

Entrevista con Tibor Bak-Geler

Plasticidad, sentido y provocación

Emilio Méndez

Artista plástico, estudioso de la semiótica y experimentador escénico son los perfiles que caracterizan a Tibor Bak-Geler, universitario que hoy coordina la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro de la UNAM. Sus trazos y su manipulación de volúmenes informan objetos y reflexiones. Quiere ser un provocador perceptual. Para él la reacción en el espectador es más deseable que el contenido intelectualmente accesible de una obra artística.

Mis trabajos pictóricos y escultóricos son deliberadamente no figurativos y no representativos. Esto es lo que estoy buscando: la no representatividad. Busco obligar al espectador a relacionarse con la obra como si fuera una composición musical. Simplemente disfrutar o ser provocado.

Tibor prefiere no imponer una reacción en el espectador a partir de los títulos de sus obras. Las nombra por lo que son: Pintura 1, Pintura 2, Proyectos 41, 32, 31 y 30. Configurar estímulos visuales lo ha llevado a meditar sobre los procesos legítimos de transgresión artística.

Mientras que para la comunicación lo importante es el lenguaje, para el arte no. En todas las artes tratamos de transgredir cualquier tipo de regla —sea gramatical o compositiva. En el acto meramente comunicativo sucede todo lo contrario: tenemos que sujetarnos cada vez más a las reglas. La evolución de la comunicación es medible justamente en cómo se van estructurando y refinando estas reglas. En el arte es al revés, tratamos siempre de transgredir y eso obviamente asegura la denuncia. En cada época transgredimos. Aunque Giotto en su época haya pintado de acuerdo con las reglas de la Igle-

sia, que establecía cuál era el contenido que debía pintarse en un cuadro, en la manera de hacer el cuadro, en el cómo, es ahí donde transgrede. Giotto pintó a la Virgen María por primera vez como una mujer de carne y hueso y vaya que causó polémica... En el arte lo que importa es el cómo, no el qué. En la comunicación sucede al revés: el cómo se tiene que someter al qué.

Para Tibor Bak-Geler el color es el protagonista de su obra plástica. Si el color cuenta historias, él prefiere ocuparse de la historia del color.

El color para mí es la pintura. La pintura más que un fenómeno representativo es un problema de color. La combinación de colores, el modo de aplicarlos, es ahí donde realmente se aporta en la pintura. De eso depende la representación misma. La evolución del color en la historia es fundamental. La paleta cromática de la antigüedad era muy limitada. En la época medieval, particularmente en el gótico, es cuando hay un *boom*. Se producen o se encuentran muchos tipos de pigmentos azules, por ejemplo; antes nada más existía el lapislázuli. Aparecen nuevos rojos, ocre, naranjas, verdes... Es entonces donde comienza realmente el problema del color en la pintura. Cada época tiene su colorido, se inventa sus técnicas. Ahí está el óleo, que es de las técnicas más versátiles porque permite mezclar muchos tipos de colores. Después, en el siglo XX, los colores sintéticos reemplazan al óleo. Antes, cuando yo quería pintar cosas, encontraba una limitación, pero una vez abandonada la representatividad se me abrió el mundo de los colores y la imaginación comenzó a volar.

Yo utilizo pinturas sintéticas, epóxicas, laca automotiva, porque el tipo de color que ofrecen es duradero. Son diferentes del óleo y permiten pintar superficies muy grandes. Aunque muchas de mis obras son pequeñas tienen la proyección para poder ser monumentales. Puedo decir que todas mis obras son maquetas; aunque puedan exponerse, tendrían que ser monumentales. Ésa es su proyección.

En oposición al color, en la escultura se trata del espacio y del volumen, de la relación del volumen con el espacio y viceversa. El volumen de un elemento tridimensional tiene que valorar el espacio y viceversa. Éste es el objetivo que persigo de modo inmediato. Por otro lado, tengo un planteamiento semiótico que se ocupa de la no representatividad. Considero que el arte revolucionario del siglo XX consiste en el arte no representativo y no figurativo.

