

REIA #01 / 2013  
176 páginas  
ISSN: 2340-9851  
www.reia.es

---

## Alberto M. Castillo

Universidad Europea de Madrid / alberto.martinez@uem.es

### *La búsqueda de la belleza en Max Bill / Max Bill's Pursuit of Beauty*

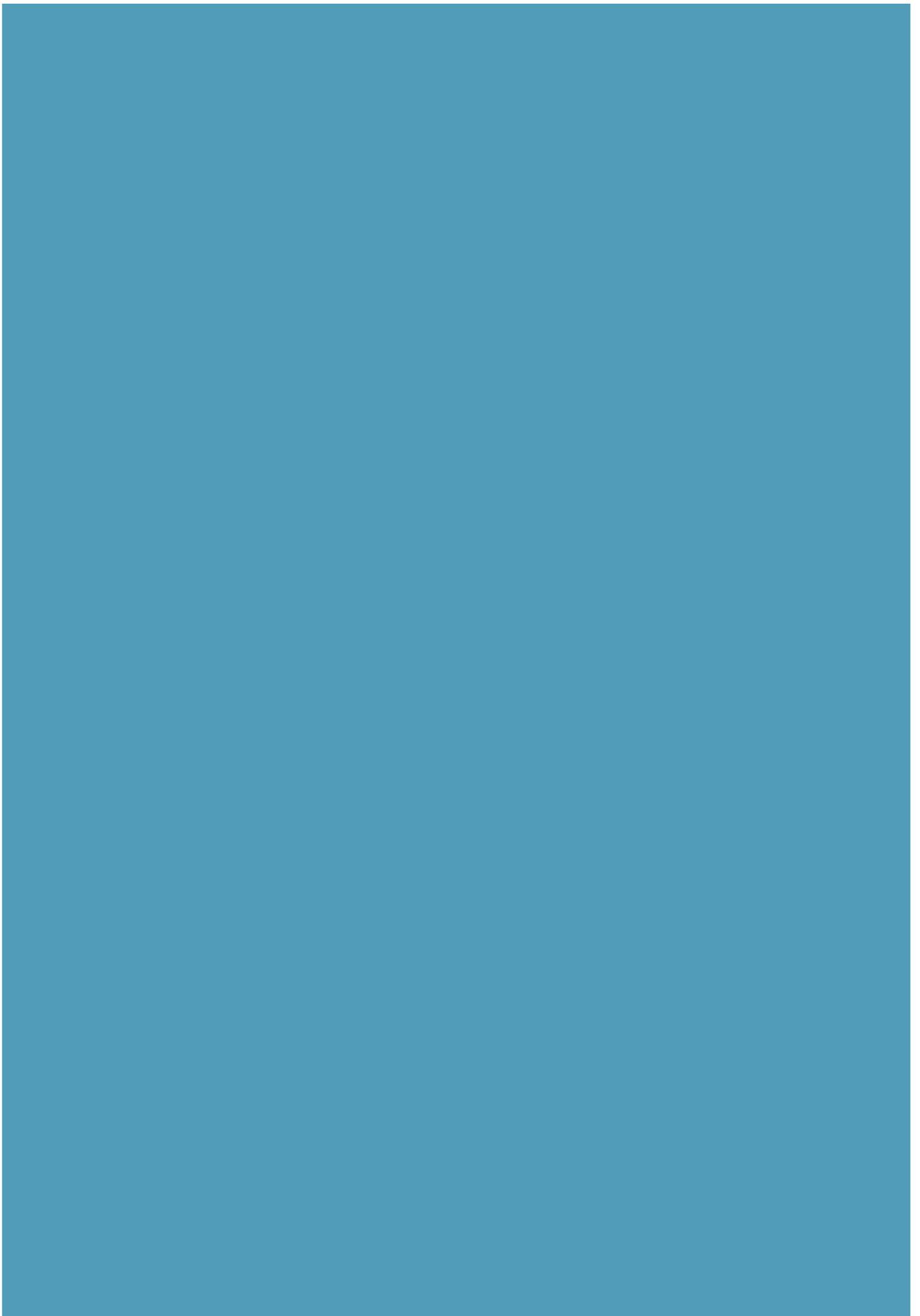
Max Bill es un artista lógico. Sin embargo hay algo que, en muchas de sus mejores realizaciones, parece escapar a la estructura lógica que sostiene la obra. En la conferencia “belleza de la función; belleza como función” (1948), Bill incluye la belleza como una más de las funciones a cumplir por cualquier objeto. La aseveración, alejada de un funcionalismo estricto, permite entender que la búsqueda de la belleza adquiere una importancia singular y es responsable de la presencia en su obra de aspectos difícilmente objetivables. La forma –como suma de todas las funciones en unidad armónica– será, en Max Bill, el resultado de una íntima colaboración entre razón lógica y razón intuitiva, entendiendo esta como un modo de conocimiento.

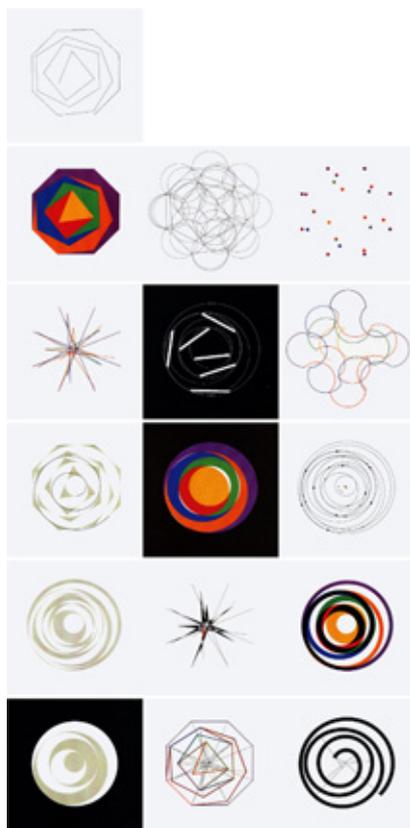
Max Bill is a logical artist. However, there is something that, in many of his best works, seems to escape from a logical structure. In his lecture at the Suisse Werkbund “Beauty from function and as function” (1948), Bill proposes beauty as one more of the object's functions. The assertion, far from the functionalist speech, lets us understand that the pursuit of beauty takes a singular significance being responsible for the presence of issues that are no easy to objectify. As the harmonious expression of the sum of all functions, Max Bill's form will be the result of an appropriate balance between logical and intuitive reason.

