

FENOMENOLOGÍAS MINIMALISTAS

Forma y Silencio

Ciertas actitudes ante el diseño, el arte, el pensamiento, y la vida misma, recorren la historia de un modo rizomático, dejándose ver de tanto en tanto en la superficie, pero manteniendo oculta la extensión y forma de sus raíces.

Es por ello que se nos aparecen con una entidad inquietante: nos remiten a esencias primarias y conocidas, se reiteran en gestos y motivos, reproducen antecedentes y se replican a sí mismas, pero sin embargo resultan originales y siempre distintas.

De la sencilla familiaridad que emanan, provienen la fuerza que transmiten y la inasible condición que les posibilita reunir lo elemental y lo complejo en un todo unitario.

En las expresiones artísticas existen actitudes orientadas a la búsqueda de las substancias primarias, que develan la intención de lograr altos niveles expresivos con mínimos recursos. Tensando los mecanismos creativos, provocan una reducción de los medios empleados hasta el extremo.

Estas poéticas silenciosas, básicas y descarnadas, atravesaron el siglo XX como una línea de trazos, emergiendo y perdiendo visibilidad alternativamente, pero sin por ello disminuir en intensidad ni interés en sus propuestas.

La exploración del campo formal, en intentos por alcanzar el "grado cero" y procurando crear objetos que logren trascender la materia acercándose a los límites del pensamiento abstracto, muestra picos relevantes que resaltan por encima de otros: gran parte de las vanguardias de los inicios del siglo, el arte de los '60 y una arquitectura emergente en las últimas décadas, con netas referencias a ambos momentos anteriores.

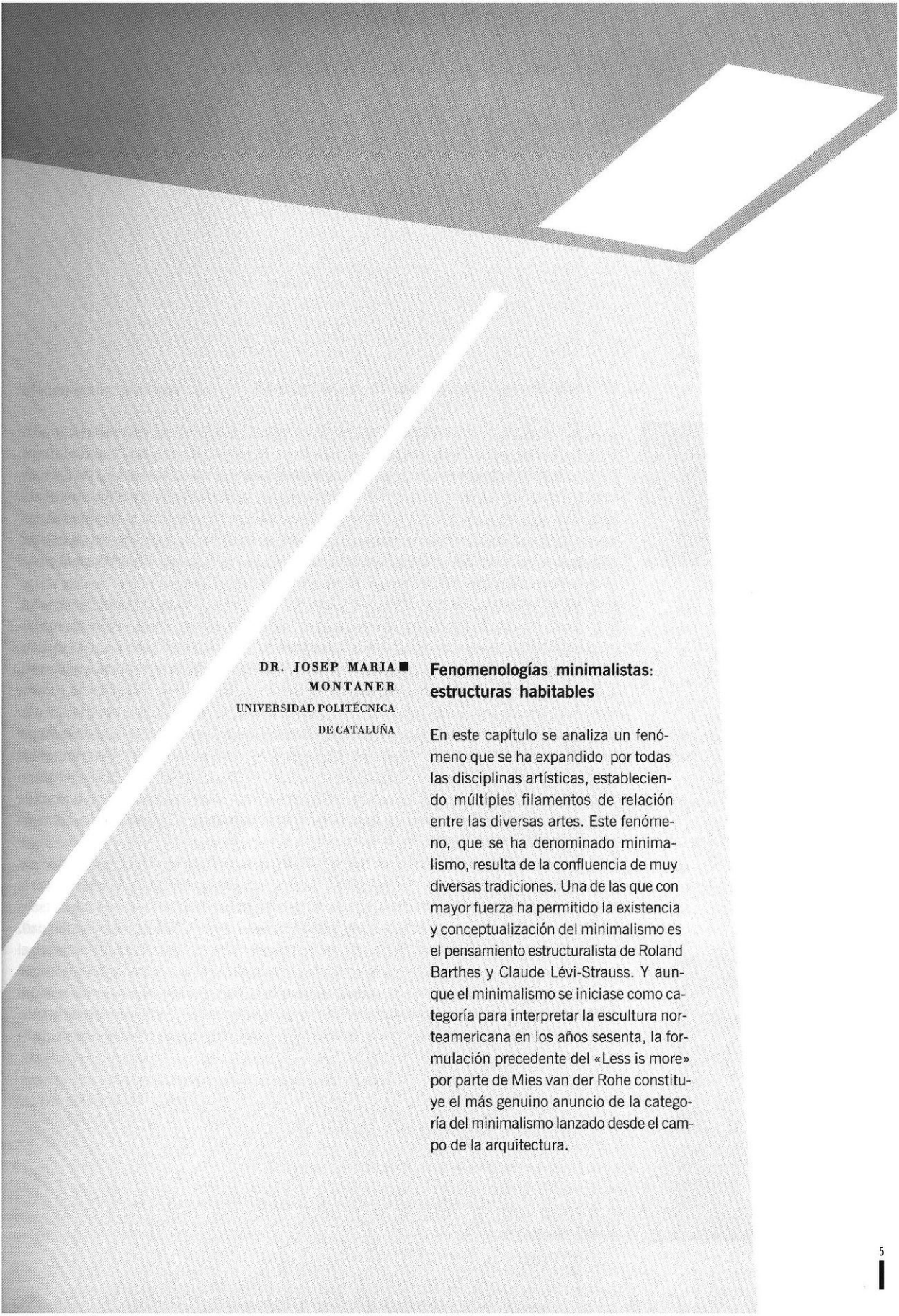
El tema es altamente motivante y a él se refiere el artículo que presentamos, con una breve referencia a los motivos de su publicación.