Las inquietudes artísticas de Tibor también han tomado forma en el espacio escénico. Una matriz concreta y Ecce Homo, de su autoría y Calígula de Albert Camus son las puestas en escena que ha dirigido, desde 1993, con su compañía Teatro Concreto. Al indagar sobre los vínculos que encuentra entre su quehacer plástico y su quehacer como experimentador escénico responde:

Yo no hago teatro comercial. En eso radica la dificultad de poder estrenar mis obras. Yo no puedo realizar una obra en tres meses como establecen los criterios del teatro comercial. Yo necesito probar las soluciones escénicas en la práctica.

Obviamente para mí el teatro y las artes plásticas son diferentes artes. No se pueden tratar del mismo modo. Nada más porque el teatro se configura de una manera visual y espacial, no quiere decir que sea una de las artes plásticas. Hay, sin embargo, muchos conceptos que se comparten. La estructuración de una imagen desde el punto de vista compositivo. Las leyes compositivas son semejantes en el diseño gráfico, en el diseño industrial, en las artes plásticas o en lo que se quiera producir desde el punto de vista tridimensional; hay leyes que se aplican en la composición que funcionan de modo semejante. Por este motivo, un artista plástico puede abordar el teatro —siempre y cuando conozca de qué se trata— para hacer escenografía, para plantear el dispositivo visual y espacial. Los recursos son semejantes, el problema es definir la finalidad que les vamos a dar. Mientras en las artes plásticas yo busco deliberadamente una expresión no representativa y no figurativa, en el teatro es diferente. Ahí busco una expresión multisensorial, que atienda a todos los sentidos del ser humano por igual. Justamente la recepción de la obra y su intelección tienen que ver con cómo recibimos estos estímulos materiales a los que somos sensibles, sin los cuales no hay ningún tipo de significación, comunicación o percepción de fe-

nómeno alguno. Se trata de abordar algo que no estoy haciendo en la pintura o en la escultura, pero se trata igualmente de un fenómeno plástico. Para mí, la plasticidad me resulta fundamental. Realmente toda revolución artística se realiza dentro del campo de la plasticidad. Por ejemplo, se recurrió durante siglos a la Virgen María como tema, el problema es cómo se pinta. Mencionamos el caso de Giotto. *Las señoritas de Avignon* de



Tibor Bak-Geler, *Pintura Nº 39, 2002*



Tibor Bak-Geler, *Pintura Nº 32, 2002*

Picasso es otro ejemplo muy interesante, porque es una pintura inocente. Vemos tres damas interpretadas de modo ligeramente abstracto, su abstracción lleva un buen grado de evolución que no ofende la moral, no ofende nada y, sin embargo, hubo un escándalo. En otras pinturas como *Leda y el cisne* de Rubens encontramos una situación controvertida que hace pensar en una moral bastante lasciva, pero como se trata de la mitología griega representada de modo visual, entonces no ofende.

Llega a México en 1972, donde vive y crea. Desde mucho antes, el ímpetu de revolucionar estéticamente al espectador lo impulsa.

Soy de un país socialista y tuve una educación en ese sentido, aunque no ortodoxa, como en los países del bloque de Varsovia; yo soy de Yugoslavia. De todos modos yo quería hacer un arte revolucionario. Estoy hablando de tiempos muy remotos para mí. En aquel entonces un arte no figurativo y no representativo era tachado de decorativo e inútil puesto que no tenía un contenido social. En el esfuerzo de querer hacer un arte revolucionario me di cuenta de que estaba haciendo justamente unas obras que pertenecen a lo inútil y a lo decorativo. Estudié la maestría en San Carlos y en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. En ese tiempo la licenciatura y el posgrado estaban juntos en la Academia de San Carlos. Hice obras como éstas, de carácter no figurativo y no representativo, como trabajo de maestría. Sucedió que los estudiantes del taller de muralismo, en alguna fiesta, se envalentonaron tanto que fueron al patio donde estaban mis esculturas y las tumbaron. Las querían destruir. Como técnicamente estaban bien hechas no lo consiguieron. Yo volví a parar mis obras y las restauré. Eran no figurativas y no representativas, tipo Jean Arp. Este incidente me hizo reflexionar muchísimo: “si son decorativas e inútiles, sin contenido, ¿por qué enfurecieron a este grupo de estudiantes, seguramente apoyados por sus profesores, tanto como para intentar destruir mis obras? ¿Cuál es la razón? Deben significar algo. O debe haber ahí algo que los provoca en ese sentido”. Ésa fue la razón por la que yo me interesé en la teorización semiótica más profundamente. Primero quería encontrar respuestas en otros autores, pero como no las hallé, yo empecé a contestar a mis preguntas. Y ahora por lo menos tengo respuestas lógicas.