---

Belleza, forma, función, lógica, armónica /// Beauty, Form, Function, Logical, Harmonious

Fecha de envío: 25/09/2013 | Fecha de aceptación: 07/11/2013





1- Max Bill. *Quince variaciones sobre el mismo tema*, 1938

*“Podría decirse de la belleza lo que Cotta sostiene de Dios, al referirse a Cicerón: es más fácil definir lo que no es, que describir lo que es. En cierto modo la relación que existe entre la belleza y su contrario es la que encontramos entre la salud y la enfermedad. Sentimos esta pero no aquella”<sup>1</sup>*

Johann J. Winckelmann

La búsqueda de un concepto unificador del trabajo de Max Bill conduce a sus escritos para intentar entender las ideas que lo ponen en pie, la estructura de una obra que, por su variabilidad formal, podría ser erróneamente interpretada desde un cierto eclecticismo.

Decir quince variaciones sobre el mismo tema, probablemente quiera decir Max Bill. En el sentido de que no hay otra con el mismo título; de que es la obra que en 1937 consagra internacionalmente a Max Bill como artista y de que podría ser considerada como un epítome de lo que es el arte lógico y constructivo de Max Bill: el arte concreto. Un arte habitualmente interpretado como un arte de la razón cuya objetividad destierra la componente emocional que el individuo aporta a la creación.

El tema de *quince variaciones sobre el mismo tema* consiste en un desarrollo geométrico que partiendo de un triángulo equilátero evoluciona hasta un octógono regular en una suerte de movimiento espiral que mantiene todos los polígonos abiertos. Tras asignar, en la primera variación, un color a cada polígono, el resto de variaciones consisten en la determinación de una ley geométrica en relación al tema y los colores asignados. De las dieciséis litografías resultantes muchas de ellas parecen pertenecer a constelaciones formales diversas, alejándose de la verdad de haber sido concebidas desde un tema común mediante la aplicación de unas leyes.

La diversidad de la obra de Max Bill hace difícil encontrar un tema unificador. Él mismo nunca intentó referir su arquitectura, el diseño de objetos o sus creaciones tipográficas al arte concreto. En sus textos hay sin embargo un concepto que aparece una y otra vez a lo largo de los años que, por no ser evidente la conexión que se pueda establecer entre este y la apariencia de su obra construida o de sus objetos diseñados, nos ha parecido de interés. La necesidad de belleza será una constante que Bill defenderá como imprescindible en cualquier creación.

1. Johann J. Winckelmann: “lo bello en el arte”, colección ensayos nueva serie, Ediciones Nueva Visión, Buenos aires, p. 17.

2- Max Bill en su casa estudio de Zurich Höngg con la escultura "hexágono en el espacio con lados de igual dimensión", 1947.



### La idea de belleza: belleza individualizada

La belleza parece una idea anticuada. De hecho, prácticamente ha sido desterrada del debate estético. También, cuando Max Bill propone en 1948, junto a la idea de belleza de la función la idea de belleza como función, el término belleza había sido excluido del debate moderno.

La belleza conlleva la dificultad de una definición objetiva. Para Winckelmann “la imposibilidad de definir la belleza proviene de que ella es superior a nuestro intelecto; y esta superioridad ha dado lugar, no habiéndonos sido posible idear nada más sublime y perfecto acerca de la belleza, a que lo bello y lo perfecto nos parezcan dos cosas idénticas”.<sup>2</sup> Por su parte, Hegel define lo bello como lo “en sí mismo infinito y libre”(65), mientras Bill, de forma algo imprecisa, se referirá a la belleza como el objetivo más difícil de cumplir, aunque afinará, relacionando belleza y forma, y definirá ambas como *la suma de todas las funciones en unidad armónica*. La belleza, vinculada al sentimiento y a la conciencia del individuo, varía en su percepción de unas personas a otras. Intentando evitar una idea únicamente emocional, donde las cualidades objetivas del “objeto” desaparecen en la percepción sensorial, Hegel, como Schiller entienden lo bello “como un despliegue simultáneo de lo *racional* y de lo *sensible*, fundidos y penetrados entre sí; unión que constituye, en efecto, la verdadera realidad”.<sup>3</sup>

2. Winckelmann, op. cit, p. 85.

3. Hegel explica el concepto de *lo bello* en Schiller. Ver Friedrich Hegel “de lo bello y sus formas”, Colección Austral, Espasa Calpe 1946, (7ª edición,1985) Traducción Manuel Granell, p. 51.



3- (Derecha) Bill con la maqueta del proyecto para el pabellón suizo de la trienal de Milán de 1951.

4- (Arriba) Bill con la maqueta de la HfG Ulm.



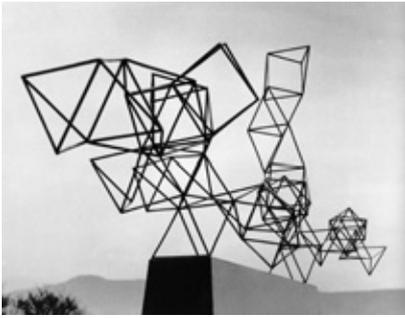
Hegel busca un equilibrio al proponer que el arte no se relaciona con nuestro espíritu ni únicamente a través de los sentidos ni sólo por medio del pensamiento especulativo: “Ocupa un término medio entre la percepción sensible y la abstracción racional”.<sup>4</sup> El planteamiento de Hegel nos parece adecuado a un Max Bill que, aún defendiendo siempre un arte lógico desarrollado desde la razón, matizará su posición creativa como un punto de equilibrio entre los límites de la expresión pura y la reducción extrema.<sup>5</sup> Bill escribirá, con palabras equivalentes a las de Hegel, que mientras unos creen que las obras que nacen de la emoción son completamente válidas, otros creen en la validez del proceso científico –en el sentido de que la forma de un objeto nace automáticamente de la suma de las funciones prácticas– y aclarará: “estoy convencido de que ambas concepciones son erróneas: es necesaria no solo la intuición, sino un proceso de síntesis basado en un cuidadoso análisis”.<sup>6</sup> Para llegar a la forma, añadirá, es necesario, junto al conocimiento especialista que puede ser aprendido, una educación estética. Cuestión que comparte con Schiller.