En el marco de las actividades originadas por el Proyecto Fomeca para el mejoramiento de los recursos humanos en la enseñanza, la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UNL produjo un programa de actividades desde el año 1998, entre las que tuvo destacada importancia un ciclo de seminarios orientados a indagar acerca de las condiciones actuales de la arquitectura, la ciudad y la cultura.

En ese contexto, contamos con la presencia del Dr. Arq. Josep María Montaner, profesor de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Cataluña y autor de numerosos textos que forman parte de las bibliografías de cátedra de diversas materias de estudio en esta facultad, como lo son seguramente en otras del país y del extranjero.

Su participación estuvo centrada en el seminario "Arquitectura y ciudad como producción cultural", dictado durante el mes de noviembre de 1999. Uno de los módulos desarrollados fue precisamente sobre el tema "Minimalismos".

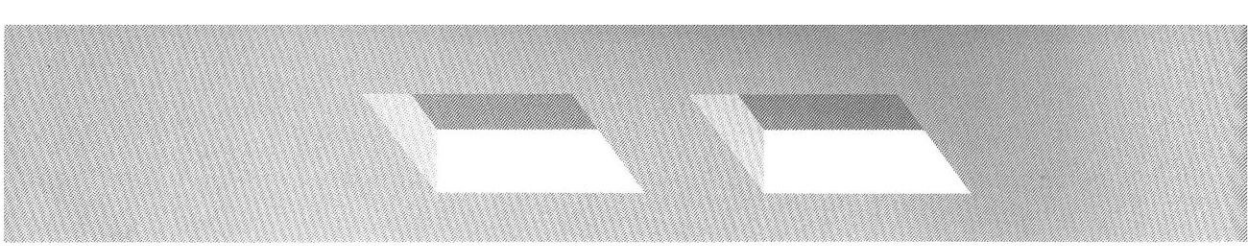
En virtud del interés despertado entre docentes y estudiantes, por el seminario en general y el tema mencionado en particular, el Profesor Montaner puso generosamente a disponibilidad de la Revista Polis el trabajo que hoy publicamos en carácter de anticipo, ya que forma parte de un trabajo mayor que será editado hacia fines del 2000 en formato de libro por G. Gili, bajo el título de "Las formas del Siglo XX".



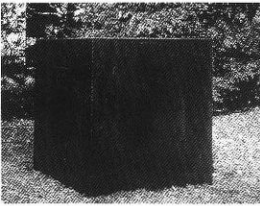
**DR. JOSEP MARIA ■
MONTANER**
UNIVERSIDAD POLITÉCNICA
DE CATALUÑA

Fenomenologías minimalistas: estructuras habitables

En este capítulo se analiza un fenómeno que se ha expandido por todas las disciplinas artísticas, estableciendo múltiples filamentos de relación entre las diversas artes. Este fenómeno, que se ha denominado minimalismo, resulta de la confluencia de muy diversas tradiciones. Una de las que con mayor fuerza ha permitido la existencia y conceptualización del minimalismo es el pensamiento estructuralista de Roland Barthes y Claude Lévi-Strauss. Y aunque el minimalismo se iniciase como categoría para interpretar la escultura norteamericana en los años sesenta, la formulación precedente del «Less is more» por parte de Mies van der Rohe constituye el más genuino anuncio de la categoría del minimalismo lanzado desde el campo de la arquitectura.



El minimalismo, principio operativo del siglo XX

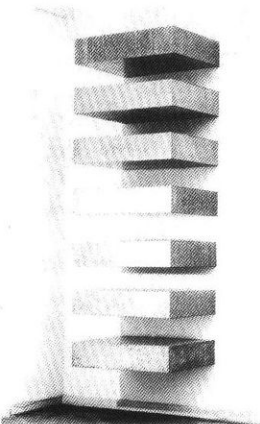


Mirrored cubes. Robert Morris. 1965.

La búsqueda del mínimo irreductible es uno de los rasgos esenciales que caracteriza una parte del arte del siglo XX y que encontramos en las obras de autores de muy distintas disciplinas: Kasimir Malevich, Ernest Hemingway, Samuel Beckett, Michelangelo Antonioni o John Cage. En este sentido podemos considerar que el minimalismo no es, en absoluto, un estilo o una moda; es mucho más que esto, es un dispositivo operativo que genera unas propias fenomenologías, es una búsqueda que cada autor desarrolla con las técnicas de su disciplina, es un objetivo maximalista -conseguir la máxima emoción estética y el máximo impacto intelectual con el mínimo de medios- que difícilmente se alcanza en toda su plenitud.

