

# Espacios inespecíficos: arte en los Estados Unidos

Hacia 1960, los planteamientos que habían hecho del expresionismo abstracto norteamericano una tendencia dominante (intensidad, expresión personal, profundidad de significados) muestran síntomas de agotamiento. Desde Nueva York, la ciudad que había sido el icono del triunfo de aquel tipo de pintura, se inicia una reacción que pone en duda estos valores y se aproxima a la creación artística desde tres parámetros: la eliminación de la subjetividad, la presencia literal del objeto (“lo que ves es lo que ves”) y una relación más directa entre el espectador y la obra. Los artistas agrupados bajo el epígrafe del minimalismo siguen una serie de pautas que convierten al arte en un vehículo de investigación teórica acerca de las condiciones de producción de la obra de arte, al tiempo que otorgan al espectador un nuevo estatus desde una estética de apariencia fría, impersonal y carente de componentes emocionales o dramáticos.



La obra de arte no es ya producto de un individuo inspirado y pasa a convertirse en objeto definido exclusivamente por sus características físicas (materiales, dimensiones, posición) y no por aquello que representa: la obra no se refiere a nada externo a sí misma. Por otro lado, es producto de una producción industrial que elimina la relación *paternal* del artista con su trabajo, ya que este puede ser realizado por cualquier individuo con los instrumentos y materiales adecuados. Se plantea así la composición en serie: el título de *Wall Drawing #47* (1970) de Sol LeWitt (1928–2007) se presenta como las instrucciones para la división de un muro en quince franjas de igual tamaño. Se ha eliminado incluso el soporte del dibujo (se realiza sobre el muro), en línea con la tendencia minimalista a eliminar todo aquello que distingue a la obra de arte y la separa de su entorno: el pedestal y el marco. *Magnesium Copper Plain* (1969) de Carl Andre (1935) rompe cualquier distancia posible al permitir que se camine sobre ella. En esa posición, el espectador no necesita esforzarse en buscar un significado y, al tiempo, se ve obligado a tomar conciencia de su posición física respecto a la obra.

El minimalismo no intenta asombrar ni ofrecer una experiencia estética intensa, pero su presencia en la sala es rotunda (o “teatral” como vio el historiador Michael Fried). En ese sentido, *The Nominal Three (To William of Ockham)* (1963) de Dan Flavin (1933–1996) ilumina el espacio a través de grupos de tubos fluorescentes que van creciendo en número. Su título hace referencia al axioma del filósofo escolástico Guillermo de Ockham, según el cual para explicar cualquier fenómeno se debe optar por la mínima cantidad de variables; una máxima que parece anteceder el principio base del minimalismo: “Menos es más”.

## Nuevas adquisiciones

Carl Andre. *Magnesium Copper Plain*, 1969

Dan Flavin. *The Nominal Three (To William of Ockham)*, 1963

Sol LeWitt. *Wall Drawing #47*, 1970

## Bibliografía

Foster, Hal. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001.

Fried, Michael. *Arte y objetualidad: ensayos y reseñas*. Madrid: Antonio Machado, 2004.

Harrison, Charles; Wood, Paul. “Modernidad y modernismo”, en AA.VV. *La modernidad a debate. El arte desde los cuarenta*. Madrid: Akal, 1999.

Krauss, Rosalind. *Pasajes de la escultura moderna*. Madrid: Akal, 2002. Meyer, James. *Minimalism: Art and Polemics in the Sixties*. New Haven (CT): Yale University Press, 2001.

# Sol LeWitt

## Wall Drawing #47, 1970

La primera instalación de *Wall Drawing # 47* (Dibujo mural n.º 47) fue dibujada en junio del 1970 por Kazuko Miyamoto, en la Philippe-Guy Wood Residence, en Vasenaz, Ginebra. El Museo Reina Sofía adquirió la obra en 2009, realizando una primera instalación entre el 12 de octubre y el 15 de noviembre de 2011, con los dibujantes Chip Allen y Roland Lusk y organización de John Hogan, director de instalaciones del Sol LeWitt Studio.

