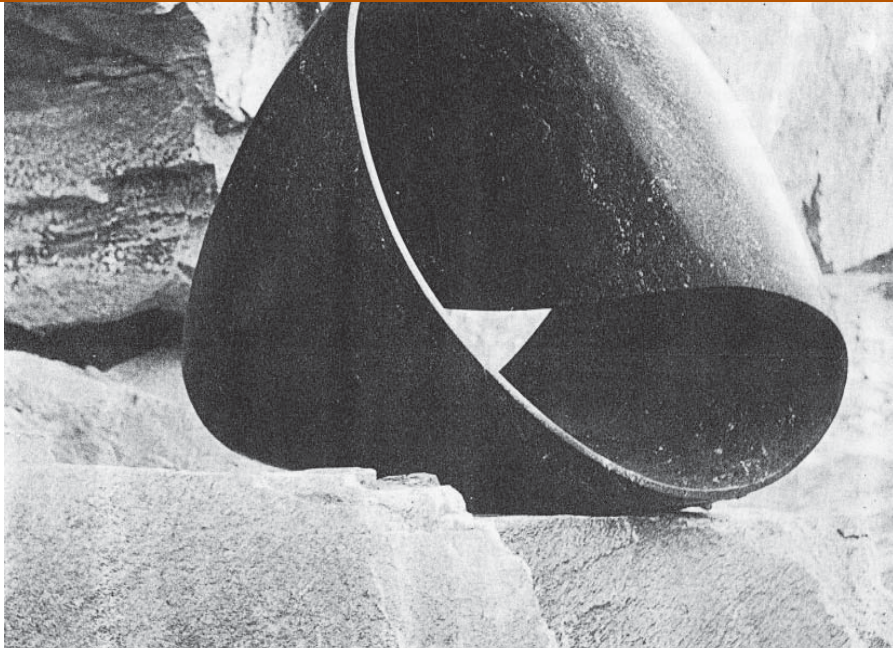




Una de las más conocidas esculturas de Max Bill se titula "lazo infinito" y toma la forma de una cinta de Möbius. Como se sabe, esta forma geométrica tiene la propiedad de tener una sola cara, aunque aparente tener dos.

A una persona que se dedica a varias actividades se la llama "poli-facética". Max Bill, al que se puede calificar así con total propiedad, parece sin embargo compartir con la cinta de Möbius esa rara



amiento tan que permite descubrir factores constantes en cada una de las facetas de su actividad formal. Hemos intentado, en las notas que siguen, apuntar cuáles podrían ser estos conceptos básicos que constituyen el esqueleto de su obra.

### **Unidad**

Manifestar la radical unidad de lo visible parece ser el objetivo primordial de Max Bill. Esa búsqueda de la forma como raíz común es lo que le permite cambiar de actividad (pasar, por ejemplo, de la arquitectura a la escultura, o del diseño de objetos a la tipografía) sin cambiar de actitud ni de método. Su modo de afrontar el trabajo diluye, sin aparente esfuerzo, las fronteras convencionales que, a menudo, separan entre sí las diversas artes y oficios.

Bill conjetura la existencia, en el territorio de las formas, de leyes permanentes que incumben a las estructuras formales al margen de su tamaño, tal

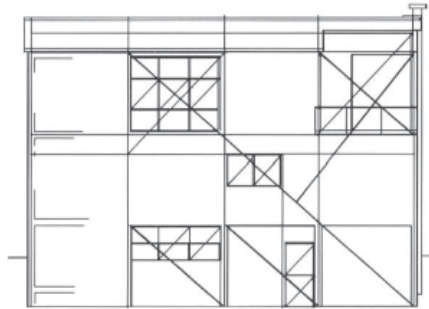
como sucede con algunas leyes que rigen el mundo biológico las cuales valen tanto para los grandes mamíferos como para las bacterias. Su manera de abordar los problemas formales es tan consistente que es posible ver sus alfabetos como pequeñas arquitecturas y, recíprocamente, imaginar el edificio de la Escuela de Ulm como una frase escrita en el paisaje.

A pesar de que su obra se asienta sobre una sólida base conceptual, Bill es ante todo un hombre de acción. A través de los conceptos, la realidad tiende a ordenarse como una sucesión de categorías agrupadas por parejas de términos opuestos: idea/forma, abstracto/concreto, arte/ciencia, ética/estética. Se crea, así, una especie de sistema binario que plantea una disyuntiva y parece exigir la exclusión de uno de los contrarios. Pero, como Max Bill demuestra, a través de la acción siempre es posible descubrir un espacio entre esas marcas excluyentes, un margen de maniobra en el que se diluye o se supera la oposición irreductible entre los términos. Max Bill apuesta por la acción entendida como el único recurso capaz de devolvernos el sentido de la unidad primordial del mundo.