El referente histórico más relevante del minimalismo en general lo constituye el Minimal Art, expresado en la escultura norteamericana que en los años sesenta también se denominó inicialmente ABC Art. Como herencia del neoplasticismo y del constructivismo ruso, las esculturas de Tony Smith, Donald Judd, Sol LeWitt y otros son esencialmente estructuras y volúmenes puros. Los autores del Minimal Art intentaron continuar los objetivos radicales de Kasimir Malevich y Marcel Duchamp, que con sus experimentos habían conducido la obra de arte a su mínimo y a su máximo. Si Malevich redujo la forma al mínimo -el cuadrado negro- más simple y repetible para que cada persona pudiera disponer de él como emblema; y si Duchamp había ampliado totalmente los límites del círculo de la obra artística, entronizando cualquier objeto encontrado como obra de arte, los autores del Minimal Art desarrollaron ambas búsquedas: la obra podía ser cualquier objeto, de cualquier material (artesanal o industrial) reducido a su estructura geométrica básica y mínima.⁽¹⁾

La eclosión del Minimal Art provocó que las diversas disciplinas artísticas exploraran sus propias raíces y tradiciones de la simplicidad. Tradiciones y búsquedas muy diversas ya que la esencia y resultados del minimalismo son siempre contradictorios y pueden tender a caminos contrapuestos: masa compacta y desmaterialización, simplicidad y monumentalidad, enraizamiento en la cultura popular y máxima abstracción. Por su carácter pluridireccional, el minimalismo no es ni un estilo ni una corriente delimitada, sino que constituye un principio operativo, una búsqueda incansable que se ha desarrollado en este siglo y que ciertos períodos históricos y ciertas culturas ya habían poseído. Por ejemplo, la posibilidad de interpretar el cubo de maneras distintas a lo largo de la modernidad sería uno de los caracterizadores de la diversidad del minimalismo.⁽²⁾



Sin título. Donald Judd. 1966.

Mecanismos minimalistas

Una de las definiciones de minimal art más precisas la realizó Donald Judd con su “nada de alusiones, nada de ilusiones”, refiriéndose tanto a su pretendido carácter antihistórico como a la renuncia de toda fantasía o ilusión, de cualquier intoxicación o contaminación que no sea la pura esencia, tal como también sostiene el pensamiento Zen.⁽³⁾

El objetivo difícilmente alcanzable del minimalismo es el de aproximarse a unos límites más allá de los cuales la obra de arte ya no puede reducirse más -sea escultura, obra literaria, o película- ya que se convierte en otra cosa, pura estructura, la vida misma, especulación filosófica y conceptual, alarde técnico. En este sentido, el objetivo del minimalismo de situarse en el mismo límite es tan difícilmente alcanzable como el del surrealismo más radical. De todas maneras, tal como sucede en el surrealismo, se puede establecer que existen diversos mecanismos que permiten acercarse al minimalismo, ya sean conceptuales o formales, que pueden darse de manera complementaria unitaria o que en ocasiones dominan unos por encima de los otros:

1

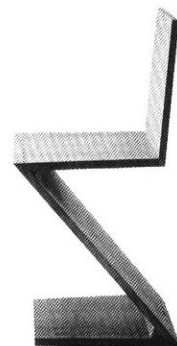
Una buena parte de las obras minimalistas tienen raíces en un minimal pintoresco, realista y popular, de existencia casi intemporal. En el arte popular -la música, la poesía, la cerámica o el mobiliario- existe una simplicidad y economía de medios elaborada de manera anónima y colectiva a lo largo de siglos y dedicada a conseguir los máximos resultados de belleza, funcionalidad y durabilidad. Es el fenómeno que ya había señalado Bernard Rudofsky en su exposición y catálogo *Arquitectura sin arquitectos* (1964-1965).

Parte de las obras de arquitectos como Luis Barragán, Arne Jacobsen o José Antonio Coderch serían emblemáticas de dicho minimalismo pintoresco: las figuraciones locales, las texturas vernaculares, los cromatismos contextuales, la sutil atmósfera del lugar y los ritmos geométricos aparecen elegantemente aplicados a abstractos e internacionales esquemas espaciales y técnicos. Lo mismo ha sucedido cuando una parte de la música minimalista se ha fusionado con las músicas étnicas.

2

El rigor de las geometrías puras es una premisa común a la mayoría de obras, en la medida que aporta pautas seguras para una creación que persigue la máxima tensión formal con la mayor economía de medios. En el caso de la arquitectura, ello tiene relación con el mecanismo del predominio de la forma estructural, interpretada como razón oculta y profunda del fenómeno artístico, ya sea un edificio de forma cúbica, como los tres cubos que Carlos Raúl Villanueva presentó para el Pabellón de Venezuela en la Expo '67 de Montreal, o piramidal, como el Grand Louvre en París de I. M. Pei. Cubos, pirámides, esferas, prismas y conos poseen la capacidad permanente de crear formas claras y simples, ordenadas y expresivas. Y este énfasis en las formas y estructuras esenciales recorre al arte, desde Aldo Rossi hasta Sol LeWitt. Precisamente, el artista Sol LeWitt colaboró durante una época en el estudio de Pei.

El diseño gráfico y el diseño industrial también han desarrollado esta línea de rigor geométrico: la silla Zig-Zag (1932) de Thomas Gerrit Rietveld, entre otras muchas sillas abstractas; el reloj de pared de Max Bill (1957), entre otras muchas propuestas suyas; o los prototipos que cultivó en la última etapa de su carrera el escultor y arquitecto Donald Judd, serían algunos ejemplos emblemáticos.



Silla Zig Zag. Thomas Gerrit Rietveld. 1934.

Las obras de Tadao Ando y Paulo Mendes da Rocha muestran la voluntad de que la geometría se corresponda con la propia estructura y, al mismo tiempo, se refiera a las formas arquitectónicas de los lugares elementales o de los espacios sagrados.

