

ROMAN BUXBAUM

COLOR - CELARE

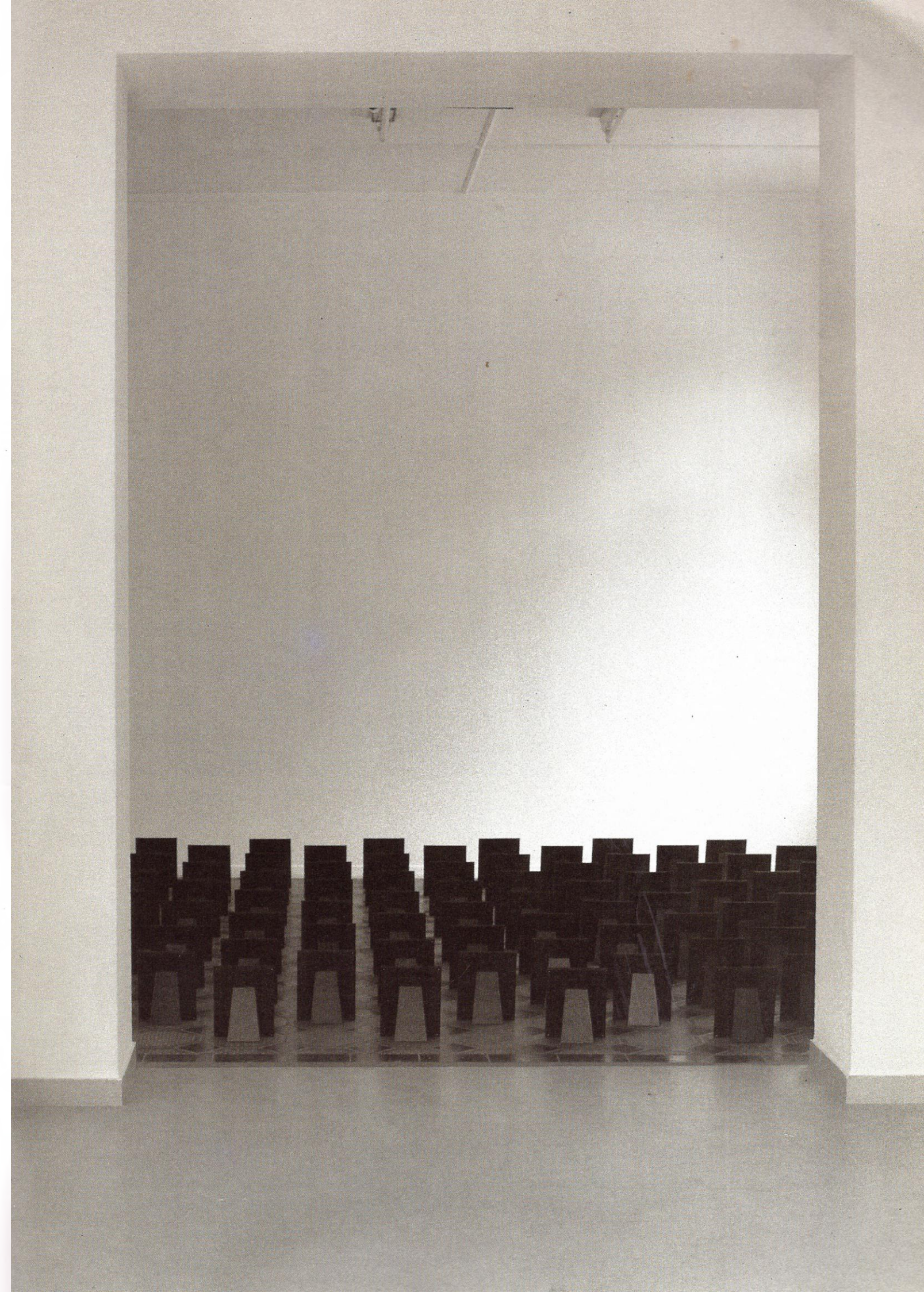


6.4311 Unser Leben ist ebenso endlos, wie unser Gesichtsfeld grenzenlos ist.

6.4311 Nuestra vida es igualmente eterna, como nuestro campo visual.

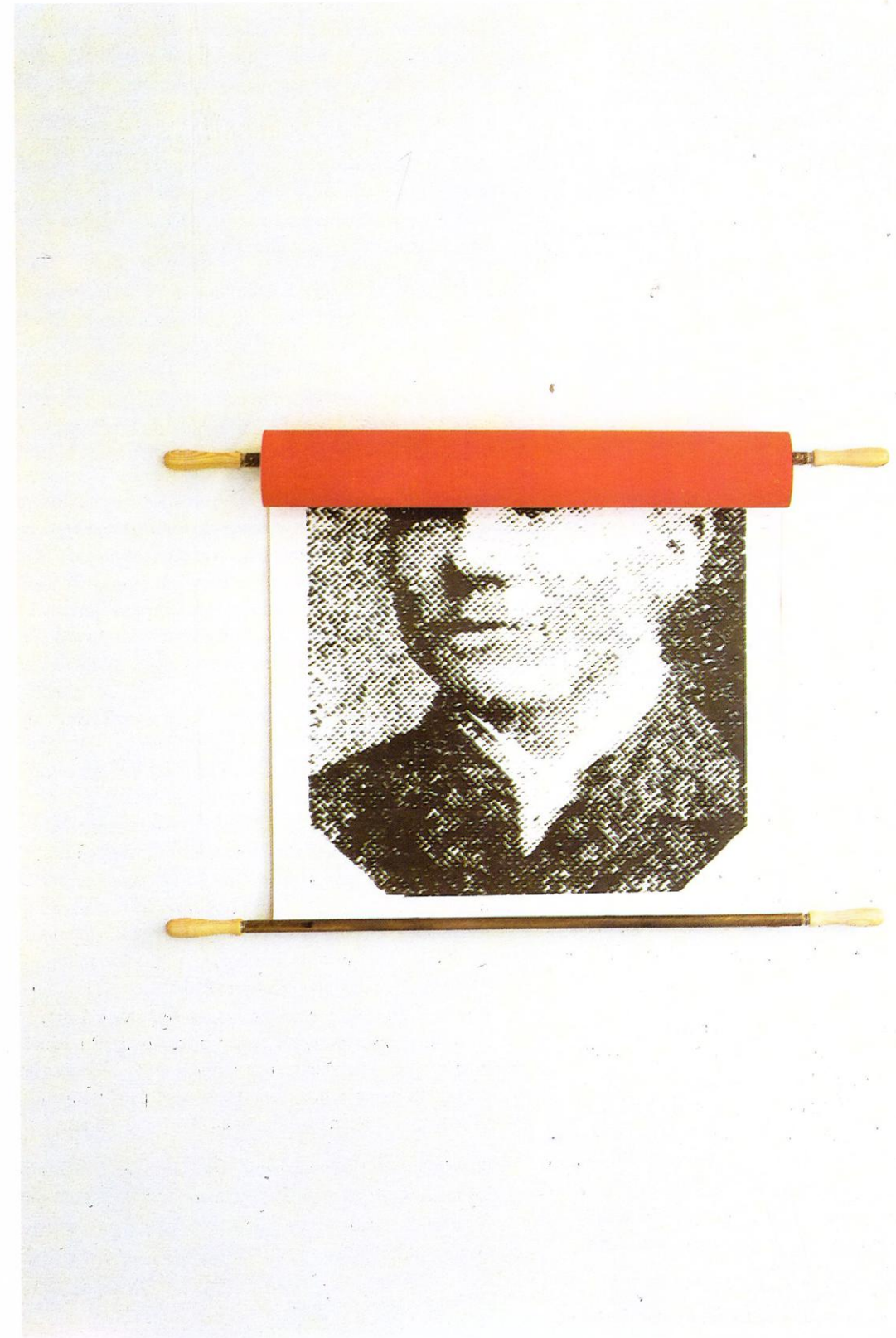
6.4311 Our life has no end in just the way in which our visual field has no limits.

Ludwig Wittgenstein, Tractatus logico-philosophicus





E, 1991, Galería Elisabeth Staffelbach, Lenzburg, Switzerland, 100 fotografías con estructura de madera, de pie, pintadas encima de cristal
 E, 1991, gallery Elisabeth Staffelbach, Lenzburg, Switzerland, 100 photographs in wooden standing frames, painted on glass, 23 x 19 x 10 cm



Pergamino, 1991, fotografía de papel en lienzo rojo, 100 x 100 x 20 cm, de la colección Galería Moravian de Brno
 Scroll, 1991, photography on paper on red canvas, 100 x 100 x 20 cm, collection of the Moravian gallery in Brno

MELANCHOLIA Y NOVATIO

«Sólo en el terreno del arte es donde los protofenómenos -como ideales- se presentan adecuadamente a la intención.»

Walter Benjamin

«Lo que llamamos sustancia y realidad es sombra e ilusión, y lo que llamamos sombra e ilusión es sustancia y realidad.»

Lovecraft

«Costa de escollos y bajíos, de antaño infame por las naves y marinos perdidos, y blanqueada por las osamentas.»

Virgilio, *La Eneida*

No parece que la más reciente creación artística se sienta especialmente interesada en la observación del pasado en tanto que realidad temporal, y desalojado ya de aquellas servidumbres (pasión, circunstancia, causa, historia, sociedad y efecto) que si bien nos sitúan en una determinada atmósfera -con doble deuda contraída: la epocal de subjetividad retrovisora, y la de *diseñada luz* que cubre todo el espacio del pasado cuando éste es *objetivamente* estudiado desde el presente- también, igualmente, nos *doblegan* a seguir alimentando un *fuego de la historia* cuando de ella posiblemente no queda sino el reflejo enfebrecido y violento de lo que siempre fue: la Historia como historia del Lenguaje.