### Variación.

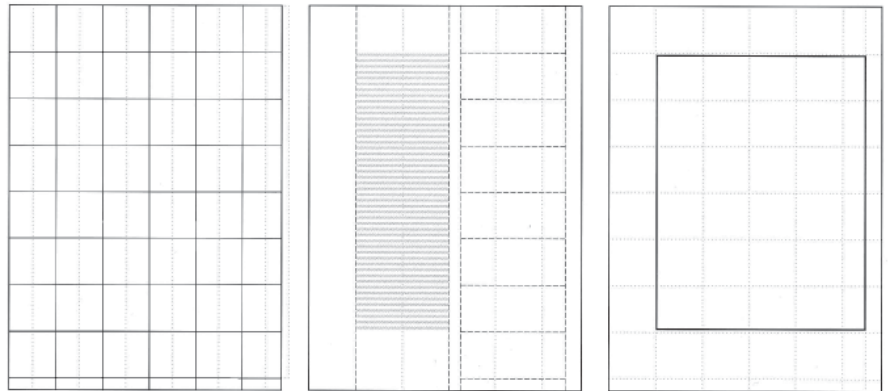
La variación no es más que el rostro visible de la unidad, ya que sólo el cambio pone a la luz lo que permanece. Cualquier motivo formal puede ser modificado y desarrollado a través de múltiples variaciones las cuales son expresión de sus potencias. La variación, además de ser el principio fundamental de configuración musical, es una técnica de composición aplicable a las demás artes. En música, a partir de un tema dado, se trata de introducir modificaciones en el ritmo, la articulación, la melodía, la armonía, el timbre, etc., de un modo sucesivo, pero nunca en todos los factores a la vez.

Max Bill procede del mismo modo en el campo de las artes visuales. Trabaja,

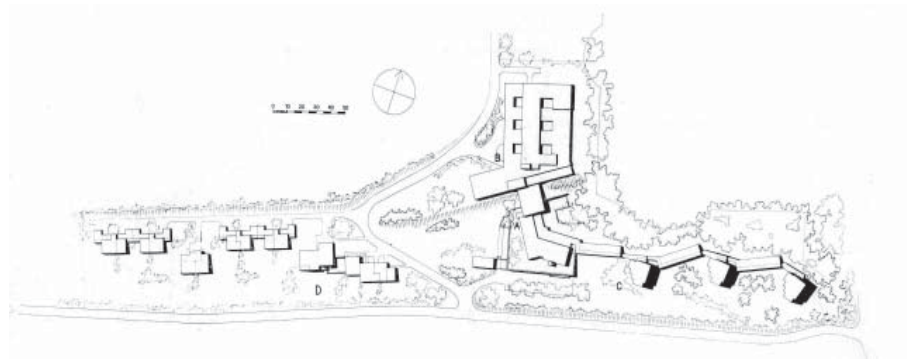


2

1. Escultura "Lazo infinito", 1935
2. Trazado regulador de la fachada de la casa-taller de Max Bill en Zürich-Höngg, 1932
3. Pauta gráfica para la composición de un catálogo diseñado por Max Bill
4. Planta del complejo de la HfG de Ulm, 1950



3



4



5

por ejemplo, con la figura del cilindro sometiéndolo a diversas variaciones en altura y grosor, pero manteniendo constante su volumen; o bien desarrolla algunos de los posibles trazados de una línea, tomando como dato fijo su longitud. En las célebres "Quince variaciones", de 1934-38, el tema es el desarrollo progresivo desde un triángulo equilátero hasta un octógono regular mediante el giro del último lado de cada polígono, que impide que éste se cierre generando una figura en espiral formada por segmentos rectilíneos; las variaciones tomarán, en cada caso, algunos de los elementos de la figura y su proceso de construcción, incorporando además el color como ulterior procedimiento de diversificación.

Todas estas metamorfosis de la materia refuerzan la idea de la unidad profunda de la forma. A lo largo de su obra, Bill recupera motivos formales ya empleados y los somete a nuevas variaciones como si se tratara de un proceso continuo. Opera, así, por transformación, en el sentido literal del término (transformar equivale a pasar de una forma a otra).

### Inteligibilidad

El arte de Max Bill es eminentemente intelectual, no en el sentido reductivo en que a veces se emplea ese término (cerebral, impasible, ajeno al sentimiento), sino en su acepción más noble: como intento de hacer comprensible para el espectador hasta el menor detalle del procedimiento que el autor ha seguido, mostrándonos, sin veladuras ni reservas, cómo ha sido hecho. Sus proyectos de monumentos son, a este propósito, ejemplares. Véanse el monumento al trabajo de 1939 y el monumento al preso político desconocido de 1952. Toda la compleja sintaxis constructiva de estas piezas está minuciosamente explicada en su forma, todos los pasos dados han dejado su huella en el objeto, hasta el punto de que el contenido de la obra se identifica con el proceso de su composición.