El ámbito de indeterminación de lo bello establecerá una polaridad constante con lo racional de la obra de Bill. La belleza como universal tomará formas particulares en relación a cada obra. No será una belleza ideal, generalizable, obtenida como un estadístico término medio; será una belleza relacional, concreta, vinculada a procesos, situaciones o temas precisos, una belleza donde lo constructivo, referido no sólo a lo arquitectónico, tendrá una importancia esencial. Un concepto de belleza que tendría que ver con las leyes y medios propios de cada disciplina (de modo que por ejemplo, para Bill, la extrapolación escalar de una bella escultura no ha necesariamente dar lugar a una bella arquitectura).

4. Hegel, op. cit, p. 42.

5. Ver Max Bill, “¿estructura como arte? ¿arte como estructura?”, Publicado en 1967 en el libro de Gyorgy Kepes “Structure in Art and Science”, traducido en español en la revista BAU n. 15, 1997, y en inglés y español en la revista 2G n. 29-30, 2004.

6. Max Bill, “Function and Gestalt”, en “Form, Function, Beauty= Gestalt”, Architectural Association, 2011, p. 113.



5- Max Bill. "Construcción de treinta elementos iguales", 1938-39.

6- Vista aérea del recinto de la Expo 64 de Lausana con el pabellón "educar y crear" de Max Bill en primer término.



En su manifiesto "arte concreto" esto queda planteado. La belleza será abstracta en la idea y concreta en su objetivación. La belleza no se podrá enunciar en base a un número de parámetros transcribibles capaces de garantizar resultado alguno. La belleza será diferente para cada tarea encomendada.<sup>7</sup> La belleza será incomprensible sin la forma y la función; de hecho será el resultado de una adecuada integración de forma y función. La belleza será, para Bill, la componente más difícil de cumplir; será necesaria una adecuada educación cultural, imprescindible un entrenamiento estético. La belleza en un objeto será más difícil de conseguir que el adecuado cumplimiento sus funciones prácticas: *"la búsqueda de la belleza causa más dolor; los esfuerzos son mayores y no conducen a ella más que en ciertas condiciones, en particular: cuando las fuerzas creadoras tratan de armonizar la idea de la forma y las tareas prácticas"*.<sup>8</sup> Bill nos advierte de que podemos ser aplastados por las exigencias de la creación y de que para conseguir la belleza serán necesarios dos requisitos previos: *"primero la tarea y después la capacidad de crear"*.<sup>9</sup>

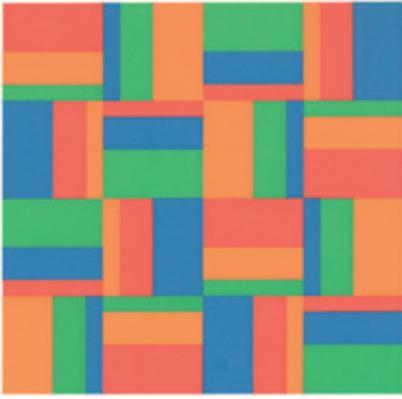
La belleza, que así puede pasar desapercibida, siempre será relativa a algo: lo será en relación a la satisfacción de las necesidades (suma de funciones), para las cuales el objeto haya sido creado, sean estas espirituales o materiales. Cada vez, o en cada tarea, la belleza será distinta. La belleza podrá ser perfecta como reclama Bill;<sup>10</sup> belleza nominal

7. "Sabemos que existen una cantidad infinitas de tareas a las que nos podríamos dedicar, en cada dominio, a crear cualquier cosa más bella y mejor que aquella que utilizamos habitualmente, desde objetos de uso corriente hasta la casa, pasando por los automóviles, los trenes, los barcos". Max Bill, "Beauté issue de la fonction, beauté en tant que fonction" en *Faces* n° 15, primavera 1990, p. 24-27.

8. Max Bill. "Beauté issue de la fonction, beauté en tant que fonction", op. cit.

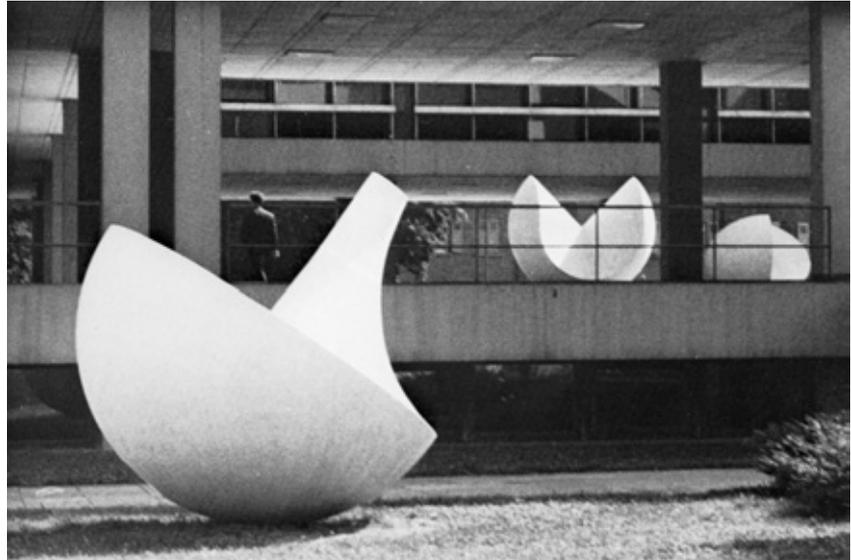
9. Ibidem.

10. "lo expuesto explica también por qué la forma se valora también en relación con otra cosa o con otra forma, determinando ya sea su mayor belleza o su menor perfección y por qué, en última instancia, tanto la forma como el arte se miden mediante los cánones de la belleza perfecta". Max Bill, "forma, función, belleza" (1956), *Nueva Forma* n° 92, septiembre 1973, p. 67.



7- Max Bill. *Sistema de cinco centros de cuatro colores*, 1970, óleo sobre lienzo. 120x120 cm.

8- Max Bill. *Familia de cinco medias esferas*, 1965-66. Diámetro 120 cm. Instituto matemático de la Universidad de Karlsruhe.



o adjetivada, en cualquier caso, será belleza intencionada, individualizada y no ideal.<sup>11</sup> Belleza concreta en relación a la tarea requerida. Max Bense expresa la individualidad de la belleza significando *lo bello* y *lo no bello* como predicados singulares: “Su contenido cambia en cada obra de arte. Cada obra de arte es “bella” y “no bella” por diferentes motivos; o sea que lo “bello” o lo “no bello” consiste en cada obra de arte en algo diferente”.<sup>12</sup> Lo que sería aplicable de modo más general al entorno, consistiendo también la belleza de los objetos en cosas diferentes.