Pero intentemos, en nuestra teoría, ser menos fácilmente retóricos. Nos interesa dejar constancia de la posibilidad de *ver* la historia allí donde ésta se metaforiza en un contenedor repleto de ausencias, en una trinchera de referencias inasibles. Ante la imposibilidad de aferrarnos a ningún *sistema de verdad*, o experiencia de sentido balsamizador, la realidad histórica del pasado se desnuda ante nuestra mirada de cualquier tipología característica y se ofrece como un objeto científico presto para el sondeo y la experimentación.

Una parte considerable de la obra de Roman Buxbaum participa en este *festival de lo im-presentable*, toda vez que los elementos en juego se van sucediendo e interpe-lando en una danza donde el relámpago del acontecimiento sustituye a la pesada historización del *hecho*, donde la losa de la historia se retira ante la levedad de lo singular *a-historizable* y donde la sentencia bíblica («*no te harás ninguna imagen esculpida...*») irá por siempre unida al fracaso de la historia como referente globalizador: lo que no se puede concebir, lo que no se puede nombrar, lo que es imposible con-formar.

Nos encontramos, pues, ante una *manera* de situarse ante la creación artística donde el factor *tiempo* se recicla en su propio carácter arquetípico, pero nunca por medio del buceo fantástico por el pasado legendario, sino por la inmersión en el presente: lo que pasa *ahora* está pasando *siempre*. Nos podemos expresar en otros términos: en la obra de Buxbaum el pretérito se reactiva ante nuestra memoria sólo cuando éste, paradójicamente, se diluye en su propia *presentación*, cuando consigue materializar su insistente rumor en el presente.

Dice Octavio Paz (1), que en la alegoría desaparece la distancia entre ser y sentido, ya que el signo devora al ser. Efectivamente, el cuerpo de la alegoría es múltiple y, al mismo tiempo, inasible, pues cada significación -prosi-gue el poeta mexicano- nos lleva a otra, más elevada, hasta que la última nos enfrenta a aquello que es indecible y que está más allá del sentido.

La naturaleza intelectual de la obra de Roman Buxbaum giraría, pues, en torno a cómo representar la alegoría cuando ésta es, en esencia, su significado; cuando ella existe exclusivamente como reflejo especular, como proyección inseparable de su referencia. Pero al *eleva*r a la alegoría a una situación de privilegio (el ser devorado por el signo) también nos enfrentamos a un problema de condición analógica, a una *plástica* «teoría de conjuntos», donde un infinito juego de referencias jamás se resuelve en una solución jerárquica, sino que todos los elementos se proyectan en un único *status*: son esto y aquello, uno y lo mismo, las ideas y las cosas. Pero es de nuevo el *tiempo* quien acude, *puntual*, a desbozar los enigmas de una partida imposible. Queremos decir: ¿cómo actúa el tiempo en esta jungla sin nombre, donde todo se debate en una enfebrecida danza de analogías y referencias? ¿Cómo ha de presentarse la cruel carcajada de Cronos sin permitir que con ella desaparezca esa» filosofía de la ilusión», tal como Kant entendía los delirios de la dialéctica, es decir: los sin-sentidos del Arte?. Y en última instancia, ¿qué bazas utiliza Roman Buxbaum para conseguir del tiempo una servidumbre válida para la obtención de esos protofenómenos que para Benjamin solamente cumplen su función en el terreno del arte?

Al principio de este texto hablábamos de extraviarnos por los senderos de una Historia sin historia, de un pasado sin el lastre de una memoria datificable. Para el artista checoslovaco el tiempo es un papel, un *rol*, que cambia el histrionismo de su representación según se manifiesta la realidad contemporánea. Su filosofía podría definirse como esa voz lejana que Eliot, desde un fondo sin número, hace surgir a la corriente del Viento: «deseo» vivir en lo que no es meramente el presente del pasado».

Porque, en verdad, y si contemplamos con detenimiento la *inclasificable* obra de Roman Buxbaum, no nos costaría ver en ella una cierta crítica a la «tiranía del presente» que, por definición, exige y reclama para sí el protagonismo de todos los tiempos posibles: *soy* la consecuencia del pasado y *existo* para dar la bienvenida al futuro. Pero, justo es decirlo, sería una crítica menos al presente como

realidad totalizadora, que al presente que en su pura dimensión temporal rechaza y niega toda posible referencia extracontemporánea.

Naturalmente no todo en el quehacer artístico de Roman Buxbaum viene motivado por la introducción de la dimensión temporal. En la obra de carácter más decididamente escultórico, de cadencia y espíritu más objetual, por así decirlo, existe en primera instancia un deseo manifiesto de replantearse la función del arte más allá de su transcendencia formal y ontológica para acentuar su carácter de transformismo social, de transgresión violenta de la realidad circundante, que bajo la aparente placidez de su presentación formal no oculta un desprecio inteligente por esos «ritos de piedad», (Nietzsche) (2), que desplazan a la actividad artística al innoble territorio donde se practica un fetichismo de cita concertada: algo así como la masificación del *punctum* barthiano (3), que en su desesperada lucha por transmitir la «emoción» de lo presentado, anula la mejor de sus características: la belleza salvaje de lo imprevisto, la cruel dulzura del placer. Ahora bien, en la instalación que ha creado para su primera exposición en Barcelona concurren otras constantes fijas igualmente en su ideario estético.

