

Constant y Bill, nuestra utopía, nuestra realidad

Del Reina Sofía a la Fundación March, la utopía del holandés y la visión del suizo bailan entre lo radical y lo moderno

J.M. Costa, 21-11-2015, eldiario.es

A veces las relaciones entre artistas muy distintos y de gran trascendencia para nuestro tiempo surgen de forma casi intuitiva. A primera vista el holandés Constant Nieuwenhuys, artista utópico y relacionado con el situacionismo y el suizo Max Bill, artista y diseñador de esa *buena forma* que ha dominado casi toda la segunda mitad del siglo XX, tienen relativamente poco que ver. Un paseo otoñal desde la [Fundación Juan March](#) al [museo Reina Sofía](#) (una suave, agradable y prolongada bajada entre arquitecturas cambiantes) deja claro que, al contrario, tienen mucho que ver, que participan de las mismas referencias. Solo que luego las desarrollan hasta lugares sociales casi opuestos.

El origen de los periféricos Constant (1920-2005) y Bill (1908-1994) se remonta en realidad a la oposición entre primitivistas e industrialistas a finales del siglo XIX, cuando el avance de la sociedad industrial amenazaba ya con sepultar cualquier rastro de la cultura rural y manufacturera. Unos, como los ingleses de las Arts & Crafts, rechazaban desde un vago socialismo romántico lo alienante de la industrialización y la estandarización. Otros, más en la línea marxista, pensarían que la producción industrial, unida a un diseño inteligente y funcional, podrían elevar el nivel de vida de las clases trabajadoras. De un lado el expresionismo nórdico, el surrealismo, la *action painting*, todo cuanto tenga que ver con expresión subjetiva de lo personal y de lo social. De otro, la Werkbund berlinesa, el constructivismo y el productivismo soviéticos, la Bauhaus, Mies van der Rohe en Estados Unidos, el Pop Art... Lo que era objetivo y potencialmente estandarizable. Tanto Max Bill como Constant pertenecen a esta última tradición, aunque sus trayectorias no puedan ser más dispares.

La exposición de Constant se abre con lo que puede entenderse como cuadros expresionistas. En realidad se trata de ese expresionismo casi inconsciente que practicaba el grupo CoBrA (Copenhague, Bruselas, Ámsterdam) o artistas como el francés Jean Dubuffet, para quienes las creaciones de niños y locos (terminología de la época) eran las únicas libres de convencionalismos sociales. Que siempre son impuestos por el Poder.

CoBrA no duro mucho, de 1948 a 1951. Pero luego Constant se ve casi abducido por la *retícula* de Mondrian. En pleno *racionalismo arquitectónico* y *arquitectura internacional* de los años 20-30, la escuela holandesa en torno a la revista *De Stijl* y personajes como Mondrian, Van Doesburg, Vantongerloo o Rietveld desarrollaron un tipo de radicalidad plástica que influyó de forma muy directa en la Bauhaus.

Pero el neo-plasticismo de *De Stijl* igual no era tan *racionalista* ni *internacional*. Desde luego, no era funcionalista, a veces de puro austera. Su mueble más conocido, la [Silla Azul y Roja](#) (1917) de Gerrit Rietveld, es cualquier cosa menos cómoda. Mondrian mismo era un visionario espiritualista, generador de una *retícula cósmica* en la que, por supuesto, podría embutirse la ciudad ideal. Un

buen ejemplo lo ofreció Mondrian en su último, muy complejo e inacabado [Victory Boogie Boogie](#) (1942-1944).

Constant, ya en estrecho contacto con el situacionismo francés (*Lettrismo*, Guy Debord...) no se conformó con la teoría, más racional o más teosófica de De Stijl. Un micro-ejemplo de la *retícula* y de cómo podía organizarse otra convivencia, lo encontró en el ordenado caos de uno de los campamentos gitanos en el Sur de Francia (Alba). Que aquí aparece en algunos de los cuadros y maquetas que Constant realizó sobre ellos -y gracias a lo cual puede escucharse música en el Reina: la guitarra de Niño Ricardo-.

A partir de ahí Constant, además de algunas esculturas que a veces parecen ruedas de bicicleta deconstruidas, se consagra casi por completo a su idea de *Nueva Babilonia*, que ocuparía las siguientes dos décadas de su vida. *Nueva Babilonia* es tan sencilla de explicar cómo todo un desafío intelectual. La *retícula* se extiende potencialmente sobre el mundo entero. Sin fronteras, sin barreras, sin un plan fijo. Un planteamiento casi de ciencia-ficción. Como de ciencia ficción era una de sus bases, la desaparición del trabajo, que sería una cuestión de máquinas automatizadas.

Sobre esta idea Constant realizó decenas de planos y de maquetas. Unas maquetas en materiales plásticos muy coloristas, reconocibles como arquitectónicas pero a las que les faltan multitud de elementos arquitectónicos, como paredes, tabiques, puertas, ventanas... Y es que en *Nueva Babilonia* todo sería un inmenso espacio común en el cual los urbanitas se relacionarían de forma radicalmente distinta a como lo hacemos en nuestras ciudades. Que no son otra cosa que cajas de cerillas individuales conectadas por algunas conexiones para el tránsito. Una *retícula* cerrada. La verdad es que en *Nueva Babilonia* no se podría vivir. Es decir, no se podría vivir tal y como lo hacemos. Pero, como señala el arquitecto Rem Koolhaas en el catálogo, *Nueva Babilonia* persigue operar como comunicación, más que como aislamiento.