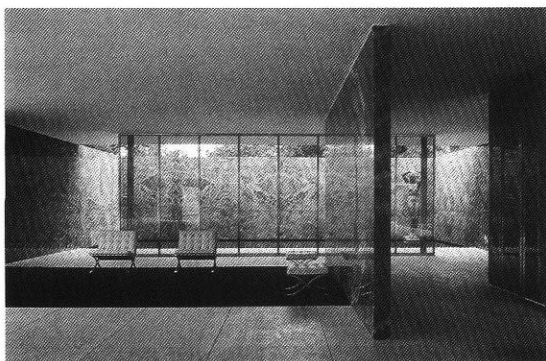
3

Llevada al límite, la ética de la repetición, que procede de la estética clasicista, se convierte en un mecanismo básico del minimalismo. En el terreno de la técnica expresiva nada está más cerca del corazón del minimalismo que la repetición de lo idéntico, un infinito a-a-a-a-a... El mecanismo formal y ético de la repetición libera una gran cantidad de energía y, al mismo tiempo, puede producir un efecto de profunda molestia, de obsesión y angustia.

La música, desde Maurice Ravel, con su *Bolero* (1928), y Eric Satie, con sus experimentos al piano y sus *Vexations* (1893), 152 notas que se repiten 840 veces y que solo John Cage, en 1963, interpretó entera, hasta Philip Glass, Gavin Bryars, Michael Nyman y John Adams han experimentado los valores de la repetición casi ilimitada. En algunas obras se trata de ir desarrollando la variedad dentro de la repetición.

En literatura, el poema *A rose is a rose is a rose* de Gertrude Stein, la poesía de Federico García Lorca y en concreto el poema *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* (1936), con su "a las cinco de la tarde" repetido siempre igual a sí mismo o el cuento *A clean, well lighted place* de Ernest Hemingway (1938), con su "Padrenuestro de la Nada", que se convierte en la más estresante de las plegarias, todos ellos son ejemplos de esta retórica de la repetición minimalista. Incluso en urbanismo, la Ciudad Vertical de Ludwig Hilberseimer (1928) alcanzaba la unidad total a base de la más radical seriación industrial.

Pabellón de Alemania. Barcelona. L. Mies van der Rohe. 1929.



4

La precisión técnica en la materialidad constituye la condición necesaria para una realización cualificada y emblemática de toda obra minimalista de arquitectura y diseño. La perfección del cubo, por ejemplo, sólo se puede alcanzar con la precisión de los materiales y de los detalles constructivos. La belleza emana de la materialidad del objeto, pero dicha materialidad no proviene de la visión del detalle o del alarde tecnológico, tal como sucede en la arquitectura "high tech", sino que radica en la fisicidad de cada elemento -muro, cubierta, ventana- tratado con una materialidad unitaria -masiva o desmaterializada- sin que necesariamente el material que se vea sea estructural y no sea recubrimiento. De esta manera, en la arquitectura minimalista el fondo constructivo pasa desapercibido; predominan el volumen, la materialidad y la luz. También en otras disciplinas artísticas, como la literatura o el cine, la posición minimalista, con su ansia de perfección, exige el máximo rigor en el uso de las técnicas.

5

La unidad y simplicidad son el objetivo máximo de la mayoría de las obras. Una unidad que se construye con un gran esfuerzo de síntesis y de búsqueda de lo esencial, ya radique lo esencial en la vida cotidiana o en las formas unitarias, simples y coherentes establecidas por la Teoría de la Gestalt. El intemporal principio de unidad reaparece con fuerza en el arte minimalista.

Las fotografías de Walker Evans o de Sebastião Salgado se han aplicado en distintas épocas a las manifestaciones espontáneas de la vida cotidiana. Poseen una especial unidad por el hecho de centrarse en personajes anónimos de la calle, en aquellas situaciones en que la existencia se plantea de manera mínima, básica, esencial, en situaciones de crisis, sin ningún aditamento. Se trata de una esencia construida con elementos reales y, por lo tanto, próximos a la unidad del realismo.

Por su forma escalonada y repetitiva el proyecto de Albert Viaplana y Helio Piñón para el concurso de la Sede del Colegio de Arquitectos de Valencia (1977) consigue una propuesta intemporal y común, expresada mediante los trazos más anónimos posibles para que, como si fuera el cuadrado negro sobre blanco de Malevich, cualquiera puede utilizar a su antojo un proyecto de la máxima unidad, coherencia y simplicidad.

La Abadía de Vaals, en Bélgica, obra del arquitecto y monje Hans Van der Laan, es un caso de extrema simplicidad y unidad, utilizando la mínima variedad de materiales, con un total predominio de muros ciegos y con una ausencia de ornamentación que es heredera del funcionalismo radical de la arquitectura del Cister.

Zen

Existe una sintonía entre la búsqueda de la máxima unidad y fuerza conceptual en la obra de ciertos artistas japoneses y una de sus tradiciones más profundas: el pensamiento y la acción Zen. De hecho, la búsqueda de la unidad, el vacío, la simplicidad y la austeridad del budismo Zen coincide con los objetivos del minimalismo. Por eso, buena parte de los mecanismos de la práctica Zen coinciden con los mecanismos de las búsquedas minimalistas: la unidad entre el cuerpo y el espíritu; la búsqueda de la total simplicidad; la renuncia a todas las ilusiones o visiones apasionadas; la experiencia esencial del vacío, pretendido como limpieza, como espejo sin polvo sobre el cual la realidad se manifiesta nítida y directa; la repetición sin finalidad; la armonización con la naturaleza y el cosmos; una vivencia especial, plena y exclusiva del tiempo presente; la aspiración a la intemporalidad.