Esto explicaría la variabilidad formal de la obra de Max Bill que reside en la ausencia de un ideal absoluto de belleza. La especificidad de las respuestas, la diversidad formal de su trabajo corresponde a la lógica de cómo, la concreción de cada obra, responde a las preguntas planteadas. De ahí su ataque a todo el diseño superficial de aspecto “aerodinámico” al que achaca una falta de conciencia ética. La belleza en Bill no consistiría en la consecución de un aspecto más o menos agradable o en un parecerse a algo. Se trata de una actitud menos superficial y más profunda, relacionada con la función, la estructura, la logicidad,<sup>13</sup> la consecuencia... La belleza crearía una realidad paralela al objeto mismo; en palabras de Bense, una *correalidad*,<sup>14</sup> que podría entenderse como una ampliación del ser de la obra. La belleza, en Max Bill, estaría más próxima a un ser algo que tiene que ver con lo verdadero, la ética en el trabajo,<sup>15</sup> la sencillez, la economía de medios y el sentido común.

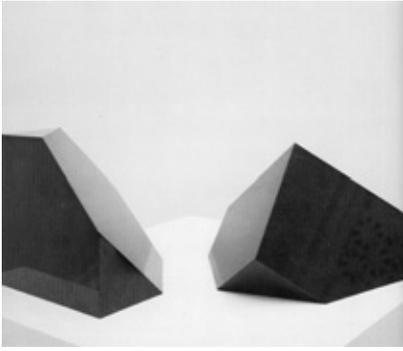
11. Winckelmann se refiere a belleza individualizada como el conjunto de las bellas formas de un individuo y a belleza ideal como una síntesis de ellas tomadas de más de un individuo”. Winckelmann, op. cit, p. 89.

12. Max Bense, “Estética”, (edición original alemana 1954), edición en español Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1973, p. 36.

13. Término empleado por Adorno. “Teoría estética”. Ediciones Akal 2004, p. 190.

14. Correalidad es el término con que Bense se refiere a la belleza. Ver Max Bense, “Estética”, op. Cit pp. 21-23.

15. “Funcionalmente entrelazadas, ética y estética ya no son independientes una de otra; prácticamente son sinónimos y deben considerarse no solo posteriormente para evaluar o criticar cada nuevo diseño sino en el comienzo de cada proceso, como base para controlar todas las funciones”. Max Bill, “From functionalism to function” en *Form, function, beauty = gestalt* p.163-167.



9- Max Bill. *Dos medios cubos*, 1966.  
Granito negro. 28x28x28 cm.

Vittorio Gregotti refiere a Max Bill como un amante de la matemática desde fuera de ella, como un enamorado de la ciencia de un modo más humano que científico, donde la matemática no sería un simple instrumento funcional, un artículo de consumo, sino que representaría “un clima de certeza espiritual”.<sup>16</sup> Esto se relacionaría con la platónica idea de que lo bello es la luz de lo verdadero. De ella extrae Gadamer que la esencia de lo bello no estriba en la contraposición a la realidad; que la belleza es una suerte de garantía de que la verdad no está en una lejanía inalcanzable sino que nos sale al encuentro cuando expresa: “la función ontológica de lo bello consiste en cerrar el abismo abierto entre lo ideal y lo real”.<sup>17</sup> El afán de Max Bill estaría en salvar esa brecha entre belleza y realidad en la configuración del entorno. El intento de imbricación de lo bello en lo real, –no solo en el arte sino en la creación cualquier elemento del entorno que afecte a la vida cotidiana–, será uno de los máximos empeños de Max Bill. Podríamos decir que la belleza sale al encuentro de Bill porque será capaz, mediante una adecuada diferenciación de tareas, de salvar el abismo entre lo ideal y lo real reconociendo la belleza en la individuación de cada caso.

### Belleza como función

Dos textos de Max Bill son fundamentales para entender el porqué de nuestro planteamiento, en relación a la búsqueda de la belleza, como tema común desde el que leer la obra de un arquitecto-artista que trabaja, fundamentalmente, desde la razón.

El primero de ellos es la transcripción de una conferencia en 1948 en el Werkbund suizo, publicada en 1949 con el título “*schönheit aus funktion und als funktion*”,<sup>18</sup> que podríamos traducir como “belleza de la función, belleza como función”. El segundo [*form, funktion, schönheit*]=[*gestalt*],<sup>19</sup> 1956, podría traducirse como (forma, función, belleza)=(FORMA), entendiendo el término *gestalt* (configuración) como una forma de cualidades amplificadas suma de las tres anteriores.

En la conferencia de 1948 Bill rescata el término belleza provocando por igual rechazo y sorpresa entre los miembros del Werkbund. “Bill va más allá de un estricto funcionalismo en la medida que pone en pie de igualdad

16. Vittorio Gregotti, “Compleksità di Max Bill” en Casabella n° 228, 1959, p. 37.

17. Ver Hans-georg Gadamer, “la actualidad de lo bello”. Paidós / I.C.E.-U.A.B., p. 52.

18. Max Bill, “*schönheit aus funktion und als funktion*” Revista Werk, 36, heft 8, 1946, p.167-170. El texto se encuentra publicado en francés “*Beauté issue de la fonction, beauté en tant que fonction*” en Faces n° 15, primavera 1990, p. 24-27 y en inglés “*beauty from function and as function*” en Form, Function, Beauty=Gestalt, Architectural Association 2011, p. 32-41.

19. Breve pero fundamental texto publicado en el catálogo de una exposición itinerante que comenzó en el museo del estado de Ulm en 1956, p. 18-21. Traducido en la revista Nueva Forma n° 92, septiembre 1973, p. 67 con el título: “forma, función, belleza”. La traducción evita el término *gestalt* por lo que no diferencia bien entre “form” como “forma” y “gestalt” como “FORMA” o esa cualidad amplificada de la “forma” que incluye a las otras dos incógnitas de la ecuación propuesta por Bill: la “función” y la “belleza”. Dos años después será incluido en el más extenso “*funktion und gestalt*” (conferencia celebrada en el instituto federal suizo de tecnología, 26.2.1958) reproducido en inglés en “Form, Function, Beauty=Gestalt”, Architectural Association, 2010.

