

1993. 10

M.MANSILLA, ROJO, TUÑÓN.

CIRCO

No existe el vacío. No existe el silencio. La música esta siempre condicionada por lo contingente, pero la paradoja es que la existencia del sonido del propio cuerpo, de los sistemas nervioso, circulatorio y respiratorio, principio, en cierto modo, de los experimentos de Cage, es una música seriada, repetitiva, casi matemática, biológica en vez de tecnológica, que se encuentra más próxima de los trabajos de Babbitt que de los del propio Cage...

Hasta en el azar existe la repetición... Hasta con la repetición convive el azar...

Y es que la pertinencia de los sistemas repetitivos, seriados a partir de ciertos invariantes supuestamente objetivos, no excluye la existencia de la realidad azarosa, cambiante, contingente, que todo proceso o sistema conlleva.

## EL CUADRADO Y LA CRUZ.

CUATRO COMENTARIOS EN TORNO A LA REPETICION.  
EMILIO TUÑÓN.

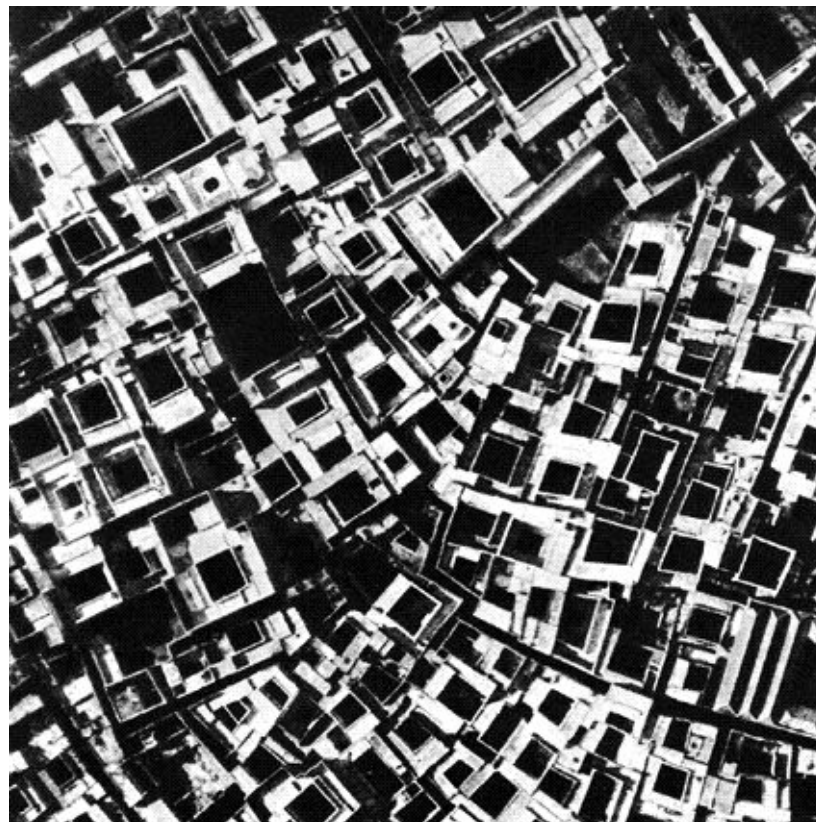


Ilustración de la primera página : Marrakesh, repetición y azar.

## 1. Azar

*"Todo lo que existe en el universo es fruto del azar y la necesidad".*

Con esta cita a Demócrito comienza uno de los ensayos más atractivos de la segunda mitad del siglo XX, *El azar y la necesidad* del Premio Nobel de Fisiología y Medicina Jacques Monod.

En el primer capítulo de este libro, Monod trata de demostrar la dificultad racional de establecer un sistema para distinguir los objetos artificiales, productos de una actividad proyectiva consciente, de los objetos naturales, resultantes del juego gratuito de las fuerzas físicas. Para su análisis, Monod establece la ficción de un viajante extraterrestre que quiere realizar un programa capaz de distinguir los objetos artificiales de los naturales basándose exclusivamente en criterios de estructura y forma macroscópica. De acuerdo a esta premisa los únicos criterios de distinción posibles serían fundamentalmente dos: regularidad y repetición.