Al partir de los 70 Constant dejó de lado las maquetas y comenzó a pintar cuadros relacionados con la *Nueva Babilonia*. Cuadros que, según él mismo Constant, debían explicar mejor de que iba la cosa, dado que las maquetas no parecían tan intuitivas. Son cuadros que se adentran en los ambientes, en los que aparecen personas como manchas, incluso pensó en decoraciones para *Nueva Babilonia*: en torno a noticias como en *La Revuelta* o la *Matanza de Mi Lai* (Vietnam). Junto a los planos y las maquetas, estos cuadros dan una idea de algo que no veremos nunca pero que quizá podría ayudarnos a gestionar nuestro presente-futuro.

La *Nueva Babilonia* de Constant era un proyecto inmenso e imposible. Lo de Max Bill, sin embargo, se concentró por completo en lo posible. Bill, digámoslo de entrada, no era ningún reaccionario vendido a un capitalismo todavía industrial. Desde luego, era absoluta y claramente anti-nazi, escondiendo en su casa de Zurich a fugitivos de la Gestapo.

Tras estudiar orfebrería en la escuela de Artes y Oficios de Zúrich, Bill pasó dos cursos, entre 1927 y 1929 en la Bauhaus de Weimar. A su vuelta a Suiza montó ya su propio estudio arquitectónico y de diseño y comenzó a aplicar las ideas del *Arte Concreto* de Theo van Doesburg. Aquí la conexión con

Constant ya está dada porque si a alguien le interesa van Doesburg, se encontrará rápidamente con Mondrian.

Esto del *Arte Concreto* viene a ser arte abstracto libre de asociaciones con la realidad y en el cual las líneas y los colores son concretos en sí mismos. Es notable que después de la guerra naciera en París la primera música puramente electrónica, la *música concreta*. Donde lo *concreto* eran los sonidos tomados de la realidad cotidiana, lo contrario a la tradición abstracta (más menos) de la música, que tanto inspiró a Kandinsky, Klee o al mismo Mondrian. Paradojas de las artes.

En todo caso, Max Bill, lejos de emprender el viaje hacia la utopía, permaneció anclado a tierra, como casi toda la Bauhaus. Ya en 1944, antes del fin de II Guerra Mundial, realizó su primer diseño, un reloj de aluminio para la firma Junghans. Con ella seguiría colaborando y uno de sus diseños, un [reloj de pared](#) de 1957 está colgado en el MOMA. Por aquella época Bill también comenzó a dar clases y montó la exposición- manifiesto *Die Gute Form* (La buena forma, 1949). La idea era relacionar el funcionalismo y el *arte concreto* con la nueva física desarrollada en la primera mitad del siglo y que todo ello pudiera ser apreciado por los sentidos como *buena forma*.

En 1955 Bill co-fundó la Escuela de Diseño de Ulm (norte de Baviera) de la que diseñó su sede y fue su -breve- primer decano. Durante los quince años de su existencia, de 1953 y 1968, Ulm se convirtió en la heredera de la Bauhaus. En mucha mayor medida que la Nueva Bauhaus fundada por Moholy Nagy en Chicago (1937). De hecho la Escuela de Ulm es muy responsable de lo que conocemos hoy como *minimalismo* o también *diseño Braun* y el *diseño corporativo*. Directamente y debido a su influencia en la Alemania del *milagro*, que gracias a su fuerza exportadora extendió ese tipo de diseño por todo el mundo y potenció escuelas regionales como la escandinava. No en vano ya en 1907 otro alemán, Peter Behrens, había inventado la imagen corporativa para AEG.

Pero Max Bill, además de arquitecto y diseñador era pintor y escultor. Este es el núcleo de la exposición de la March. Y aunque hubiera estado bien ver más objetos, lo que hay es revelador. Son pinturas alegres, llenas de colores planos y vivos, dispuestos en retículas como las de Mondrian y colocando el lienzo como un rombo, también al estilo de Mondrian y van Doesburg. Con unas grietas en la pintura que hacen ver lo regular que se dominaba ya el óleo. Las esculturas, muy deudoras de por ejemplo Antoine Pevsner o Nahúm Gabo, son quizás más complejas, nada raro en un artista con gran formación espacial. Todo ello muestra unas enormes ganas de agradar. De hacer cosas intuitivamente atractivas que, además, tuvieran interés. Frente a la utopía casi inimaginable de Constant, una utopía cercana, menos radical, más cotidiana.

Pero ambas, de forma conceptual u objetual representan bastante bien las tensiones de nuestro tiempo. *Nueva Babilonia* siempre estuvo muy lejos de construirse, pero como en el dicho situacionista, *La Hacienda no existe, hay que construirla*. Y los esfuerzos de Bill por crear entornos habitables y no opresivos acabaron en el dominio del *Logo*, de la súper-corporación despersonalizada. Seguramente su visión también algo de utópico. Pero otros se encargaron de convertirla en realidad. No necesariamente para bien.