Las primeras obras de Tadao Ando, toda la obra de Kazuo Shinohara y una parte de los diseños de Shiro Kuramata, por su concepción de la belleza como simplicidad, austeridad y pobreza voluntaria y por su capacidad de contención, de omisión, de saber detenerse a tiempo en la configuración de las formas, nos muestran esta sintonía con el pensamiento Zen y con conceptos de las tradiciones estéticas japonesas del *sukiya*, el *wabi* y el *shibui*. Al mismo tiempo, nos permiten comprobar, tal como ya se desveló a principios del siglo XX, que existen relaciones entre las abstracciones contemporáneas y las antiguas escuelas y tradiciones estéticas japonesas.

Con la introducción del budismo Zen a finales del siglo XII, la austeridad, el rigor y la simplicidad entraron a formar parte de la religión y el arte japonés. El jardín seco, hecho de piedras, troncos secos y grava blanca, explicita este grado de abstracción y sensibilidad, soledad y rudeza. También los haikú japoneses, los tokonomas, la ceremonia del té y la música tradicional participan de estas tradiciones basadas en la máxima expresión y espiritualidad con los mínimos medios. Incluso la comida japonesa muestra otro componente esencialmente minimalista: el separatismo que excluye las mezclas, que presenta los elementos base en su estado puro.

Uno de los autores que ha expresado con más fuerza el concepto de arquitectura como presencia de la estructura ha sido el japonés Kazuo Shinohara, desde obras de la primera etapa como la Casa en Kugayama (1954) o la Casa Paraguas (1961), ambas en Tokio, hasta obras de la segunda etapa como la Casa Tanikawa en Naganohara (1974), la Casa para un fotógrafo (1976) y la Casa en una calle curva (1978), estas dos últimas en el barrio de Uehara en Tokio. En todas ellas predomina la fusión de la arquitectura moderna con el espacio japonés mediante el énfasis en un tema estructural -la cubierta, el suelo, el voladizo y, sobretudo, la columna- ideado por Shinohara pero que, al mismo tiempo, tiene reminiscencias en la construcción y en el espacio tradicional japoneses. Incluso el Museo de Arte Occidental en Tokio (1957-1959) de Le Corbusier, con la presencia casi sagrada de la columna central constituye un hecho insólito de comprensión de la cultura japonesa.

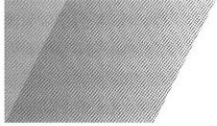
6

El mecanismo surrealista de la distorsión de la escala del objeto une en el extremo los experimentos de Herzog/De Meuron con las creaciones de Frank Gehry. El objeto totémico minimalista, como las esculturas de Richard Serra, y los "ready made" del pop art, como los objetos gigantes de Claes Oldenburg, se asemejan por su gran escala y por el predominio de la unidad, pero se alejan por la abstracción racional del minimalismo y por la figuración metafórica del arte pop. Minimalismo y pop coinciden en el recurso a las estructuras repetitivas y a las series de copias. En cualquier caso, en el universo minimalista el tamaño de los objetos es independiente de la forma; el mismo volumen puede ser una pequeña escultura, un mueble o un rascacielos. Por ejemplo, la maqueta del proyecto de un edificio de oficinas de Eduardo Souto de Moura, el Burgo project en Oporto, se convierte directamente en un mueble bar. Herzog/De Meuron han trabajado a menudo sobre la distorsión de la escala del edificio, enfatizando el tratamiento de su piel. El edificio de señalización de la Central Ferroviaria en Basilea (1993), con su tratamiento repetitivo de lamas que al girar levemente permiten la entrada de la luz, produce un efecto de objeto fuera de escala. El prisma puro de la Fundación Goetz, por la resolución de la fachada como un velo se constituye en una inversión de la claridad estructural y de la relación interior-exterior de las cajas de cristal de Mies, tales como la casa Farnsworth.

7

Autorreferencialidad y relación con el lugar son características genuinamente contemporáneas. Ambos fenómenos, aparentemente contradictorios, se dan en obras minimalistas que, por una parte se nutren ellas mismas de sus propias razones geométricas, y por otra parte y al mismo tiempo, mantienen una relación que no es ni literal ni inmediata con el lugar. Esta relación se basa en el deleite de las vistas del lugar, en la respuesta a la topografía y en la interpretación del entorno. La obra es autoreferencial pero perdería su sentido si el contexto fuera otro.

Algunas obras de Tadao Ando, Alvaro Siza Vieira, Eduardo Souto de Moura, Garces-Sòria o Aranda-Pigem-Vilalta son ejemplos de este carácter autónomo y autoreferencial de unas arquitecturas que, al mismo tiempo, están basadas en una interpretación abstracta del lugar como punto de partida. Las esculturas de Richard Serra, como Slat en La Défense de París (1980-1984) o Block for Charlie Chaplin en la plataforma de la Neue Nationalgalerie de Mies van der Rohe en Berlín (1977), son un ejemplo de formas geométricas que se amoldan a las condiciones específicas del lugar, piezas que pasan a formar parte del lugar, redefiniéndolo y modificándolo, siguiendo el concepto de "site-specificity".



8

La voluntad de disfrutar la experiencia de un puro presente, intentando sustraerse a la carga y a las contingencias tiránicas de la historia, es otra característica de la mayoría de estas obras. La música repetitiva de John Cage, Philip Glass o Gavin Bryars trata de hipnotizar al oyente, conduciéndolo al más puro disfrute del presente, a un tiempo primitivo y sagrado.