Así un objeto es más artificial, si esta fuera una cualidad cuantificable, en función de su mayor regularidad; superficies planas, aristas rectilíneas, ángulos rectos, simetrías exactas... y de su mayor capacidad de repetición, ya que artefactos homólogos, destinados a un mismo uso, reproducen las intenciones constantes de un proyecto y su creador. Pero Monod va más lejos al

declaraciones fueron incluidas más tarde en el volumen *Silence*, del que nos hemos permitimos extraer un pequeño fragmento:

*"...En esta música nueva no hay nada más que sonidos: sonidos que han sido escritos y sonidos que no lo han sido. Los que no lo han sido parecen silencios en la música escrita y abren el camino de la música a aquellos sonidos que, casualmente, se producen en el entorno físico. Es una apertura que existe también en la escultura y en la arquitectura contemporáneas. Los edificios de cristal de Mies van der Rohe reflejan el entorno físico, ofreciendo a la vista imágenes de nubes, árboles o hierba, según donde nos encontremos. Y cuando se contemplan las construcciones en tela metálica del escultor Richard Lippold es inevitable que se vean otras cosas, incluida la gente, si es que hay personas en ese momento, a través del entramado metálico. No existen ni el espacio vacío ni el tiempo vacío. Siempre existe algo que ver, algo que oír. Si intentamos con todas nuestras fuerzas hacer "silencio", no lo lograremos. A veces, para ciertos fines técnicos, es deseable una situación lo más silenciosa posible. Un ambiente de este tipo se denomina cámara anecoide; sus seis superficies son de un material absorbente especial; es un espacio que carece totalmente de resonancias. Hace varios años entré en un espacio así en la Universidad de Harvard y oía dos sonidos, uno alto y otro bajo. Cuando se los describí al técnico de servicio, me informó que el sonido más alto era mi sistema nervioso en acción, y que el bajo, mi sangre en circulación. Hasta que muera existirán dos sonidos, y seguirán existiendo después de mi muerte. No hay que temer por el futuro de la música..."*

expresiones de sentimientos propios del hombre”.

Frente a “lo objetivo” como resultado de un proceso tecnológico, se contraponen “lo subjetivo” como resultado de un proceso aleatorio. Las herramientas del compositor ahora son: la composición aleatoria, la lectura casual, y la superposición indeterminada de composiciones.

En el invierno de 1957 John Cage participa en el congreso de la *Music Teachers National Association de Chicago*. Algunas de sus

tratar de establecer las diferencias en función del fin para el que han sido creados los diferentes objetos. El análisis del carácter teleonómico de la naturaleza, que supone la existencia de un proyecto y un fin en los objetos naturales, le lleva a exponer la paradoja existente en ciertas estructuras microscópicas naturales cuya única ley general es la del azar, lo que contradice, desde un punto de vista epistemológico, el “postulado de objetividad”, postulado que ha acompañado, y colaborado activamente, al desarrollo de la ciencia desde hace, por lo menos, tres siglos.