10- Max Bill. Explicación de 11 x 4:4, 1963-1970. Hoja explicativa del sistema de cuatro grupos iguales de cuadrados / 4+4+4+4=16 cuadrados, con las serigrafías llevadas a cabo en 1970 en el lateral.



la categoría estética y las preocupaciones funcionales”<sup>20</sup> cuando afirma: “...se ha hecho evidente que no se trata, de aquí en adelante, de crear la belleza a partir únicamente de la función, sino de hacerla su igual de manera que ella devenga en sí misma función”.<sup>21</sup> La premisa fundamental que, según Bill, debe afectar a la totalidad de la creación del entorno,<sup>22</sup> queda así planteada: la belleza será una función integradora de la totalidad de la obra y ha de ser satisfecha como una igual al resto de funciones. No se trata aquí de un mero funcionalismo que refiera la belleza de la forma a su utilidad. Bill rechaza el término funcionalismo y prefiere llamarle “función”.<sup>23</sup> Sostiene que la funcionalidad no debería pedirse. Que debería ser evidente. Que la funcionalidad es el requisito más obvio y, de algún modo, el más sencillo de cumplir.<sup>24</sup> Con todo, Bill es consciente de que la belleza se convertirá en la función más difícil de precisar,<sup>25</sup> la más indeterminada, en cuya búsqueda participarán simultáneamente las componentes racionales –objetivables– y las sensoriales –subjetivas– propias de toda creación que, como veremos, en Bill tomarán la forma de razón intuitiva.

20. Hans Frei. Introducción a “beauté issue de la fonction, beauté en tant que fonction”, publicado en la revista Faces nº 15 1990, p. 24-27.

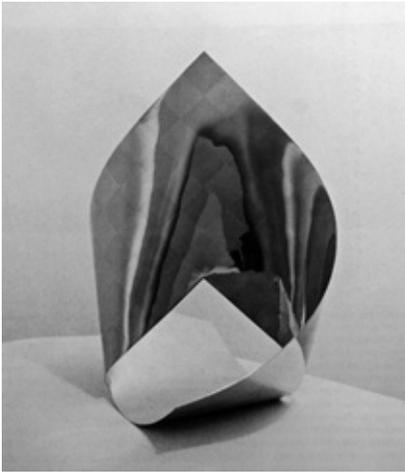
21. Max Bill, “belleza de la función, belleza como función”, op. cit.

22. Por entorno debemos entender no solo el diseño de objetos de la vida diaria sino también el arte, la arquitectura y el diseño del espacio urbano.

23. A este respecto, ver “From functionalism to function” en “Form, Function, Beauty=Gestalt”, Architectural Association, 2010, p. 163.

24. “Si atribuimos una importancia particular a la belleza de las cosas, es porque a la larga, y en el sentido estricto del término, la funcionalidad pura no nos es de ninguna utilidad”. Max Bill, “belleza de la función, belleza como función”, op. cit.

25. “La belleza, en sí misma, demuestra ser menos evidente y las opiniones sobre aquello que es bello o que no lo es divergen frecuentemente”. Max Bill, op. cit.



11- Max Bill. Superficie hexagonal de 280 cuadrados, 1948-52. Chapa de latón niquelado.

El problema de la belleza no sería un problema únicamente funcional sino también de forma y, para Bill, la forma no afecta sólo al arte y al diseño –entendido como la creación de objetos– sino también, decisivamente, a la arquitectura.<sup>26</sup> No debemos, no obstante, confundir la importancia de la forma en arquitectura con el concepto de una arquitectura formalista contra el que Max Bill lanzó sus más ácidas críticas.<sup>27</sup>

El segundo texto “(forma, función, belleza)=(FORMA)” es breve pero igualmente fundamental. Allí Establece la equivalencia “forma=belleza”, y define la forma como “la suma de todas las funciones en unidad armónica”; continúa con la analogía “forma=arte”, porque la forma sería un elemento irremplazable y esencial de la obra de arte<sup>28</sup> la forma como representación de una idea se identifica con el arte, para concluir, lógicamente, que si “forma=arte=belleza”, “también el arte y la belleza pueden definirse como la suma de todas las funciones en unidad armónica”<sup>29</sup>. La equivalencia entre forma y belleza sería para Bill la situación ideal a la que deberíamos aspirar, aunque la cuestión es compleja, precisamente, por la dificultad de definición del término belleza:

*”Este propósito, lo sabemos, es difícil de lograr, porque la calidad de la forma y la calidad de la belleza son relativas. Sin embargo, deberíamos orientarnos hacia un estado ideal de cosas, donde todo, desde el objeto más insignificante hasta la ciudad, pueda ser igualmente definido como suma de todas las funciones en unidad armónica, convirtiéndose así en un elemento natural de la vida cotidiana. Este estado de cosas es lo que podríamos llamar cultura, y hacia él nos encaminamos”.*<sup>30</sup>

### **Razón lógica y búsqueda de la belleza como causa de una razón intuitiva en Max Bill**

La triple equivalencia propuesta por Bill, que haría también del arte y la belleza la suma de todas las funciones en unidad armónica, contiene en sí una voluntad de búsqueda de razones objetivas en la valoración de la belleza; su admisión de que la calidad de la forma y la calidad de la belleza son relativas implica un reconocimiento de la presencia de la componente sensible, de lo subjetivo, en el proceso de creación de la forma.

26. “La confrontación con problemas de forma que, entonces, se plantean de manera cristalina, no es solo válida tratándose de la creación de objetos utilitarios, sino que se muestra una cuestión decisiva para el desarrollo futuro de la arquitectura” Max Bill, op. cit.

27. En “el arquitecto, la arquitectura y la sociedad”, transcripción de la última conferencia que dio en Sao Paulo durante su viaje a Brasil de 1953, Bill expresa una dura crítica a la arquitectura moderna brasileña basada en la forma.

28. La idea de la forma como elemento irremplazable de la obra de arte tiene que ver con lo que Erick Kahler denomina como “formas cerradas”, en el sentido de una precisa relación entre las partes y el todo, concepto en el que podríamos incluir tanto el arte (objetual) de Max Bill como su arquitectura. En oposición, una “forma abierta” no tendría porqué conducir a una obra artística permitiéndose desarrollos o acciones paralelas que no necesariamente acaban en un objeto. Sobre el concepto de Forma cerrada y forma abierta, ver Erick Kahler “la desintegración de la forma en las artes”, Siglo XXI editores, 1969.

29. Max Bill, “forma, función, belleza” revista Nueva Forma n° 92, septiembre 1973 p. 67.

30. Max Bill, “forma, función, belleza” op. cit.



12- Max Bill. *Cinta sin fin*, 1935-53, ejemplar de la versión IV realizada en 1965 en diorita negra, 150x100x120 cm.

