

## PRETENSIONES HACIA LA SIMPLIFICACIÓN

---

*Maika Gómez Novoa*

He observado casi como una fijación, lo reconozco, que todo aquello que ha desarrollado una evolución: teorías, conocimientos y la ciencia en general, parten de lo complejo a lo simple y no al revés. Es claro que la simplicidad es la clave.

Esto es lo que intento comunicar y es por ello que el conceptual es un arte evolucionado, estructuralista y simple, lejos de la comprensión de algunas mentes que todavía pueden estar frenadas en la complejidad. Es una realidad muy habitual con la que suelo toparme a diario.

Hay aquí un esfuerzo en que muchas de estas personas puedan encontrar la evolución hacia la comprensión de una estructura más simple. El acercamiento a través de el movimiento artístico que nos conduce por estos caminos y que pueden parecer poco claros, a pesar de su simplicidad. Vamos a adentrarnos entonces en esos terrenos pantanosos en dónde algunos aficionados al arte quedan embarrancados. Tratemos de no entrar con prejuicios, de forma que veamos las grandes aportaciones que se hacen a través de esta postura dentro del mundo del arte.

### ANTECEDENTE Y BASES DEL CONCEPTUAL

Haciendo historia podemos encontrar los primeros apuntes del conceptual en Diderot (1750), que decía “situad la belleza en la percepción de las relaciones, y tendreis la historia de sus progresos desde el nacimiento del mundo hasta nuestros días”.(1)

A partir del s. XIX el lenguaje artístico se repliega sobre sí mismo, adquiere una objetividad que sólo a él le pertenece.

---

(1) Simon Marchand. “Figuras de la identidad y el hacerse visible del arte desde lo elemental”. Catálogo Fundación Juan March: “Estructuras repetitivas” Diciembre 1985. Madrid, pág. 3. Ed. Fundación J. March.

Podríamos decir que todos los ismos tienen el mismo hilo conductor, sin embargo, aquellos que se refieren a un arte conceptual, se basan más en la simplicidad de sus relaciones, objetivando al máximo la estética de una idea o concepto, que prima siempre sobre adornos más o menos anecdóticos de las obras.

Si bien todo lo relacionado con la estructura, ha estado monopolizado por el estructuralismo, este término desborda las pretensiones unívocas. En el ámbito estético, remite a la concepción de la obra artística como organismo, siendo objeto de elaboraciones teóricas por la estética formalista a finales del siglo pasado y en los comienzos de éste.

La estructura se mueve entre una concepción amplia organicista, de las vanguardias históricas, y otra más estricta dentro de un debate lingüístico y estructuralista. En su significado más restringido, la estructura se identifica con nociones de totalidad sistemática como se entienden las ciencias físico-matemáticas o sino es trasvasada al sistema lingüístico.

De forma que bajo esta distinción las obras seriadas, o estructuras de repetición, basculan entre estas dos vertientes.

Volviendo a la historia recordemos que por los años 60 comienza a rendirse culto al lenguaje-objeto. Se entiende la obra artística como algo que se autorregula y se basta a sí misma; las estructuras de repetición están presididas por la sucesión y la continuidad. En éste sentido podemos entrever en el puntillismo impresionista la sensación de estructura repetitiva, iniciación del arte serial. Es en este caso el elemento mínimo de la expresión gráfica, también su elemento primario. En el cubismo podemos observar síntomas de estructuración de la superficie plana a través de volúmenes geométricos o fragmentos irracionales.

“Mondrian en el neoplasticismo articula igual que los constructivistas, estructuras lineales planimétricas con matices seriales. Paul Klee, en sus lecciones, análisis teóricos para impartir clases en la Bauhauss, califica de formación “dividual” organización estética basada en la repetición de los mismos elementos o configuraciones formales.

Si lo “individual” se asienta sobre la desigualdad y la diferencia, lo “dividual” está presidido por el principio de similitud de las dimensiones de los elementos más simples” (2).

La NOCIÓN de serie no sólo es indisociable de la figura de identidad sino que nada más ni nada menos hunde sus raíces en la Mathesis Cartesiana, (ciencia universal de la medida y el orden). Mientras que la *medida* permite encontrar la unidad común: la identidad, el *orden* permite pasar de un término a otro sin interrupción.

Las series artísticas se centran en unidades de medida muy elementales, quizá se deba a esto que se basen en formas inspiradas en la geometría más elemental y ordena su sucesión según relaciones aritméticas no menos simples.