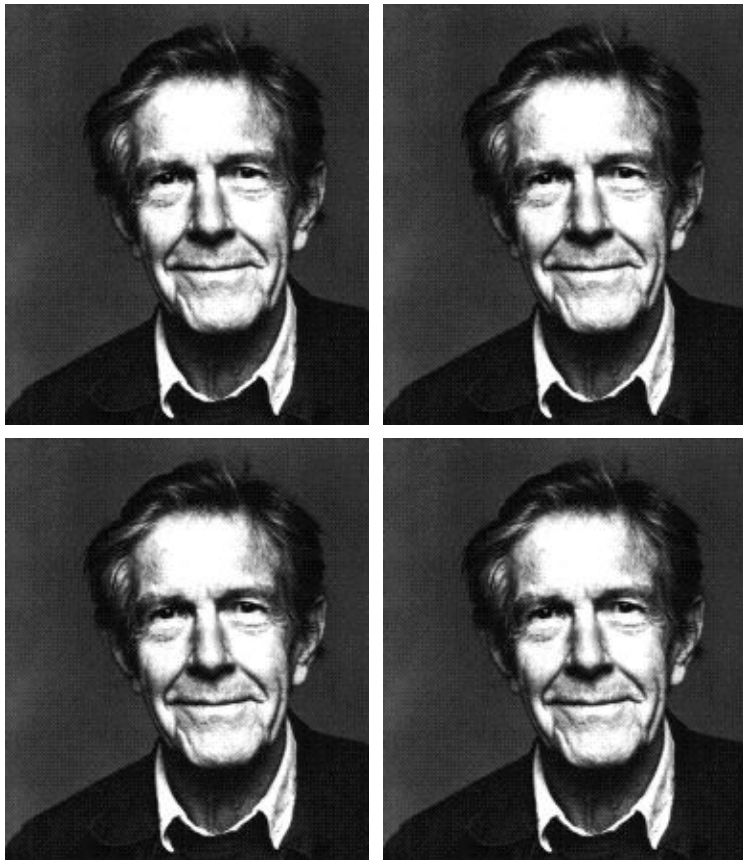
Nos encontraríamos otra vez ante la paradoja de la objetividad, algo inalcanzable e incluso inexistente pero que supone un sistema de análisis científico con un valor diferencial respecto a otros sistemas, no solo desde un punto de vista lógico sino también experimental, lo que hace que la búsqueda de la objetividad sea algo, cuanto menos, útil dentro de cualquier proceso creativo...

## 2. Mínima repetición

Olvidémonos, por ahora, del “postulado de objetividad” y volvamos al mundo de lo puro visual. Como ya dijimos anteriormente, si nos atenemos al aspecto exterior de los objetos, salvo las numerosas excepciones, los objetos artificiales se pueden distinguir de los objetos naturales por su regularidad y repetitividad.

Curiosamente “regularidad” y “repetición” son las dos cualidades que definirían con más precisión un tipo de arte que se realiza fundamentalmente en la segunda mitad de la década de los sesenta: el minimal art.

Ad Reinhardt, padre del minimal art, se sitúa contra la rápida asimilación del arte a través de publicaciones y reproducciones,



Arcy Wexler. Retrato de John Cage. 1964. Art Gallery of Ontario, Toronto.

defendiendo un arte que no pudiera ser reproducido. Este es el objeto de sus últimos trabajos, todos iguales, repetidos con la misma dimensión 150 x150 cm.

De coloración extremadamente oscura, los cuadrados contenían un dibujo cruciforme prácticamente inapreciable, pues la variación de tonalidad y color era tan suave que parecían ser extensiones de pintura negra. Realmente las *ultimate paintings* eran pinturas irreproducibles, y, desde nuestro punto de vista, su máximo interés residía en su polémica repetición.

La tesis fundamental de Reinhardt era la defensa del "arte como arte"; el arte no tiene significado fuera de si mismo, y su significado no puede trasladarse a ningún otro medio. Para Reinhardt el arte solo podía conducirse por medio de negaciones absolutas: no tradición, no composición, no representación, no figuración, no dibujo, no color... en el arte "lo que cuenta no es lo que se pone sino lo que se deja de poner".

Si Ad Reinhardt es el padre del minimal art, Donald Judd tal vez sea el minimalista mas radical. Sus esculturas no hacen referencia a leyes generales ni a un orden cósmico, sino al orden simple de los objetos dispuestos ante nosotros, unos junto a otros.

La obra de Judd, ya comentada en el "Circo" nº 2, se centra sobre la materialidad de los objetos, abandonando los recursos metafóricos y el ilusionismo característicos de la tradición pictórica y escultórica occidental. En su escultura más conocida, *Untitled* (1966), la repetición de un elemento conforma la obra completa, y su dimensión solo está condicionada por las dimensiones del lugar donde se expone.