Max Bill ha sido habitualmente interpretado como un creador racional. Es, de hecho, un creador racional que busca métodos y temas que sostengan intelectualmente el proceso creativo para evitar caer en la expresión personal. La influencia teórica en Max Bill estaría en el idealismo alemán y en concreto en Hegel, para quien lo absoluto, lo realmente existente es la razón, una razón no estática que desemboca en la Lógica como un razonar.<sup>31</sup> Para Hegel “la realidad es racional; y no solo comprensible racionalmente sino que es ella misma razón, que es razón la manera de ser de las cosas mismas”.<sup>32</sup>

En sus textos Bill defiende la razón y rechaza el individualismo como autoexpresión y como productor de impresiones puramente subjetivas. Explica el arte como un acto de pensamiento y, salvo en contadas excepciones en que la admite, tiende a rechazar la intuición como motivo de creación. Por eso, en un primer momento, busca en el pensamiento matemático una temática capaz de aportar ideas abstractas a las que poder dar forma concreta. Pero, tras la aparente fría objetividad, hay algo cálido en la obra de Bill que, alejado de un esquematismo reduccionista, es difícil de explicar según un discurso lógico deductivo.

No se pueden entender el arte y la arquitectura de Bill sólo desde la razón lógica. Su lógica creativa está más impregnada de “espíritu” de lo que está dispuesto a admitir. La causa de la subjetividad que complementa la razón metodológica la encontramos en su necesidad de belleza. En su continua búsqueda de la misma. La adopción de una sistemática, próxima al cientificismo en la exploración creativa, minimiza, retarda, acompaña y, según él, da seguridad en la parte final del proceso donde han de tomarse decisiones libres.<sup>33</sup> Pero estas finalmente aparecen y no siempre es fácil encontrar sus razones objetivas. Los títulos de las obras ayudan a su comprensión y como consecuencia a su percepción y disfrute, pero casi siempre hay algo, que acompaña o complementa la delimitación de la *estructura*, o las leyes que sobre ella actúan, que escapa a un porqué objetivo.

Su búsqueda de la belleza, correalidad contingente en el arte y correalidad contingente y necesaria en las formas técnicas según Max Bense, hará que continuamente interfiera en el proceso lo que Adorno denomina como el principio formal por antonomasia: la razón subjetiva.<sup>34</sup>

Gadamer plantea que, en comparación con la orientación del Racionalismo hacia la matematización y la regularidad de la naturaleza, “la experiencia de lo bello y del arte parece un ámbito de arbitrariedades

31. Para Hegel “la realidad es racional ; y no solo comprensible racionalmente sino que es ella misma razón, que es razón la manera de ser de las cosas mismas” Manuel Granell, prólogo de “lo bello y sus formas”, op. cit, p. 18.

32. Manuel Granell, op. cit.

33. Ver “umweltgestaltung nach morphologischen methoden”, (“la configuración del entorno mediante el método morfológico”) en Max Bill, “Funktion und Funktionalismus, schriften: 1945-1988”, benteli, 2008, p. 103-108.

34. Ver Th. W. Adorno, “Teoría estética”. Ediciones Akal 2004, p. 71.



subjetivas en grado sumo”.<sup>35</sup> Su apreciación nos induce a pensar que es, en Bill, su incesante defensa de la belleza como una función más la que, ante la imposibilidad de una precisa determinación, introduce la componente más que irracional intuitiva en su obra. Decimos intuitiva porque la intuición implica un tipo de conocimiento. Fue Alexander Baumgarten (fundador de la estética filosófica) quién habló de una “cognitio sensitiva”, de un “conocimiento sensible” que, como explica Gadamer, “parece una paradoja, pues algo solo es conocimiento cuando ha dejado atrás su dependencia de lo subjetivo y de lo sensible, y comprende la razón, lo universal y la ley de las cosas”.<sup>36</sup>

Este tipo de conocimiento sensible sería el equivalente de la razón intuitiva que completa la razón lógica de Bill. La belleza en Bill se entendería gracias a la colaboración entre ambas pues “en su singularidad, lo sensible aparece sólo como un simple caso de legalidad universal,... pues ni en la naturaleza ni en el arte, la experiencia de lo bello consiste en comprobar que sólo se encuentra lo que se había calculado previamente y anotarlo como un caso particular más del universal”.<sup>37</sup> Hay algo de una razón intuitiva en toda su obra que no parece previsto con anterioridad. Así ocurre en la conjunción lógica del tema con las leyes estructurales de *quince variaciones*; lo mismo ocurriría con la *particular* delimitación de la *estructura* en el pabellón de la Expo de Lausana; con la compleja elementalidad que ilumina las *superficies de una sola cara* en su búsqueda de dar forma

35. Ver Hans-georg Gadamer, op. cit, p. 53.

36. Gadamer, op. cit, p. 54.

37. Ibidem, p. 54.

14- Max Bill. Taburete de Ulm, 1955. Puede ser usado para sentarse en dos posiciones y ser fácilmente transportado del asa.



concreta a la idea de continuidad ;con la vertebración de los recorridos y las irregularidades que estos producen en el espacio interior y en la geométrica macla de los volúmenes exteriores de Ulm; con la interacción del color sobre *estructuras* pictóricas –estamos pensando en cómo el color transforma la estructura en series como 11x4:4 (1970)-; o con la forma como representación simbólica en sus monumentos. Incluso hay algo de intuitivo en sus soluciones formales a un concepto tan racional como el de *medias esferas*. Adorno lo explica diferenciando el proceso de creación, donde la forma cumple los deseos de aquello que tiene que ver con una actividad subjetiva y es producto de una actividad subjetiva, respecto del objeto en su condición autónoma (en la fase posterior a la finalización de la obra que Bense llamaría fase de interpretación estética) que desde el punto de vista estético es una determinación objetiva.<sup>38</sup>

Max Bill escribirá sobre la belleza como función y sobre la necesidad de belleza, pero nunca refiere su trabajo en términos relativos a la belleza. Solo sus escritos y conferencias harán referencia a ella, genéricamente, como concepto, como función a cumplir. No explicará una obra diciendo que ha buscado la belleza en una relación cromática, en la proporción de una obra plástica, en la construcción de una arquitectura o en el diseño de un objeto. Explicará, mediante los títulos de las obras, la ley matemática, la ley geométrica, la ley estructural (serie, ritmo, rotación, equivalencia...), el orden, el proceso, las relaciones o el carácter constructivo que media entre la idea (sin forma) y su objetivación en una forma concreta.