6

Esta voluntad de hacer las cosas claras y reconocibles probablemente no era ajena a su formación como tipógrafo y grafista, en la medida en que estas disciplinas apuntan ante todo a la legibilidad del mensaje, a la inequívoca transmisión de informaciones respecto a las cuales se trata de evitar cualquier posible confusión. Mientras algunos artistas fundan su prestigio en el cultivo de la oscuridad y el secretismo, Bill se atreve a exponer sin tapujos las claves de su obra, a dejarlas descarnadamente a la vista, por si pueden aprovechar a otros.

Nunca trata de sorprender. No le interesan ni la ambigüedad ni el equívoco. Los objetos deben parecerse a lo que esperamos de ellos. Un reloj, por ejemplo, debe ser, ante todo, un reloj como los otros. Lo que el diseñador puede aportar, como hace Bill en su famoso reloj de pared, es un grado más de evidencia: por ejemplo, aprovechando el distinto radio de las dos agujas para situar en dos coronas diferenciadas la lectura de las horas y de los minutos.

### Precisión

Virtud tradicionalmente adjudicada a la ciencia, que Bill trata de trasladar al arte. Para lograr este objetivo toma la matemática como modelo de referencia. Así como la música se sirve de la matemática en su tarea de composición sin perder por ello ni un ápice de su fuerza emotiva, también las artes visuales están en condiciones de valerse de ese paradigma para perseguir un arte en el que la forma no surja de impulsos viscerales y subjetivos sino de una constante exploración del campo del conocimiento.

Bill intentará incorporar a sus obras el uso de técnicas mecánicas que exijan precisión. Para él no hay diferencias sustanciales entre el objeto de fabricación industrial, la escultura y la arquitectura: todas ellas responden a un encadenado lógico de toma de decisiones que excluyen la vaguedad y la indeterminación. No

trata de presentar la obra artística como fruto de una elaboración personal sino de una acción coordinada, guiada por un proyecto que se concreta en instrucciones transmisibles. Para construir el monumento al preso político desconocido, por ejemplo, bastaría con una concisa descripción verbal.

En tanto que tipógrafo, Bill conoce la importancia del milímetro y sabe que el resultado depende por entero de la exactitud de las medidas. Su arte es descarnado y esencial: carece de adornos porque nos los necesita. El valor estético surge, en su caso, de una maníaca obsesión por disponer las cosas en su justo lugar y por definir entre ellas las relaciones y distancias que permitan su mejor reconocimiento, su percepción más prístina.

### Regularidad

Para Max Bill, el enemigo a batir es lo arbitrario, lo caprichoso y lo infundado. El arte debe ser fruto de la necesidad y la limitación. Ello se traduce en la búsqueda incesante de reglas que impongan restricciones a la libertad de maniobra del artista. Bill concibe su trabajo como un juego. Y, como es bien sabido, el juego es tanto más interesante cuanto más estrictamente se somete a unas reglas.

Al otorgar al objeto artístico la condición de juguete, Bill refuerza su componente formal. Pero, a la vez, se impone como básica regla de juego el no eludir ninguno de los requerimientos de la utilidad. De esa doble tensión proviene esa peculiar mezcla de diversión y austeridad que caracteriza a sus diseños. La elementalidad formal de los taburetes que Bill diseñó para Ulm -justificada por la necesidad de construirlos en los talleres de la escuela- es precisamente lo que permite su uso variado y espontáneo en las actividades escolares: como asiento (dos alturas), mesita, atril, etc.

La idea del arte como un juego, lleva, por lo demás, aparejada una actitud nada

enfática ni pretenciosa sobre el papel del propio artista. El arte, para Bill, debe surgir del mundo de lo cotidiano para acabar fundiéndose con él. Por ello, no hay nada menos monumentalista que sus proyectos de monumentos, los cuales, lejos de exigir al espectador una actitud reverencial y distante, le proponen un trato amistoso y distendido, basado en la cercanía y en la familiaridad. El monumento no es más que una prolongación del espacio público: la gente puede adueñarse de él, recorrerlo o tocarlo sin restricciones. Ha perdido su afectación y ampulosa para convertirse en algo aparentemente más desenfadado, pero aún más riguroso: en un juego.

Otra rama de su trabajo, el diseño gráfico, le permite entender cabalmente el valor del pautado como una estructura de fondo que, lejos de imponer constricciones, abre al diseñador un enorme campo de posibilidades. Así, para Bill, el arte debe ser regular, reglado, es decir, ajustado y conforme a las reglas. Debe surgir de la elaboración tranquila e inteligente de los materiales que nos proporciona la vida diaria. Ese es su objetivo: un arte situado en las antípodas de la solemnidad y del engolamiento, un arte con minúsculas, tal como aparece en sus propuestas tipográficas.

5. Cartel para una exposición de Max Bill en Winterthur, 1960
6. Reloj de pared "Junghans" (diámetro 30 cm.), 1957
7. Taburete diseñado por Max Bill para la Escuela de Ulm