Brancussi ya había experimentado, en su famosa *columna infinita*

las casas patio de Marrakesh o las viviendas bajo tierra en Tung Kwan, pues dentro de un mismo ámbito cultural-constructivo, es norma dar una misma respuesta a un mismo problema.

Sin necesidad de recurrir a ejemplos tan extremos, aunque en ello resida su atractivo, es evidente que la vivienda es en si misma la célula que repetida conforma la mayor parte de las construcciones de nuestras ciudades. Y tambien es evidente que su sistematización y adecuación a las situaciones concretas de cada sociedad ha sido en todo momento la clave de su repetición.

4.Azar.

Tras la guerra, en los años sesenta, el panorama de la música en Estados Unidos, venía caracterizado por dos tendencias aparentemente antitéticas: el serialismo como búsqueda de un sistema capaz de racionalizar la composición, y el rechazo de un sistema estructural posible, y su sustitución por la indeterminación y la contingencia.

Milton Babbitt es la figura que encarna el mito tecnológico de la racionalización total de la estructura. En sus composiciones repetitivas *Composition for Synthesizer* (1961), *Vision and Prayer* (1961) o *Philomel* (1964), el compositor traza un sistema sonoro totalmente determinado, serializando no solo las alturas, sino también otros parámetros sonoros (duración, dinámica, formación de los acordes) mediante procedimientos de permutación.

En el extremo opuesto a la hiperdeterminación serial de Babbitt se sitúa la figura de John Cage.

Cage parte del presupuesto que el silencio no existe, siendo la tarea del compositor el "descubrir los medios que consienten a los sonidos llegar a ser ellos mismos en vez de teorías humanas o

Son la ciudad regional y la ciudad vertical de L. Hilberseimer, la Ville Radieuse y la ciudad de tres millones de habitantes de Le Corbusier "las manifestaciones más ambiciosas de esta idea latente en tantos arquitectos modernos. Hilberseimer y Le Corbusier ven, en efecto, multiplicarse en un instante sus edificios hasta cubrir completamente el suelo, ya sea con un tejido continuo y homogéneo o salpicándolo de torres aisladas que lo puntúan con una regularidad infinita" (Ibid.). Es interesante constatar, que las disposiciones de los edificios en estas "propuestas ideales" de ciudad suponen la existencia de un tratamiento abstracto del espacio como retícula, una anulación de la jerarquía planimétrica, tan querida en la ciudad tradicional.

La búsqueda de una sistematización racional en la construcción y la planificación de las ciudades explica en gran medida el largo camino recorrido desde las ciudades hipodámicas a la utopías modernas. Pero anteriormente ya se habían formado ciudades como estructuras repetitivas de edificaciones similares, cuya formalización venía unificada por los sistemas constructivos, el uso, las costumbres, e incluso los ritos.

Nos encontramos ante ciudades formadas por la repetición de edificaciones optimizadas por la tradición.

Así por ejemplo si vemos el poblado lacustre de Montana dell'Orto (1400 a. C.) la repetición de una habitación tipo conforma la estructura reticulada del conjunto, de forma muy similar, tres mil años después, a la de la ciudad de Cantón (1.665 d. C.).

Pero aún cuando no se recurra a la retícula viaria, las agrupaciones de viviendas pueden reproducir organismos de estructura repetitiva, estamos pensando en situaciones como las de

(1936.1937), con las posibilidades que tenía la repetición de un único elemento idéntico, en la configuración de una obra. Tanto untitled como la columna infinita son objetos cuya ley de formación viene dada por la idea de repetición, siendo susceptibles de ser producidas, autónomamente, tantas veces como fuera preciso, de acuerdo a la realidad dimensional del lugar donde se fueran a instalar.

### 3.Sueños y ciudades.

Las ciudades, como dice J.Rykwert, no se parecen a los fenómenos naturales, pues son creaciones artificiales integradas por elementos debidos, simultáneamente, a una voluntad consciente y al azar.