La oposición entre *melancholia* y *novatio*, suspendidos ambos conceptos de un velo de pudor, se resuelven en la misma transformación que el hombre (y el arte) contemporáneo ha soportado desde el reinado del «*Moi*» de Pascal a la dictadura del «*ello*» freudiano. *Melancholia* por un tiempo «centralizado» anterior a su fragmentación, anterior a su disolución en «el gran cansancio de la existencia» (L.F. Céline) (4), donde el *Yo* no ejercía tanto como el augusto referente de todas las cosas, sino el «locus» que servía como meta y refugio.

Porque, en verdad, ¿acaso la *novatio* duchampiana no consiste en la sádica disolución del sujeto referencial en la agonía sin fin de un *ello* desprovisto de rostro? ¿de un ello que disuelve la singularidad de toda humana condición en la fértil tierra de una *Sociedad Anónima*, (5), generadora incansable no de rostros pero sí de *acciones*, no de sentimientos pero sí de desplazamientos semánticos sin voz reconocible, traidora del *ennui* baudelairiano para entronizar el hastio de la máscara y el efecto?.

La mejor definición que conozco de la poesía proviene de un poeta católico y *privado*, Paul Claudel: «La poesía no se funde en lo infinito para encontrar lo nuevo sino en el fondo de lo definido para encontrar lo inagotable». La frase/sentencia nos sirve igualmente para expresar una posible poética de la obra de Roman Buxbaum.

Veamos. Allí donde la *novatio* se encuentra con el límite -con la *experiencia de los límites*- ésta se transforma en un «dolor profundo» que calma su angustia con la morfina del recuerdo, con el opio de la memoria. Pero el bálsamo revitalizador que a nuestro socorro viene para ahuyentar la fiebre y los espasmos, no obedece a un deseo de proyectar la tranquilidad del pasado en la tragedia dolorosa del presente, sino a *encontrar* en el ayer esas

pocas (pero suficientes) no-respuestas que nos hagan vivir el deseo de Eliot, *el momento presente del pasado*. ¿Así, siempre se ha *sufrido*? ¿Siempre hemos padecido la angustia, la falta y la disfunción?.

Paradójicamente encontramos en la afirmación de estas dudas un ligero alivio reconfortante: no existe en nuestras vidas la ruptura que siempre pretendimos al iniciar la festiva *novatio* de nuestros actos. Solamente es «novedad» la *melancholia* como sustancia enigmática del alma.

Pero también ella nos protege. Como en el verso de Juan Larrea:

«La caída de vuestros cabellos es el ángel que me eterniza señora»(6).

Luis Francisco Pérez

Barcelona, agosto 1991

(1) «Los hijos del limo», edit. Seix Barral, Barcelona 1974.

(2) F. Nietzsche «Ecce homo», Alianza edit. Madrid 1971.

(3) Roland Barthes «la cámara lúcida», Paidós edit. Barcelona 1990.

