

Oh!!! Donal Judd. Un texto de Juan Carlos Bracho para el catálogo *La distancia crítica*. CGAC. Edición Xunta de Galicia. 2008

Si nos limitamos a una lectura estrictamente formal «Sin título», una pieza de Donald Judd fechada en 1988, se puede describir sencillamente como una serie de cuatro estructuras cúbicas de aluminio y plexiglás que, a simple vista, se pueden confundir con estantes para libros, cajoneras o simples taquillas. Una observación que se puede aplicar a toda la producción de este artista, ya que todas sus obras obedecen a una serie mínima de normas a las que se mantuvo fiel durante toda su vida: repetición, repetición, repetición.

Pero, ¿qué nos induce a comparar una obra de arte –porque de eso se trata– con un simple objeto de consumo? ¿Qué los diferencia y los confunde? Desde mi punto de vista tan solo se trata de una cuestión de actitud, de una posición firme, honesta y coherente; una postura que Donald Judd, el más esteta y riguroso de todos los artistas minimalistas, mantuvo hasta el final.

Junto con el Pop Art el Minimal Art hizo suyos los procesos de producción en serie propios del capitalismo tardío, despojando a la obra de arte de todo valor simbólico asociado a su manufactura, cambiando para siempre las reglas del juego. Ya todo era posible, reproducible y consumible.

Paradójicamente, mientras que Warhol conseguía uno de sus mayores sueños –la democratización de su legado y de él mismo– el paso del tiempo ha jugado en contra de toda la producción minimalista, restándole toda su potencia crítica y transformando esos «Objetos Específicos» en mobiliario geométrico y en atrezzo para escaparates de grandes almacenes.

¿Soñaría Judd con este momento?

Ya nos es imposible ver y experimentar esas obras como volúmenes neutros –que en su fría apariencia se sitúan por encima del bien y del mal– cuando a la vuelta de la esquina, y en la propia tienda del museo, los encontramos reproducidos en cientos de catálogos que recogen lo mejor y más selecto del diseño internacional, portador de lujo, refinamiento y buen gusto.

Sin embargo, en el arte no todo se limita a la simple apariencia.

Tras la precipitada pérdida de esa presencia y autoridad con la que estas obras se presentaban a principios de los sesenta, la conquista del cuerpo y del espacio se convierten en el principal logro del movimiento minimalista. El espectador como sujeto pasará así de ser modelo a imitar a cuerpo que experimenta, y el espacio de simple contenedor a desencadenante de mil y una experiencias.

Las obras minimalistas ya no remitían de forma metafórica a nada, ni permitían referencia ninguna a otras imágenes plásticas. Un lenguaje de formas reducidas, de carácter serial y no relacional que en su supuesta neutralidad se emparentaba estrechamente con el programa del movimiento arquitectónico moderno; ausencia de ornamento, racionalismo de la forma y democratización del espacio. Una visión que reivindicaba una experiencia de la arquitectura atemporal y definitiva. Un estado perfecto de la forma vaciada de todo contenido y valor simbólico. Una propuesta utópica que en su huida hacia adelante condensaba toda una tradición histórica filosófica de culto a la belleza y la forma que va desde Pitágoras a Platón, pasando por Boullée, Cézanne y Le Corbusier.

Ya no se trataba de reconocer e interpretar, sino de sentir, y en esta radicalidad anida la gran contradicción del movimiento minimalista. Toda su intención está focalizada en una experiencia del aquí y el ahora que reclama un total protagonismo de los sentidos y, como todos sabemos, estos son los mejores portadores de fantasmas y fantasías.

Al contemplar «Sin título» –una obra menos dogmática y más abierta que las primeras piezas con las que Donald Judd y sus contemporáneos sorprendían a la crítica y al público de principios de los sesenta– no puedo dejar de imaginarme al artista retirado en su particular desierto del Jordán; territorio desde el que resistiría a mil y una tentaciones, tal y como Guillermo Pérez Villalta lo describe en su maravilloso cuento «Judd y la montaña».

La trayectoria vital de este artista, sin duda la figura más carismática del movimiento minimalista, refleja sin pretenderlo una actitud intensamente romántica. Judd, huyendo de la creciente banalización de la escena artística neoyorkina y del nuevo establishment del arte, creará en torno suyo todo un universo limpio y claro como él deseaba. Seducido por el paisaje extremo del desierto tejano rehabilitará en la ciudad de Marfa unos antiguos barracones y hangares militares, en los que se dedicará en cuerpo y alma a desarrollar su trabajo, exhibir el de sus compañeros más admirados y prestar apoyo a toda una nueva generación de artistas. Paradójicamente este viaje supuso para él una vuelta al paisaje, género que había cultivado al inicio de su carrera, y a un lugar yermo y estéril pero cargado de un fuerte componente simbólico y metafórico.

Sin duda en «Sin título» Judd expresa sin la menor inhibición su seducción por la forma a través de la fría sensualidad contenida de los materiales; una sensación que se potencia al explorar físicamente la obra con nuestras manos. Experiencia prohibida que recomiendo a todo aquel que se enfrente a una obra de estas características.

En «Sin título» el aluminio y el plexiglás juegan sutilmente y adquieren una cualidad de espejos donde no solo se proyecta, se difumina, se amplía e invierte el espacio circundante, sino nuestra propia figura reflejada. Contrariamente de lo que pueda parecer en un primer momento en su economía de formas y materiales, y en un simple juego de volúmenes, radica la potencia de esta obra, que es mucho más flexible de lo que a primera vista podría parecer, pues cada cambio, por mínimo que sea, evidencia un desarrollo infinito de sus formas en el espacio. Y es precisamente ese ir y venir del vacío el que permite que entre toda la subjetividad en la obra.

Desde su visión ascética de lo bello y lo sublime Judd nos invita a una interpretación expansiva de su obra, y de estas dos categorías asociadas íntimamente con el concepto de infinitud; un territorio en el que el maestro se movía a sus anchas. Enfrentarse a una obra de estas características es en definitiva una experiencia que te transporta y te hace soñar, y en la que nuestro cuerpo, en comunión con la forma, se sumerge en una experiencia pura de escala y medida de sí mismo, y del espacio que lo envuelve. Lo físico y lo mental.