Su aproximación crítica a la semiótica, sus impulsos teatrales y su búsqueda de respuestas satisfactorias lo condujeron hasta Algirdas Julien Greimas, a quien Fredric Jameson considera el codificador de toda la tradición formalista y semiótica. Cuando habla de este encuentro, acaso desencuentro, Tibor se reafirma en sus propios hallazgos y articula con vehemencia, sílaba a sílaba, el nombre del semiólogo de origen lituano:

Algirdas Julien Greimas. Yo quería entrar en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París para estudiar un doctorado en semiótica visual. Esto fue en 1982. Me entrevisté con Algirdas Julien Greimas. Después de más de una hora de conversación amena —era una persona muy agradable, no sé cómo haya sido en otros ámbitos, pero conmigo fue tratable—, me dijo: “No se preocupe, joven. Usted puede realizar su doctorado. Está usted aceptado, porque la *lingüística* está tan desarrollada que puede usted desarrollar su investigación”. Eso me produjo un desconcierto muy grande, podríamos decir como un *shock*, porque yo no estoy de acuerdo en tratar con un método lingüístico un fenómeno que no es lingüístico (o no del todo lo es) como el teatro. En el teatro lo lingüístico no predetermina los procesos de semiosis. Hay que estructurar el estudio de otro modo. Entonces me fui a la Universidad de París VIII a estudiar teatro, escenografía. Estudié las obras de Molière, digamos desde su estreno hasta nuestros días, porque no hay año en el que no se presente una obra de Molière desde que se estrenó la primera obra. En distintas épocas, el mismo texto se escenifica de distinto modo. ¿Qué es lo que cambia?: el modo de visualizarlo y la puesta en espacio de la obra. Con ello también resolvemos este misterio que Molière comparte con Shakespeare: ¿por qué son vigentes? Porque con cada puesta actualizamos las obras, las adecuamos a nuestra época. Eso fue un estudio semiótico visual, disfrazado, porque el teatro era lo que a mí me interesaba abordar.

Bak-Geler ha estructurado sus propias respuestas imaginando y cuestionando las dinámicas de percepción de los espectadores. Con pipa en mano, comparte sus reflexiones sobre lo que él considera la auténtica revolución en el arte.

Toda revolución implica la negación, no sólo de los medios o de las relaciones sociales y de producción anteriores, sino también la negación de las ideas estéticas y del modo de percibir el mundo. Digamos que implica la negación del modo de percibir el mundo y de la filosofía de vida de quienes tienen que perecer para que el mundo vaya evolucionando. Así es el arte constructivista ruso o el dadaísmo: son no representativos. El dadaísmo es no representativo pero sí es figurativo. El constructivismo ruso es no figurativo y no representativo. Este arte niega la representatividad y la lógica misma de la representatividad. Es decir, para mirar algo y poder aceptar que no representa nada —al menos no en el sentido tradicional del término—, hay que cambiar el modo de percibir el mundo. Ahí está la revolución. Claro que yo me sumo conscientemente a ese impulso, aunque ya se haya llevado a la práctica desde hace tiempo. Lo que estoy buscando es qué se puede hacer con esto y adónde se puede llevar. A lo que voy, desde el punto de vista semiótico, es que el artista produce un referente, no produce una representación. Esto es difícil de aceptar.