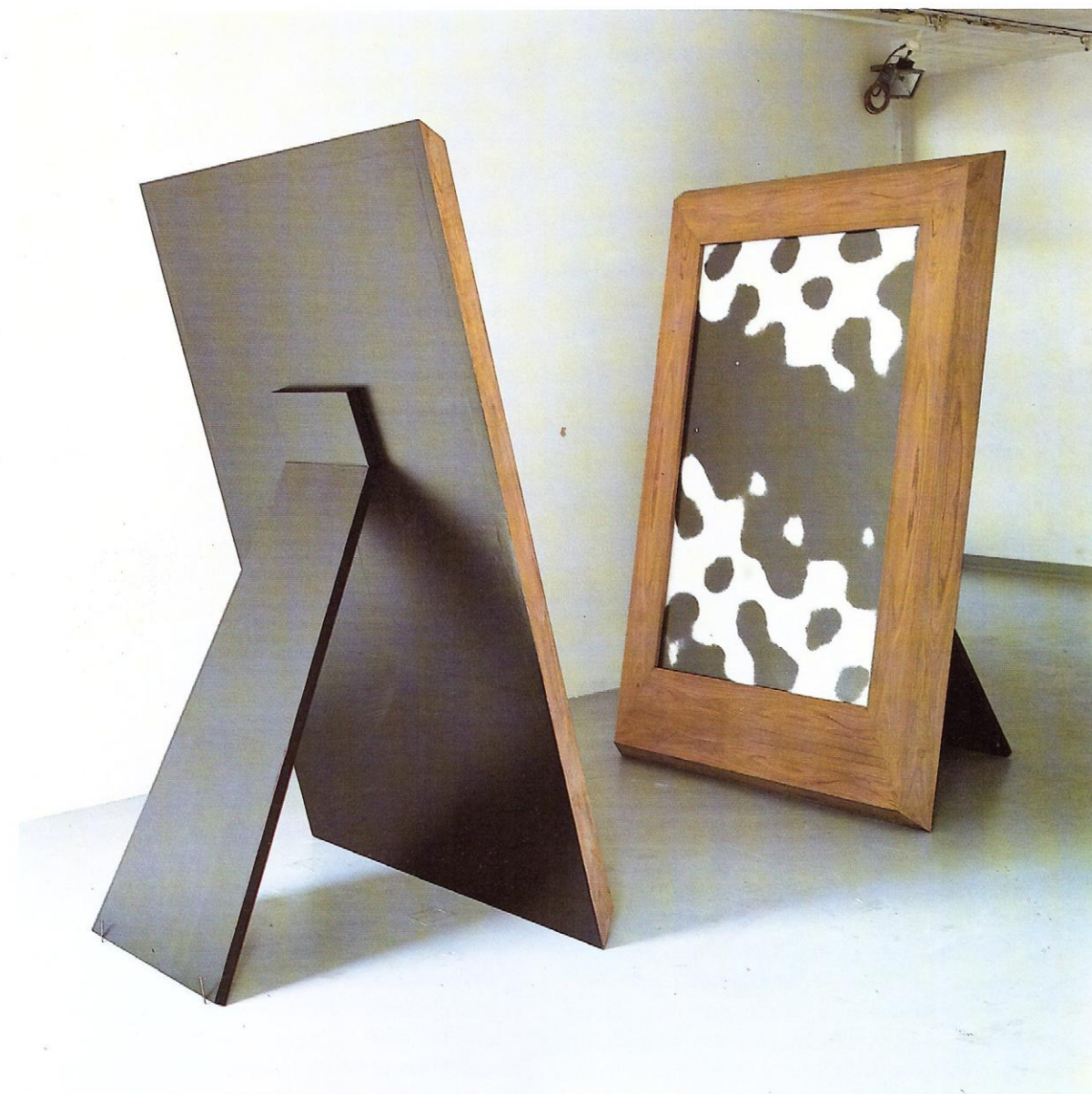
(4) L. F. Céline «Viaje al fin de la noche», Edit. Planeta. Barcelona 1975.

(5) La Société Anonyme «historias de amor». Valenia 1991.

(6) Poetas surrealistas españoles. Edit. Vittorio Bodini, Tusquets Barcelona 1980.



Negro y blanco, 1991, dos fotografías enmarcadas en estructura oval de oro, tamaño 20 x 25 cm.
Black and white, 1991, two photographs in oval gold frames, each 20 x 25 cm



El ojo (I y II), 1991 Galería Elisabeth Staffelbach, fotografías enmarcadas en madera de nogal, 200 x 145 x 90 cm.
The eye (I and II), 1991 gallery Elisabeth Staffelbach, photographs in walnut frames, 200 x 145 x 90 cm

MELANCHOLY AND NOVATIO

«It is only in the field of the Fine Arts where protophenomena -such as ideals- present themselves adequately to the intention».

Walter Benjamin

«That what we call substance and reality is shadow and illusion, and what we call shadow and illusion is substance and reality».

Lovecraft

«Coast of reefs and shallows, once vile because of the lost boats and seamen, now whitened by skeletons».

Virgilio, *La Eneida*

It does not seem that the most recent artistic creation is especially interested in observing the past while being a temporal reality and, having abandoned already those servitudes (like passion, circumstances, cause, history, society and consequences) which, although they situate ourselves in a determined atmosphere -with a double debt acquired: that of the period, regarding reviewed subjectivity, and that of a *designed light*, which covers the whole space of the past when studied *objectively* from a view of the present -also, at the same time, we are *persuaded* to keep going the *fire of history* when there is possibly nothing more left but a feverish and violent reflection of what it always had been: History as the history of Language.

But let us try, within our theory, not to be so easily rhetorical. We are interested in showing evidence of the possibility of *seeing* history there where it metaphorizes in a container full of absences, in an entrenchment of unattainable references. In view of the impossibility of sticking to no *system of the truth* at all nor to any experiences with a balsamic sense, the historical reality of the past strips off in front of our eyes of any characteristic typology, and it offers itself like a scientific object, ready for poll and experimentation.

A considerable part of Roman Buxbaum's works participates in this *festival of what is un-presentable*, since the elements at stake follow one another and shock against each other in a dance where the flash of the event substitutes the tedious historization of facts, where the gravestone of history is removed in view of the levity of that what is *non-historizably* singular and where the Bible's dictum («*you are not to create any sculptured image...*») will always be united to the failure of history as a comprehensive concerning: that what cannot be conceived,

what cannot be named, what is impossible to con-form.

