ha sido revalorizada. En Robbe-Grillet, la descripción exhaustiva de ciertos objetos parece invitarnos a olvidar la reflexión sobre el objeto mismo, para llegar directamente al esquema narrativo, considerado como elemento motor de lo imaginario.

Para Proust, como para Flaubert, la palabra era garantía de comunicación. Las palabras de la novela de Robbe-Grillet no narran, describen. *Proyecto para una revolución en Nueva York* exige una participación activa, consciente y creativa por parte del lector. No presenta un mundo acabado, lleno, cerrado en sí mismo. Pide que el propio lector invente a su vez la obra y el mundo, y aprenda así a inventar su propia vida.

Robbe-Grillet respeta en todo momento la trama policiaca que se abre conjuntamente a la imaginación del lector y del autor, estableciendo, ambos, una peculiar relación con el personaje narrador. La novela se desarrolla alrededor de algunos puntos fijos, cuya acción se ha detenido. Si tuviéramos que asignarle un color, este sería el color rojo, "considerado como solución radical al irreductible antagonismo entre el negro y el blanco". Los tres grandes ejes de acción relacionados con el rojo son: el estupor, el incendio y el asesinato. Trilogía que se desarrolla en un sadismo frío y un erotismo obsesivo. La violación, dice Robbe-Grillet, deberá recordar "las representaciones teatrales de la antigüedad, con su tramoya, sus trajes deslumbrantes, sus máscaras pintadas, su gesticulación llevada hasta el paroxismo y aquella misma mezcla de frialdad, precisión y delirio en la dramatización de una mitología tan mortífera como catártica". El asesinato: estrictamente objetivo. Su técnica estudia "los métodos capaces de provocar una hemorragia externa bastante copiosa. El incendio conjuga el todo en la violación y asesinato de una joven rubia de cutis lechoso, cuyo cuerpo habrá de ser quemado en una hoguera que abrasará poco a poco la totalidad del edificio.

Desde Kafka, la novela ha dejado de atribuirle una esencia al individuo. Sin nombre, sin pasado, sin historia, el personaje de Robbe-Grillet es un hombre sin "Yo". La simple presencia, el ser-ahí del personaje es suficiente para la descripción novelesca. Es decir que no trasciende la esfera de lo óptico, porque no busca su Ser, no se pregunta por el sentido de las cosas y de la vida; no necesita de la ontología.

Mas esta simple presencia material se transforma rápidamente en misterio. Misterio, porque es equívoca, ambigua, improbable: fuente de imaginaciones infinitas.

La literatura tradicional relaciona al hombre con el mundo a través de los adjetivos. Se describe al objeto con ayuda de adjetivos, pero el objeto en sí mismo no es nada. Si se le niega el adjetivo al objeto, el objeto en sí mismo impone su apariencia. En la pantalla, por ejemplo, el hombre es una imagen suficiente, sin adjetivos, sin nombres, sin atributos. En literatura, un hombre sin atributos se convierte automáticamente en malestar, inquietud, angustia. Comprendemos ahora que el hombre de la novela de Robbe-Grillet sea un hombre sin adjetivo y, por tanto, un hombre trágico.

Lo más que puede hacer este hombre es observar el mundo, mirar sin comprometerse. "El hombre mira el mundo, pero el mundo no le devuelve la mirada." Y lo importante es que se trata de la mirada de una conciencia, de una imaginación.

Nada garantiza la realidad de la novela de Robbe-Grillet, ni la idea, ni el Ser, ni el verbo, ni la palabra, nada, a excepción de las formas. Esta es una de las razones por las que el novelista se interesa tanto por el cine. En el cine, la forma es la única encarnación de todas las realidades. Unidad formal, en medio de un mundo en constante mutación. mundo que resbala y acaba por descubrir su verdadera naturaleza: la búsqueda de la no-realidad. Y esta irrealdad se refiere específicamente al mundo humano. Es, incapacidad de la conciencia, incapacidad de ser algo más que alteración permanente, mero cambio de un fenómeno a otro. Imposibilidad de Ser.

Cada una de las formas, cada una de las imágenes de *Proyecto para una revolución en Nueva York* está cargada de incertidumbre e indeterminación. Lo real esta siempre en constante mutación. Tarea del lector es reconstruirlo a cada instante. La realidad es abertura permanente, abismada, abismal. Las novelas de Robbe-Grillet son una realización formal de la experiencia de la Nada moderna. El único fenómeno importante es el "hueco" de la realidad. Y Robbe-Grillet rehúsa llenar ese vacío.

## Publio Terencio Africano: Comedias\*

### Tomo I

Lourdes Rojas Alvarez

Acaba de aparecer, publicado bajo los auspicios de la *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana* el primer volumen de las Comedias de Terencio, con introducción, traducción y notas de Germán Viveros Maldonado.

El autor de la introducción está interesado particularmente en la interpretación artístico-literaria de la obra del comediógrafo latino y hace a un lado todo factor que concibe como externo a la obra, como sería un estudio sobre el marco social en que ésta se desenvuelve o un análisis exhaustivo sobre los componentes de las comedias.

En la valoración, toma en cuenta los siguientes criterios:

- 1) La determinación de un concepto de arte, como elemento básico de juicio.
- 2) La temática de cada una de las comedias.
- 3) La estructura respectiva y las diferentes formas de enlace de cada una de las partes constitutivas.
- 4) La adecuación de la expresión escrita con la temática identificada.

Viveros, siguiendo a Heidegger —quien considera que para encontrar la esencia del arte que está en una obra debemos buscar la obra real y preguntarnos qué es y cómo es<sup>1</sup>—, concibe como artística la obra que nos ofrece una visión original o novedosa de un aspecto determinado de la realidad, junto a una com-

\* Introducción, traducción y notas de Germán Viveros, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Clásicos, UNAM, 1975.  
1 Cf. Martin Heidegger, *Arte y Poesía*, GCE, México, 1973 (2a. ed.), p. 39.