Para el profesor Rykwert, a lo que más se puede parecer una ciudad es a un sueño.

Pero las ciudades soñadas son siempre reiterativas. Es dentro de lo uniforme, de la continuidad, donde cobra interés la excepción y la discontinuidad... ¡Cuanto más nos gustan esas ciudades que somos capaces de reconocer sus invariantes, ya sean estos de traza, uso o construcción!

Sin entrar en los atractivos ritos de su fundación, analizados detalladamente por el profesor Rykwert, podemos detenernos a comentar un ejemplo de ciudad.

Como todos sabemos, el Imperio Romano se estructuraba sobre una constelación de ciudades, las cuales, en el fondo, trataban de ser una reproducción abstracta, y a menor escala, de la Metrópolis.

Cuando estas ciudades eran de nueva creación respondían a un esquema establecido, por lo que se repetían con gran uniformidad en todos sus territorios.

Así el esquema clásico de ciudad romana de colonización se nos presenta como un plano de planta cuadrada, o rectangular más a menudo, rodeada por un conjunto de murallas, con cuatro puertas en el centro de los paramentos, de donde parten las dos calles que la tradición renacentista ha hecho conocer como cardo y decumanus .

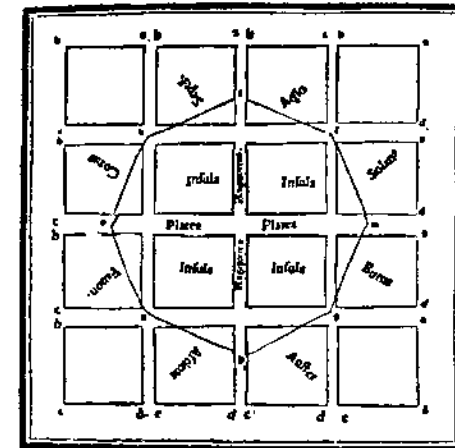
Tenemos, pues, una estructura, repetida voluntariamente en las colonias, que se adecúa a las condiciones azarosas de cada lugar y que está formada por una trama rectangular de "insulae" que se repiten dentro de los cuatro cuadrantes delimitados por el cardo y el decumanus. Es, tomándonos la licencia de entender la historia como una sucesión plana y transparente de acontecimientos, el cuadrado y la cruz de Reinhardt repetido una vez más por toda la geografía del imperio.

La historia de la ciudad está llena de ejemplos de ciudades formadas, a semejanza de las ciudades romanas, por la repetición de "insulae" residenciales con forma rectangular dentro de una retícula de calles más o menos jerarquizadas. Ciudades de colonización y ensanche pensadas de una vez por sus fundadores.

Aún siendo un caso muy diferente, existe cierta similitud conceptual entre las ciudades de colonización y la ciudad moderna, o más concretamente la ciudad ideal propuesta por los arquitectos del movimiento moderno.

Como ya explicaron los profesores Cortés y Muñoz "Una de las imágenes más representativas de sí misma que ha difundido la arquitectura moderna, con una fuerza comparable a la de sus manifestaciones de objetividad y rigor tecnológico, es la de esas extensiones sin límites pobladas de edificios idénticos que la modernidad ofrecía como alternativa a la ciudad tradicional.

Frente a la complicación y variedad reinantes en la arquitectura anterior -el eclecticismo y el pintoresquismo del siglo XIX- los arquitectos modernos traen, de la mano de su voluntad de purificación y de higiene, una ciudad constituida por unidades de edificación aisladas y elementales que se repiten hasta el infinito" (J.A.Cortés y M.T.Muñoz. *La repetición en la arquitectura moderna*/2. *Arquitectura* n°230). Y es que la arquitectura moderna aceptó plenamente desde sus comienzos la repetición no solo como imperativo tecnológico de la nueva época, sino también, mas concretamente, como ineludible sistema de configuración urbana.



La ciudad romana en el tratado de Vitrubio, ilustración de 1536.