Con reminiscencias clasicistas, aquello que más teme el artista minimalista son las huellas del paso del tiempo; por ello intenta crear piezas cuya capacidad de permanencia radique en la exclusión de toda referencia, estilo, exuberancia o exhibicionismo que no pueda aguantar el paso del tiempo. Algunas piezas arquitectónicas de Jean Nouvel, Tōyō Ito o Wiel Arets, mediante formas transparentes, traslúcidas y reflejantes, se aproximan al más puro y cristalino presente, recrean una percepción hecha de transparencias, superposiciones y atemporalidades. El tiempo se detiene en lo rugoso, nunca en lo transparente y traslúcido.

El mismo budismo Zen se basa en poner una atención especial en el tiempo presente: espacio de la libertad, el presente contiene la eternidad, el presente es una sombra del pasado y el futuro es una sombra del presente.



Block for Charlie Chaplin. Richard Serra. 1977.

9

La omisión de todo lo que no es esencial se constituye en el mecanismo más auténtico del rigor minimalista. En los textos de Ernest Hemingway y Ezra Pound, en las obras de Eduardo Souto de Moura y Francesco Venezia, lo que se omite ayuda a dar una mayor energía a lo que está presente. Omitir lo prescindible da más fuerza a lo importante; de manera que del resultado final ya no se puede abstraer nada más.

El ascetismo y control artificioso de cualquier exceso en los edificios y los jardines de Luis Barragán se corresponde con el minimalismo en la concentrada literatura del también mexicano Juan Rulfo, quien en su *Pedro Páramo* y en *El llano en llamas* se expresa duramente, omitiendo todas las explicaciones que considera superfluas, para así poder acercarse al máximo a la contundencia y angustia de una realidad más allá de la muerte.

El cine de Michelángelo Antonioni también ha insistido en el vacío y la ausencia, con unas películas de muy poco diálogo, sin música, que incorporan el silencio de los personajes y el ruido del entorno como protagonistas. Del realismo italiano de las apariencias se pasa a la introspección de la miseria y la indigencia interior. Como los vacíos en las esculturas de Donald Judd o Robert Morris, las películas de Antonioni insisten en el tiempo del silencio y del vacío como intervalos de la composición de la obra. Las películas de Antonioni o de Bergman (como *El Silencio* (1963)) son creaciones cuyas formas desarrollan la materia del vacío y el silencio.

Los 4'33" de silencio que John Cage ideó e interpretó en 1952 constituirían una obra límite, tal como el "Cuadrado negro sobre blanco" de Malévitch o los objetos encontrados de Duchamp; en este caso una pieza compuesta exclusivamente del silencio que forma parte de toda composición musical.

10

Destaca, por último, el nuevo papel activo del espectador, tal como lo ha definido Rosalind Krauss al hablar del sujeto posmoderno.⁽⁴⁾ Precisamente, las omisiones en un texto de Hemingway, la reducción en una obra de Souto de Moura, Francesco Venezia o Carlos Ferrater, las notas ausentes en una pieza musical de Philip Glass, los vacíos de las esculturas repetitivas de Donald Judd o de los *Mirrored cubes* de Robert Morris o los silencios en el cine de Antonioni y Bergman obligan al espectador a un esfuerzo intelectual y perceptivo mucho mayor de lo habitual. El minimalismo se dirige a un sujeto del que se prima su intelecto y se minimizan sus sentidos. Ha de adoptar una nueva actitud de acción e involucración en la obra, ha de entrar, recorrer y reconstruir, física y mentalmente, la obra. Es lo que también sucede con las esculturas de Tony Smith o con los dos volúmenes del Kursaal en San Sebastián de Rafael Moneo.⁽⁵⁾

Biblioteca Nacional de Francia. París. D. Perrault. 1989.



La Biblioteca de Francia en París de Dominique Perrault

En toda obra minimalista -sea un texto, un objeto, un edificio, una pintura o una composición musical- hay una voluntad predominante de síntesis, de conciliación de contrarios, de alcanzar la expresión de lo esencial. La búsqueda de las estructuras subyacentes y esenciales lleva a las formas de la síntesis.

Una obra emblemática de la máxima voluntad de síntesis es la Biblioteca de Francia en París (1989-1996) de Dominique Perrault, conformada monumentalmente por cuatro torres en forma de L sobre una gran plataforma escalonada. Dicha obra puede interpretarse como síntesis de las dos formas básicas de ciudad contemporánea definidas por Colin Rowe y Fred Koetter en *Ciudad Collage*: la manzana cerrada, que conforma la base y los espacios de lectura entorno a un gran patio, y los bloques autónomos, que son las cuatro torres dedicadas a despachos y almacén. Por lo tanto, la manzana cerrada con patio típica de la ciudad tradicional y los bloques autónomos símbolo de la modernidad se sintetizan en una obra única. Se trata de un caso emblemático de la búsqueda de la unidad y la globalidad, típica del minimalismo, que aquí se realiza fusionando los dos grandes modelos urbanos, el tradicional y el moderno.

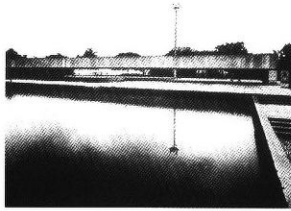
Al mismo tiempo, la influencia directa del Minimal Art, especialmente de los *Mirrored cubes* de Robert Morris (1965-1966), es evidente, así como la ulterior voluntad no solo de conciliar ciudad tradicional de manzanas cerradas y ciudad moderna de torres autónomas, sino también la de conciliar lo urbano con lo natural. Ello se demuestra en el gran jardín que se descubre en el interior del patio, que pretende recrear un bosque nórdico, y al que dan las salas de lectura.