Consequently, we find ourselves confronted with a *mannerism* regarding artistic creation, where the *time* factor recycles itself within its proper archetypical character, although never by means of fantastic diving into the legendary past, but by means of immersion into the present: that what is happening *now*, is happening *all the time*. We could express it in other terms: In Buxbaum's work, the historic past is reactivating in our memory only when it, paradoxically, dilutes itself in its own *presentation*, when it succeeds in materializing its persistent murmur in the present.

Octavio Paz says, that the distance between being and sense disappears in the allegory, as the sign devours the being. In fact, the body of the allegory is manifold and, at the same time, unattainable, because each significance -according to the Mexican poet- leads us to another one, a higher raised one, up to the last one which confronts us with that what is unspeakable and stands beyond sense.

The intellectual nature in Roman Buxbaum's work would turn then around how to represent the allegory when that is essentially its significance; when it exists exclusively as a speculating reflection, as an inseparable projection of its reference. But when *raising* the allegory to a privileged situation (the being devoured by the sign), we are also confronted with a problem of analogical condition, with a *plastic* «theory of combinations» where an endless game of references is never ever resolved by a hierarchical solution, but instead all elements are projected in one unique *status*: they are this and that, one and the same, ideas and things.

But, again, it is time that turns up, *punctually*, in order to clear the mysteries from an impossible game. What we want to say is: Which is the role of time in this nameless jungle, where everything is being debated in a feverish dance of analogies and references?. In which way the cruel peal of Cronos' laughter has to be presented, without permitting that together with it might disappear this «philosophy of illusion», as Kant understood the delirium of dialectics, that means: the senselessness of Art? And, in the last analysis, which are the tricks Roman Buxbaum uses in order to obtain from time a valid servitude thus to secure those protophenomena which, for Benjamin, only comply with its function in the field of the Arts?

At the beginning of this text we were speaking of getting lost on the paths of a History without history, of a past without the dead weight of a datable memory. For the Czech artist, time is a part to play, a role, that changes the histrionics of its representation according to the way contemporary reality reveals itself. His philosophy could be defined like that distant voice which Eliot, from a ground without number, makes arise in the flowing of the wind: «I want to live in what is not merely the present, that is the present moment of the past».

Because, really, if we contemplate thoroughly the *inclassifiable* work by Roman Buxbaum, it would not be

difficult to discover a certain criticism of the «tyranny of the present» which, by definition, demands and reclaims for itself the leading role of all possible times: *I am* the consequence of the past and *I exist* in order to welcome the future. But, it is only just saying, that it would be a critic of the present, not so much in the sense of a totalizing reality, but more as a present which, in its purer temporal dimension, rejects and denies any possible extracontemporary reference.

Naturally, not all of Roman Buxbaum's artistic chores are motivated by introducing the temporal dimension. In his work of a decidedly more sculptural character, of a more objectual cadence and spirit, exists, first of all, a manifest desire to question again the function of art beyond its formal and ontological implication, in order to emphasize its character of social transmutation, of violent transgression of the surrounding reality which, underneath the apparent placidity of its formal presentation, does not hide an intelligent disdain for those «rites of piety» (Nietzsche), that transport the artistic activity to the ignoble territory where a fetishism by appointment is practiced: something like an extension of Barth's *punctum* which, in its desperate struggle to transmit the «emotion» of what is presented, cancels the best one of its characteristics: the wild beauty of what is unexpected, the cruel sweetness of pleasure.

However, in the installation he has created for his first exhibition in Barcelona, other permanent constants are equally present in his aesthetic set of ideas.

The opposition between *melancholy* and *novatio*, both concepts covered by a veil of shame, is being resolved by the same transformation which the contemporary man (and art) has resisted ever since the reign of Pascal's «*Moi*» and the distatorship of Freud's «*it*». That is, *melancholy* for a «centralized» time previous to its fragmentation, previous to its dissolution in «the great weariness of existence» (L.F. Céline), where the I did not exercise as much as the august concern of all things, except the «locus» that served as objective and refuge. Because, didn't Duchamp's *novatio* consist in a sadic dissolution of the individual in question by an endless agony of an it without face? An *it* that dissolves the singularity of any human condition on the fertile grounds of a *limited liability company*, tireless generator, not of faces, but of actions, not of feelings, but of semantic displacements without recognizable voice, betrayer of Baudelaire's *ennui*, in order to exalt the loathing of the mask and the effect?

The best definition of poetry I know comes from a catholic and very personal poet, Paul Claudel. He tells us: «Poetry does not fuse together in the infinite to find what is new, but on the ground of what is defined it will meet with what is inexhaustible». This sentence/maxim will be equally useful to express possible poetics in Roman Buxbaum's work.

Let's see. There where the *novatio* reaches the limits -

with *the experience of the limits* - it converts itself in a «deep pain», relieving its distress with the morphine of memory, with the opium of memory. But this revitalizing balm which comes to rescue us and to banish fever and spasms, does not respond to a desire of projecting the calmness of the past to the painful tragedy of the present, but to *encounter* in the past those few (but sufficient) no-responses that makes us live Eliot's desire, *the present moment of the past*. Does that mean then that there was always *suffering*? Did we always suffer from distress, defect and malfunction?