En su labor, la necesidad de la belleza, la transmisión del beneficio que la misma produce cultural y vitalmente en la sociedad, y cómo articular modos que permitan su observación en el proceso de creación del entorno, “desde la cuchara a la ciudad”, se convertirá en un camino, una especie de lazo sin fin, que Bill recorrerá alternativamente por las zonas externas e internas de la superficie que lo componen; teoría y práctica unidas en una superficie continua que vuelve sobre sí misma. En la cara teórica la enseñanza universitaria, con su labor de profesor, sus textos y conferencias; en la cara práctica de la superficie, mediante su poliédrica labor como

38. Ver Th. W. Adorno, “Teoría estética”. Ediciones Akal 2004, p. 192.

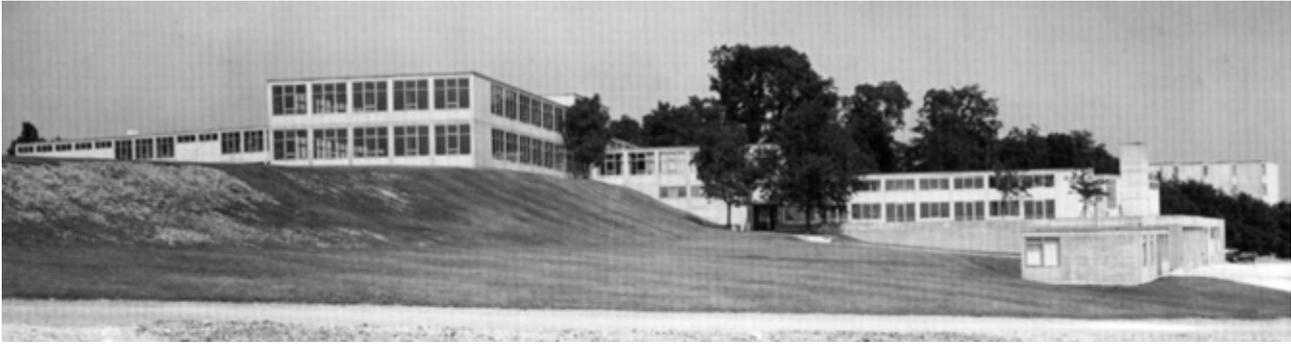


arquitecto, pintor, escultor, diseñador, tipógrafo o político. Tal recorrido permite a Bill observar el mundo desde distintos puntos de vista. Una multifocalidad que, alejada de la planicidad de una mirada única, le facilita tener una visión propia sobre aquello que en cada momento centra su atención. Le permite, en fin, aportar soluciones distintas, –complejas o elementales, específicas de cada campo de intervención y de cada tarea concreta–, desde la confianza de que su articulada estructura-bucle mental es capaz de asegurar la unidad necesaria a la totalidad de su obra.

Los textos de Bill son parte indisoluble de su obra. La teoría constituye un hilo de Ariadna capaz de guiarnos por el laberinto de una obra, tan variada a nivel relacional, formal, escalar, material o simbólico, que su aproximación inicial resulta compleja. Según Margit Staber, “la aparente paradoja de falta de compromiso y flexibilidad en la obra de Bill es la consecuencia de ese talento creador e intelectual”.<sup>39</sup> Más que un buen autointérprete, Bill es un artista que piensa. Capaz de estructurar su pensamiento de forma racional con una lógica subyacente, a la cual su variada obra responde, sin necesidad de hacer piruetas en el vacío de la búsqueda aleatoria. Para Bill no todo vale. Cada tarea encomendada ha de ser resuelta con los medios que le son propios. Este sencillo principio junto con una exigencia de responsabilidad ética en el trabajo, una lógica de la economía y un muy desarrollado sentido común, unidos a una inacabable capacidad de invención, constituyen la clave de entendimiento de su obra. Los resultados serían consecuencia de un principio bien argumentado y de un proceso basado en la experiencia y el ensayo.

La ética en el trabajo, la responsabilidad social, la comprensión de que artistas, arquitectos, diseñadores... trabajan en un marco social y a este han de servir, el rechazo del individualismo pero la confianza en el individuo responsable, son constantes que Max Bill enuncia reiteradamente. El proceso creativo se lleva a cabo en Bill “sin considerar si la solución

39. Margit Staber “Max Bill und die Umweltgestaltung” (Max Bill y la formalización del entorno, sobre la interacción de teoría y práctica) Zodiac 9, 1962, p. 61.



-----  
16- Max Bill. HFG Ulm, vista desde el suroeste con la caída de los edificios en la colina.

obtenida tiene algo que ver con lo conocido o aceptado. Pero también sin consideración de si se corresponde con la idea común de modernidad y vanguardia”.<sup>40</sup>

Si, como dice Max Bill, la búsqueda de la belleza causa mucho más dolor<sup>41</sup> que actitudes menos comprometidas, su logro, produce una satisfacción que trasciende los límites de lo objetual para instalarse en el espacio psíquico del espíritu. Quizá por ello, junto a la racionalidad objetiva del trabajo de Bill es inevitable encontrar momentos -en relación al color, la materialidad, la forma o la inserción en el lugar- en los que la vida psíquica aflora con “deslumbrante inmediatez”; nexos cuyas “razones arraigan en profundidades vitales inaccesibles por vías de la razón y que difícilmente se pueden expresar en una secuencia lógica”.<sup>42</sup> Partes de un proceso que Max Bill tiende a minimizar mediante una búsqueda sistemática -que por momentos se aproxima a procedimientos científicos- en la experimentación de la forma, para demorar la necesidad de la razón intuitiva en la toma de decisión. Aunque en realidad esta surge de modo espontáneo en todas las fases del proceso, incluida la primera decisión del qué hacer.

Bill niega el individualismo en el arte y la creación en general. Critica el diseño y la arquitectura como autoexpresión. Combate la intuición como principal herramienta de la forma aunque finalmente acepta una cierta participación de la misma si se hace moderadamente. El uso inicial de las matemáticas como temática artística buscaba una raíz objetiva para la experimentación con la forma. Pero el hallazgo, en 1935, del lazo sin fin abre un nuevo mundo formal que, más allá de la matemática euclidiana, lleva a Max Bill a la exploración de concreciones formales de la difusa y abstracta idea de infinito. La topología le permite ponerse a prueba respecto de sus convicciones teóricas. Las *superficies de una sola cara* son la demostración de una inmensa capacidad creadora y de un dominio de la forma que convive, de modo natural, con soluciones elementales en su escultura y aparentemente corrientes en su arquitectura.