De todas maneras, el gran manifiesto minimalista que es la biblioteca no es una estructura auténticamente habitable. La opción volumétrica, tan rígida e isotrópica, es contradictoria con la gran diversidad de espacios de circulación, lectura, estar, trabajo y almacén que solo pueden amoldarse dentro del conjunto con graves problemas funcionales y con un exceso de diseño. Se trata de un emblema minimalista que nada aporta a la tradición tipológica de las bibliotecas ni a su entorno urbano más inmediato.

El Museo de Escultura en São Paulo

El Museo de Escultura en São Paulo (1986-1994) de Paulo Mendes da Rocha se constituye en una obra minimalista emblemática, que sabe expresarse, crear un espacio propio e integrarse al tejido urbano. Se trata de un museo conformado por una atractiva relación entre grandes espacios internos que quedan cerrados y semienterrados y espacios externos que quedan cubiertos y significados por una viga gigante de hormigón armado. Con un solo gesto arquitectónico, Mendes da Rocha crea un espacio esencialista en el que el exterior celebra su propia autonomía formal y en el interior rememora la relación inicial con la naturaleza, el sentido del museo como espacio de acumulación del conocimiento humano y como recinto radicado en grutas y subterráneos arqueológicos.

En síntesis, la obra se desdobra en dos arquetipos: el del espacio primigenio del museo entendido como cripta, tesoro o excavación arqueológica y el del espacio público básico, conformado por la plataforma de la plaza y el pórtico como símbolo primitivo de cobijo. El resto es vacío y posee el diseño formal mínimo, creando en el interior un espacio en bruto, incluso demasiado isótropo y neutro, carente de los matices y énfasis de un espacio museístico.



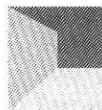
Museo de Escultura de São Paulo.
Paulo Mendes da Rocha. 1986-1994.

La obra como estructura

Aunque se reconozca la condición fragmentada y caótica de la realidad contemporánea, el minimalismo tiende al polo opuesto: expresa la necesidad de recomponer el mundo fragmentado en nuevas y posibles unidades formales, confiando en la esencialidad, simplicidad y armonía, que ya estaba en el clasicismo, como salida de la crisis. Se persigue la uniformidad y el orden para reducir y paliar el caos reinante en el mundo. Se trata de una nueva simplicidad que se opone al espectáculo del consumo y a la sociedad del despilfarro. La búsqueda de la unidad, simplicidad y repetición tiene una implicación ética. Y saber vivir con lo mínimo y esencial posee un sentido de liberación.⁽⁶⁾

La exploración de las fenomenologías minimalistas permite descubrir una de las claves más eficaces y estimulantes para entrar en la lógica de las muy diversas actividades artísticas. La repetición, el ritmo geométrico, la búsqueda de unidad y simplicidad o el desvelamiento de la estructura son mecanismos comunes que nos permiten atravesar con eficacia los ámbitos de las distintas artes, relacionando fructíferamente las diversas artes entre sí.

Las formas siempre se corresponden con significados. Y esta es una de las contradicciones del minimalismo: su pretensión de negar la significación de las formas puras. Por ejemplo, a pesar de pretender una ausencia de significados, el uso de retículas cuadradas a lo largo de la historia ha ido asumiendo valores ideológicos. Partiendo de la malla urbanística de Hipodamos de Mileto (con la exploración del valor de los sólidos ideales platónicos y la interpretación aristotélica de las ciudades proyectadas por Hipodamos como democráticas y igualitarias, libres de jerarquías), y del tatami rectangular de la casa tradicional japonesa, pasando por el método proyectual de J.N.L. Durand y el proyecto urbano en trama propuesto por Ildefonso Cerdà en Barcelona hasta llegar a las mallas geométricas en la base de los proyectos de Mies van der Rohe o a la omnipresencia de las tramas geométricas en la pintura de Mondrian y en las esculturas minimalistas; en cada momento y en cada autor, este recurso a las geometrías elementales ha tenido un significado y un valor característico.



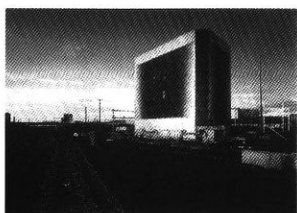
La teoría de la Gestalt

Uno de los substratos más trascendentales en las obras de Louis Kahn, en la crítica tipológica y en el minimalismo radica en los mecanismos perceptivos de la teoría psicológica de la forma establecida por investigadores de la Teoría de la Gestalt. En este sentido, las esculturas minimalistas no hubieran podido ser realizadas sin la conceptualización previa de teóricos de principios del siglo XX como Max Wertheimer (1880-1943), Kurt Koffka (1886-1947) o Wolfgang Köhler (1887-1967). Esta especie de psicólogos estructuralistas estudió la percepción de líneas en movimiento y la evolución psíquica de los mecanismos de percepción de las formas.⁽⁷⁾

La Gestalt psychologie, expresión alemana traducible por “psicología de la estructura” y por “psicología de la forma”, tiene sus orígenes a principios del siglo XX en las investigaciones iniciadas por Paul Guillaume y por von Ehrenfels. Se trataba de una psicología de carácter analítico que partía de las sensaciones y que daba cuenta de su organización según leyes asociativas, explicando los mecanismos y operaciones psicológicas relacionadas con los fenómenos de la percepción y de la memoria de las formas por parte del ser humano y de los animales. Según las diversas sistematizaciones de la teoría gestáltica el perceptor de las formas identifica y reconstruye mentalmente con más facilidad aquellas más simples, regulares y simétricas, siguiendo los principios de proximidad, igualdad y cerramiento; de identidad, densidad y estructura común; de pregnancia, equilibrio y concisión. Todo ello sucede porque el ser humano no percibe las formas como elementos sino como totalidades.