Paradoxically, in the affirmation of these doubts we find a slight comforting relief: in our lives there does not exist the rupture we always claimed when initiating the festive *novelty* of our acts. Only the *melancholy* as an enigmatic substance of the soul is «novelty».

But it also protects us. Like in the verse by Juan Larrea:

«La caída de vuestros cabellos es el ángel que me eterniza señora» («The falling-out of your hair is the angel that eternalizes»)

Luis Francisco Pérez

Barcelona, august 1991

(1) «Los hijos del limo», edit. Seix Barral, Barcelona 1974.

(2) F. Nietzsche «Ecce homo», Alianza edit. Madrid 1971.

(3), Roland Barthes «la cámara lúcida», Paidós edit. Barcelona 1990.

(4) L. F. Céline «Viaje al fin de la noche», Edit. Planeta. Barcelona 1975.

(5) La Société Anonyme «historias de amor». Valenía 1991.

(6) Poetas surrealistas españoles. Edit. Vittorio Bodini, Tusquets Barcelona 1980.



Cabezas, 1991, galería de arte joven, Praga, 100 imágenes encontradas, cristal grabado y tallado, acero inox., cada una 8 x 11 x 6 cm

Heads, 1991, gallery of young art, Prague, 100 found images, ingraved and cut glass, stainless steel, each 8 x 11 x 6 cm, in two found vitrines

biography:

1956 born in Prague, Czechoslovakia
1969 emigration with parents to Switzerland, studies at the university of Zurich, doctor of medicin, postgraduate studies in psychiatry, artprojects with psychiatric patients
1978-86 autodidact work, travels and studies in Israel, latin America, asia
1987 first exhibition at the gallery Ursula Siegenthaler in Zurich
1987-89 studies at the Munich art academy (Akademie der Bildenden Künste in München)
1989 one man show at the Kunsthau Oerlikon in Zurich, one person show at the gallery M/2, Vevey.
participation in group shows 1989/90: gallery Littman, Basel, gallery Fred Jahn, Munich, galery Art Centrum, Karlsruhe, gallery Bob van Orsow, Zurich, gallery Hodel, Zurich, gallery M/2, Vevey (edition), Kunsthau Oerlikon (catalogue «Schlüsselwerke») Trudelhaus, Baden lectureship at the dep. of history of arts of the University of Zurich
1990 one person show at the gallery Bob van Orsouw, Zurich
1991 one person show at the gallery of the main city of Prague and the gallery of the young art «U Recickyich»
one person show at the gallery Elisabeth Staffelbach, Lenzburg, Switzerland
one person show at the gallery Athenea, Barcelona
one person show at the gallery Mosel-Tschechow Munich (19.11.-14.12.91 and 14.1.- 12.2.92)
1991 stipendium of the Aargau canton (Werkbeitrag des Aargauischen Kuratoriums)

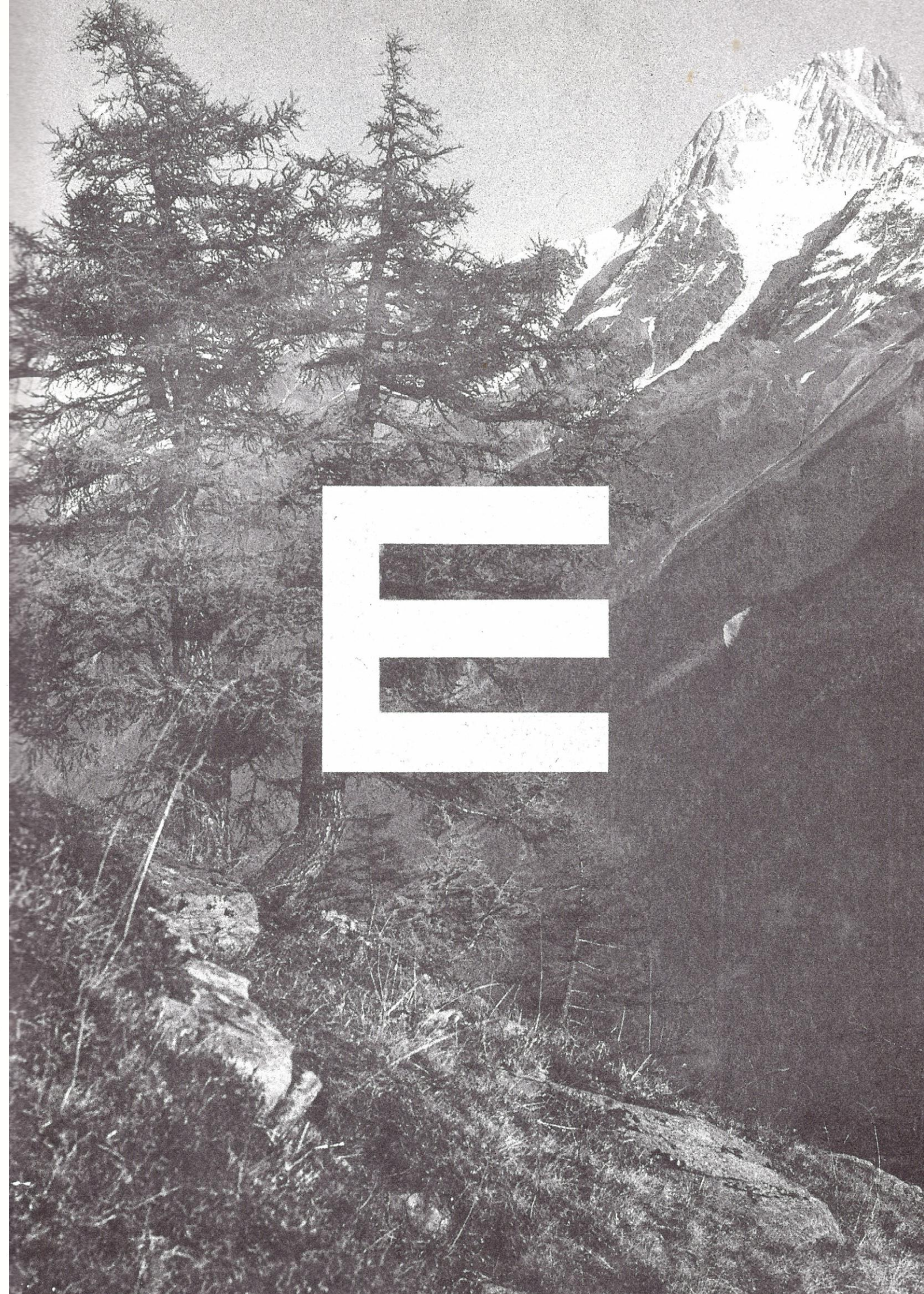
Roman Buxbaum lives and works in Baden, Switzerland and in Prague, Czechoslovakia