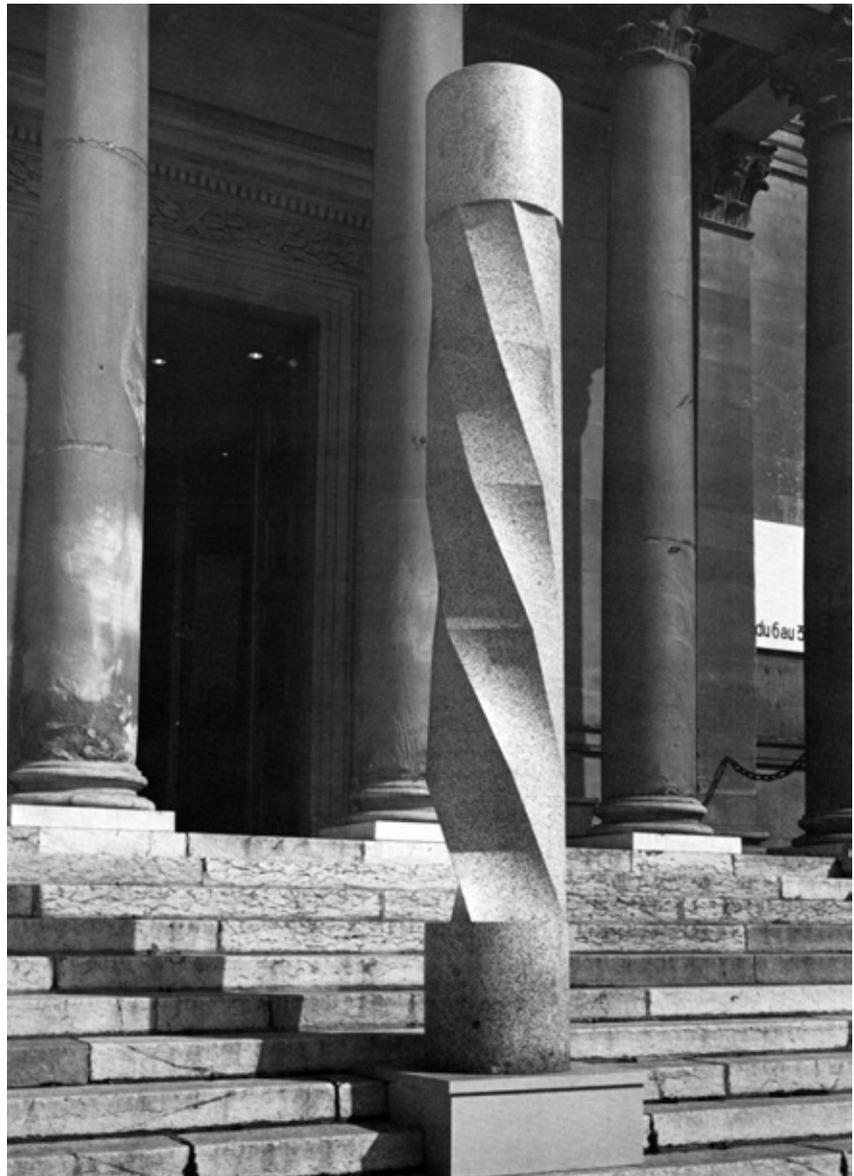
La búsqueda de la belleza será una constante en Max Bill. Las numerosas fotografías que le muestran observando su propia obra lo atestiguan. Su mirada es siempre próxima, de comprobación, implicada, experimental,

40. Margit Staber, op.cit.

41. Ver “belleza de la función, belleza como función”.

42. Ver Erick Kahler: “La desintegración de la forma en las artes”, Siglo XXI editores, 1969, p. 48.

17- Max Bill. *Columna con secciones poligonales de tres a ocho lados*, 1966. Granito, altura 420 cm, diámetro 60 cm.



de trabajo; una mirada morfológica. Una mirada analítica que parece indagar no solo la razón utilitaria de la función sino también aquellos aspectos “menos evidentes” que, provenientes del conocimiento sensible, vinculan la obra con el espíritu y producen el sentimiento de belleza.

*Quince variaciones sobre el mismo tema* supone en 1938 la consolidación de Max Bill en el mundo del arte. La verificación de su estatura arquitectónica vendría años después, con el edificio de la HfG de Ulm, aunque el reconocimiento de la misma sólo se produce en los años noventa y a un nivel excesivamente local. La arquitectura de Bill no es bella en el sentido epidérmico del término; sin embargo participa, junto al resto de su obra del anhelo de belleza. Un anhelo informado por la economía, la responsabilidad y una actitud ética ante el trabajo.

Partiendo del término “*belleza de la razón*”, que Bill toma de Van de Velde en relación a la tarea del ingeniero, su obra adquiere una suerte de *belleza lógica* que, completada por la razón intuitiva, ilumina su trabajo.

Podríamos, en alusión a la determinación de Duchamp de hacer un arte absolutamente desligado de los afectos personales, hablar “*belleza de la indiferencia*”, pero no nos parece adecuada a Bill cuyo carácter ni cuyo arte son indiferentes. Podríamos sin embargo hablar de la *belleza de la búsqueda* de una manera propia de ver las cosas en Bill; de la *belleza de entorno* y su confianza en que esta sería capaz de mejorar la vida de la gente; de la *belleza elemental* de su obra más reductiva, entre la que se encuentran algunas arquitecturas y las “esculturas-pabellón”; de la *belleza del espacio sin fin* en las formas de “cintas” y “superficies de una sola cara”; de la *belleza corriente* de sus arquitecturas urbanas; de la *belleza cruda* de los edificios de Ulm; de la belleza como causante de la crisis de Ulm y por tanto de la *belleza conflictiva*; de la *belleza simbólica* de sus columnas y monumentos; de los métodos industrializados de construcción y la posibilidad de una *belleza prefabricada*; de si es apropiado hablar de una *belleza de la estructura* –concepto que unifica tipografía, arte y arquitectura–, o es más preciso hacerlo de las leyes que sobre ella actúan. Llegaríamos así a la comprensión de que los caracteres que dan unidad a la obra de Max Bill se pueden analizar desde una idea que en principio parece ajena a la misma: *la búsqueda de la belleza* como responsable de una libertad creadora que escapa a la razón lógica.