La distinción entre figura y fondo -a la que se recurrirá en el capítulo 10 dedicado a “La cultura del fragmento: 'collage' y 'montaje'” - constituye el primer mecanismo psicológico que se utiliza en la vida cotidiana, permitiendo al ser humano orientarse en el mundo al ser capaz de establecer la jerarquía perceptiva de distinguir personas y objetos dentro del medio neutro o fondo abigarrado sobre el cual destacan.

De esta manera, muchas piezas de Donald Judd o Robert Morris pueden entenderse como resultado directo de los experimentos de la psicología de la Gestalt: sus elementos se perciben dentro de un todo que se pueden recorrer, descubriendo el vacío como parte conformadora del conjunto. En definitiva, estructura, geometría, espacio y luz son fenómenos que confluyen y que cualifican la arquitectura de síntesis máxima de Louis Kahn y de los minimalistas. Pero este hecho de recurrir a las formas arquetípicas, es decir, a estructuras espaciales comunes a distintas culturas, también se ha presentado en las obras de arquitectos holandeses como Aldo van Eyck, Hermann Hertzberger o Piet Bloom quienes, precisamente, fueron denominados arquitectos “estructuralistas”. Tengamos en cuenta que el concepto de estructura, central en la cultura contemporánea, también es un concepto nuevo en arquitectura, ya que sólo la construcción moderna, a diferencia de la antigua, parte de discernir la estructura del resto del edificio.



Torre de señalización. Basilea. Herzog & De Meuron. 1995.



Centro cultural. Oporto. Eduardo Souto de Moura. 1981.

El pensamiento de la crítica radical, la arquitectura de Kahn y Shinohara, los autores de la crítica tipológica y los autores de obras del minimalismo, es decir las ideas y creaciones próximas a los métodos del estructuralismo, son expresión de una contemporaneidad basada en la máxima conceptualización de todo; una capacidad hipercrítica e hiperinterpretativa genuina del siglo XX, que se ha expresado en la filosofía, el arte y la arquitectura.

En proyectos de Louis Kahn como la Biblioteca de la Universidad de Washington en St. Louis (1956), en las primeras obras de Aldo Rossi o de Oswald Mathias Ungers, o en las estructuras modulares de Sol LeWit, es siempre la estructura la que se convierte en la forma. Rossi encabezaba sus conferencias con una imagen de las formas geométricas básicas presentadas en un bodegón: la esfera, el cubo, el prisma, el cono y el cilindro; una imagen perteneciente a la tradición de Boullée y Le Corbusier.

En todas estas experiencias arquitectónicas (la obra de Louis Kahn, la crítica tipológica o el minimalismo) predomina la referencia al concepto de tipo y el recurso a las formas intemporales, a las estructuras comunes. El tipo es interpretado como mecanismo genérico próximo al concepto de arquetipo, sintonizando con las teorías estructuralistas. De hecho, a lo largo del siglo XX, las fructíferas relaciones entre posiciones próximas al estructuralismo y próximas al minimalismo se ha manifestado en aquellas tradiciones de búsqueda de los elementos formal y funcionalmente irreductibles de la cultura, el lenguaje y el arte, en autores como Ferdinand de Saussure, Roman Jakobson, Claude Lévi-Strauss, Bertrand Russell, Bronislaw Malinowski o Arnold Schoenberg. De nuevo, unas búsquedas en las que se entrelazan todas las actividades artísticas y las investigaciones filosóficas. ■

Notas

- (1) Sobre el Minimal Art en general véase BATTCOCK, Gregory: *Minimal Art. A Critical Anthology*, E.P. Dutton, New York, 1968, reedición de 1995; COLPITT, Frances: *Minimal Art. The Critical Perspective*, University of Washington Press, Seattle, 1993.
- (2) MARCHÁN FIZ, Simón: *La historia del cubo: Minimal Art y fenomenología*, Galería Rekalde, Bilbao, 1994.
- (3) JUDD, Donald: *Écrits. 1963-1990*, Daniel Lelonged, París, 1991.

- (4) KRAUSS, Rosalind: *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, The MIT Press, Cambridge/London, 1986.
- (5) Como interpretación del minimalismo véase SAVI, Vittorio E. y MONTANER, Josep Maria: *Less is more. Minimalismo en arquitectura y otras artes*. COAC/ACTAR, Barcelona, 1996, (al final del catálogo incluye una bibliografía comentada de todo lo publicado sobre el minimalismo en arte y arquitectura hasta 1996);

- MONTANER, Josep Maria: *Más allá del minimalismo* en "La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX", Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1997.
- (6) Véase PAWSON, John: *Minimum*, Phaidon, Londres, 1996.
- (7) Sobre la Teoría de la Gestalt véase SOURIAN, Etienne: *Diccionario Akal de Estética*, Editorial Akal, Madrid, 1990; TATARKIEWICZ, Wladyslaw: *Historia de seis ideas*, Editorial Tecnos, Madrid, 1987.