

James Meyer

Minimalism , Art and the Polemics in the Sixties

Yale University Press, New Haven y Londres, 2001, 340 páginas.

@Anna Maria Guasch (2003)

Tras su participación con la edición del texto *Minimalism* en el proyecto editorial promovido por la editorial británica Phaidon Press, que a tenor de la revista *Artforum* debe ser considerado como uno de los audaces y bien producidos proyectos editoriales dedicados al arte contemporáneo “revolucionando la manera como lo contemporáneo es escrito y presentado”, ahora el crítico de arte James Meyer publica en Yale University Press, una nueva aproximación del Minimalismo, *Minimalism, Art and the polemics in the Sixties*, situando en un mismo plano el trabajo de los escultores (Donald Judd, Carl Andre, Robert Morris, Dan Flavin, Anne Truitt y Sol LeWitt) con el de los teóricos (Clement Greenberg, Michael Fried, Irving Sandler, Gregory Battcock o Barbara Rose) . Meyer desafía en este sentido la manera tradicional como se ha concebido el minimalismo como un movimiento o un “estilo” de los años sesenta y extiende su territorio al ámbito del debate crítico en el que los propios artistas fueron a la vez sus críticos y sus mejores apologistas. James Meyer empieza su estudio con una serie de consideraciones de carácter metodológico partiendo del hecho de que, en lugar de una historia del arte entendida como una suma de hechos que se sucedieron dentro de una determinada secuencialidad, antepone una aproximación genealógica, por la que el minimalismo aparece como

un network donde todos los acontecimientos que concurrieron a su constitución se interconexionan de forma horizontal, desde una perspectiva sincrónica, según la cual tan importantes pueden resultar las ideas de Donald Judd sobre la escultura (“Notes on Sculpture”, 1966), la exposición de LeWitt en la Dwan Gallery (1966), las teorías de Michael Fried sobre el teatro y el espectador (“Art and Objecthood”, 1967), como la exposición inaugural del Minimal *Primary Structures* (Nueva York, 1965) o ciertas obras de Robert Morris, en concreto sus estructuras de madera *L-Beams* (1964). El análisis de otras exposiciones como *Black, White, and Gray* (1964), en la que por primera vez dio cuenta de la simplicidad y disciplina del nuevo concepto de “mínimo” (todavía no se había acuñado el termino “minimalismo”) y *Shape and structure* (1965), la reproducción de la cinta radiofónica sobre la entrevista de Bruce Glaser a Donald Judd, así como la inclusión de reportajes fotográficos como el que apareció en la revista *Vogue* (abril 1966) analizando las relaciones entre la alta costura y la escultura minimalista hay que entenderlos como micro-constelaciones a través de las que vamos penetrando en algunas de las temáticas centrales del minimalismo, como la serialidad de Judd y Andre, las perspectivas “perversas” de Sol LeWitt, el literalismo de Judd, el simbolismo escondido de Flavin, o la ambigüedad de Morris. En todos los casos, lecturas que se alejan del carácter “literalista” del minimal asociada a sus materiales constitutivos y a un determinado tipo de producción. De hecho, Meyer usa toda su erudición (cada capítulo produce el efecto de “horror vacui” que acumula cuantiosa material documental que da fe cada hecho y de cada situación en particular) para cuestionar y rebatir la conocidísima definición de Frank Stella según la cual el minimalismo

sería una suerte de tautología o una apología de la visualidad, donde “lo que ves es lo que ves”. Para Meyer, por el contrario, el minimalismo es más bien un campo “expandido” donde confluyen diferentes estrategias que desafían constantemente su carácter abstracto y purista. Las relaciones entre minimalismo y diseño se abordan en la exposición *Black , White , and Gray* (1964), el diálogo entre minimalismo y género informa el trabajo de la escasamente conocida artista minimalista Anne Truitt cuya manera de interpretar los “objetos específicos” pasó por un rico camino de asociaciones por las que las cajas ya no debían ser vistas como cajas geométricas sino como chifoniers o piezas de mobiliario doméstico pintadas por la mano a veces temblorosa de la artista y no ajenas a una cierta emoción.

El significado social de la serialidad, el acercamiento de las estructuras geométricas a las piezas de mobiliario, en lo que podríamos llamar “lectura social” del minimalismo en la línea de historiadores y críticos como T.J. Clark y Thomas Crow sitúa el minimalismo, aun dentro de su declarado anti-humanismo, justo en la línea fronteriza donde finaliza el “cubo blanco” del museo y concluye el proyecto formalista moderno y, de la mano de voces disidentes como Ronald Bladen, Eva Hesse, Dan Graham, Larry Bell, Robert Smithson y Mel Bochner se abre camino a la pluralidad, lo fenomenológico, a lo real, y a la hibridez, aspectos éstos más cercanos a los debates posmodernos que al formalismo greenbergiano basado en la impersonalidad y en la ausencia de significados. Quizás en este sentido, la idea más interesante del texto de Meyer es su propuesta de redirigir el minimalismo y su vocabulario formal hacia una crítica negativa de la modernidad en la línea de la estética negativa de Adorno y en una

lectura por completo opuesta al pop triunfante de un Andy Warhol o Roy Lichtenstein. entendido como una afirmación y reflexión transparente de la sociedad capitalista.