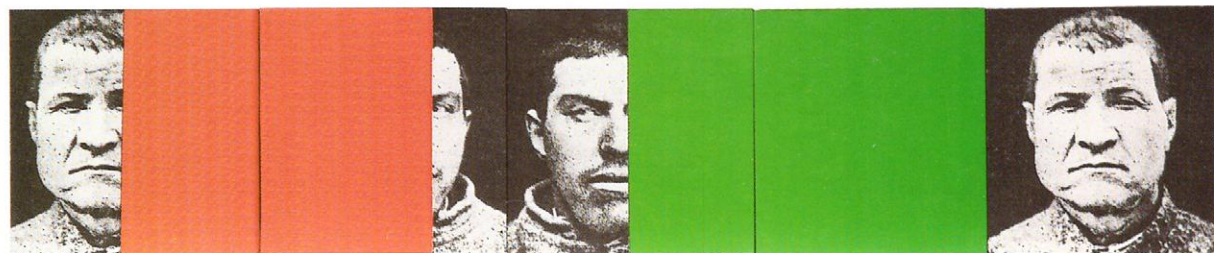
selected reviews:

Noemi Smolik, Artforum, N.Y.,summer 1991, review of the exhibition at the gallery Bob van Orsouw, Zurich, 1991
Noemi Smolik, Kunstforum international, mai/june 1991, Nr. 113, p. 391, review of the exhibition at the gallery of young art in Prague
Claudia Jolles, Kunstbulletin, 1991, review of the exhibition at the gallery of the main city of Prague and at the gallery of the young
Annelise Zwez, Artis, juli 1991, review of the exhibition at the gallery Elisabeth Staffelbach, Lenzburg, Switzerland, 1991
Christoph Doswald, Kunstforum international, 1989, Nr. 101, review of the exhibition at the Kunsthau Oerlikon, 1989
Conradin Wolf, Tagesanzeiger-Züritip, september 87, review of the exhibition at the Kunsthau Oerlikon, 1989
Fritz Billeter, Tagesanzeiger-Züritip, september 87, review of the exhibition at the gallery Ursula Siegenthaler, 1987

catalogues:

Malerei, monography with texts by Jana and Jiri Sevcik, Claudia Jolles and Noemi Smolik, Edition Mosel-Tschechow, Munich, 1990
Von einer Welt zu'r Andern, editors: Roman Buxbaum and Pablo Stähli, DuMont, Cologne, Germany, 1990
Schlüsselwerke, Kunsthau Oerlikon, Verlag Andreas Niederhauser, Zurich, 1989
Sadedas, Anderland Verlag, Munich, 1989





Special thanks:

To Bernd Steininger for the lithographs

Photographs: Vladimir Goralcik, Prague and Roman Buxbaum
Lithography: Reprodients Bernd Steininger GMBH, Munich and Impal, s.a., Barcelona.
Translation, corrections: Karin Stadlander.
Printing: Impal, s.a. · Tordera, 38 · 08012 Barcelona.

D.L. B-45.293-90
© Galería Athenea
Luís Antunez, 13-15
08006 Barcelona