A medida que se dejan las analogías con otras artes, se va hacia una analogía con nuestra propia organización fisiológica y psicológica, a través de la acción perceptiva. Estas analogías desplazan la aritmética y sedimentan la reducción de los principios del arte a la simplicidad de la geometría elemental.

Puede que no sea tan gratuito que en pleno apogeo de la pintura sistemática, en las estructuras de repetición, importe resaltar gradaciones que oscilan entre la intuición y la absorción por la materializable. En nuestro siglo abundan ejemplos al respecto en los que se entrecruzan ambas tendencias.

---

(2) Fontana, Lucio. "Concepto espacial". Catálogo Fundación Juan March: "Estructuras repetitivas". Diciembre 1985. Madrid, pág. 8. Ed. Fund. J. March.

Así como a Signac y Seurat, el método y la observación de la teoría de color les acercaba a un método racional y formativo, apoyándose en la ciencia, investigaciones de la óptica y de la física hechas por Chevreul, Ch. Henry o el teórico del arte Ch. Blanc, ¿cómo olvidarnos del estudio de la pintura-teórica de Cézanne (pura geometría)?. O, por ejemplo, la diferencia en la obra de Delaunay, aunque influidas por la ciencia son más bien intuitivas. El círculo es asumido, en él, como el elemento más simple, pero no por eso renuncia al color y a la luz, en términos impresionistas; su cuadro "ritmo sin fin" lo concibe como: "novedad que estriba en la movilidad de los elementos constitutivos de los elementos coloreados de la obra".

En este caso el efecto de estructura formal del disco atrae la mirada y Delaunay exclama exaltado: "en el mundo todo es redondo". Son criterios que se sospechan en un buen número de pintores, resaltando fenómenos con esta propiedad geométrica.

## EL ARTE CONCEPTUAL. SU NACIMIENTO.

Este movimiento comienza allá por los años 60. Crece con diferentes con diferentes nombres: "Post-Geometric Structures" (Estructuras post-geométricas) "ABC art" (ABC del arte) "Specific Objects", (Objetos específicos). Todos estos nombres pertenecen a conceptos de simplicidad o criterios de estructura que hoy se reconocen con el nombre de **MINIMAL**. Esta nomenclatura variada pertenecía a la empleada por los críticos en sus escritos en los que usaban este tipo de términos para reconocer a los artistas que trabajaban bajo estas premisas, cuando los criticaban en la Prensa.

El **MINIMAL** fue desarrollado de 1964 a 1968 con un lenguaje formal y un contenido intelectual con grandes ramificaciones. André, Flavin, Donal Jud, Morris y Sol Lewitt, hacían exposiciones individuales en New York, cada seis meses. Esto es vital para el **Minimal**: por un lado la obra de estos artistas y por otro las críticas en Prensa, para establecer sus bases de importancia en el arte. Las rígidas y geométricas figuras tuvieron un lugar preferente en exposiciones colectivas como en 1965 "Shape and Structure" (Forma y estructura), en la Tibor de Nagy Galery con el pintor Frank Stella y la crítico Barbara Rose.

Otra exposición de gran importancia fue "10 x 10" en diciembre de 1966 en la Dwan Gallery dirigida por Jhon Weber, y en 1966 en el Jewish Museum se celebró "Primary Structures", dirigida por Kynaston McShine con obras de cuarenta artistas escultores americanos y británicos. Más tarde diez de estos artistas participaron en la exposición "Minimal Art" del Gemeentemuseum de la Haya.

Y este movimiento que parte desde ahí, hoy podemos entenderlo con antecedentes tan importantes como el "Fauvismo", el cubismo o el dadá; no se genera de forma espontánea.

Los conceptos de este movimiento tienen vigencia hoy y no es una idea que haya decaído con el paso del tiempo. Muy al contrario, tiene una permanencia real en la actualidad artística y cada uno, hoy, en el eclecticismo que caracteriza a la vanguardia de éste momento, toma y retoma la idea de simplicidad, seriación progresiva, estructura etc del minimal adaptándola según sus criterios y visión de su propia realidad artística y vivencial.

---

(3) Rewald, John. "Paul Cézanne. Correspondance". París, Ed. Grasset. 1978 pág. 125.

(4) Rewald, John. "Paul Cézanne. Correspondance" París. Ed. Grasset. 1978 pág. 117.