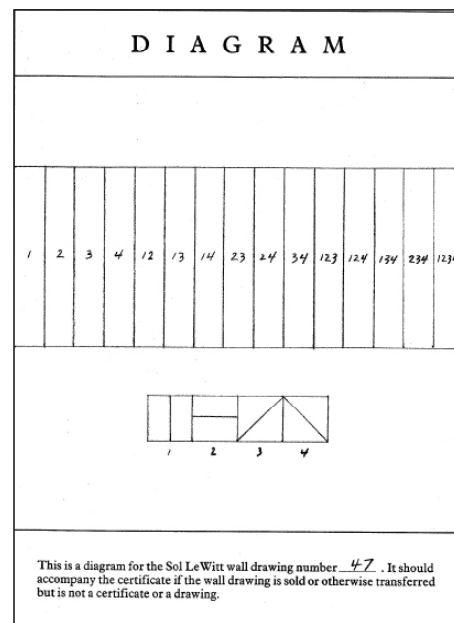
El montaje actual se realiza sobre un muro de 5 metros de alto por 15,80 de ancho. Los dibujantes han sido Roland Lusk y Andrew Colbert, bajo la dirección de John Hogan. Los trabajos se han desarrollado entre el 3 de noviembre y el 10 de diciembre de 2014, en un total de treinta jornadas de ocho horas, y con la participación de seis ayudantes.

El dibujo se ha realizado con lápiz H6 sobre un muro específicamente preparado para obtener una superficie plana que no altere las líneas que compone el mural. *Wall Drawing # 47* requiere un trabajo minucioso que asegure la uniformidad de la presión del lápiz sobre el soporte, y se finaliza con un barniz al agua, aplicado por un especialista del estudio de Sol LeWitt y un ayudante, que requiere el trabajo de dos jornadas completas de 8 horas.

La propuesta minimal de Sol LeWitt (1928–2007) se enfoca en una obra basada en variaciones seriales y opuesta a la intencionalidad expresiva que había sido preponderante en la época del Expresionismo Abstracto. El artista materializa su obra en función de un espacio indeterminado y poniendo el énfasis más en la idea que la inspira que en su ejecución. De este modo la obra de arte deja de ser un objeto que se expone sobre un pedestal o que está encuadrado por un marco, para convertirse en un producto conceptual que no requiere la participación del artista en su instalación.

El concepto de *Wall Drawing* supuso la creación de las obras más características de la producción de Sol LeWitt y fue el mejor medio para la plasmación de sus radicales ideas. En un texto de 1970 titulado precisamente *Wall Drawings*, el artista explicaba que su propuesta consistía en hacer una obra «tan bidimensional como fuera posible», y, de acuerdo con un pensamiento minimalista y por tanto reduccionista, consideraba que lo más natural era trabajar directamente sobre el muro, en vez de hacerlo sobre una «construcción» que luego se colgaba en la pared. De este modo conseguía una obra caracterizada por unas cualidades físicas en las que había una mínima implicación material, y unos requisitos espaciales que permitían que el dibujo se hiciera inherente a la arquitectura de la sala de exposición. Eso otorgaba al espectador una posición activa al proponerle la interacción directa con el espacio positivo, ya que solo de esta manera podía tener la experiencia de la contemplación.

Los *Wall Drawings* son obras radicales porque rompen con la idea de creación original de un artista y modifican el concepto de autoría, aunque cada dibujo es único y no admite ediciones: precisa una realización enteramente manual, en la que no se utiliza ningún tipo de producción mecanizada. Sol LeWitt no realizaba las obras en los espacios específicos, sino que eran los artistas de su estudio los que la llevaban a cabo, de modo que la labor del creador como autor quedaba establecida en la definición intelectual de la obra, que por otro lado mantenía una especificidad objetual.



*Wall Drawing # 47* (1970), fue descrito por LeWitt como: «Un muro dividido en quince partes iguales, cada uno con líneas en diferentes direcciones en todas las combinaciones». Es una gran composición dibujada sobre un muro dividido en quince partes verticales idénticas. Cada división se dibuja a lápiz con miles de líneas que siguen una estructura serial. De izquierda a derecha, el primer sector contiene líneas en vertical, el segundo en horizontal, el tercero en diagonal descendente de izquierda a derecha y el cuarto líneas en diagonal descendente de derecha a izquierda. A partir de la quinta división las combinaciones son de dos direcciones de líneas, siguiendo la misma secuencia, a partir de la parte doceava se combinan tres direcciones de líneas, para finalizar en la última columna con la combinación de las cuatro direcciones. La estructura de la obra se corresponde con la siguiente serie numérica, siendo 1 vertical, 2 horizontal, 3 descendente de izquierda a derecha y 4 descendente de derecha a izquierda: 1/ 2/ 3/ 4/ 1-2/ 1-3/ 1-4/ 2-3/ 2-4/ 3-4/ 1-2-3/ 1-2-4/ 1-3-4/ 2-3-4/ 1-2-3-4/.