

36 Un cubo rojo, apoyado en un vértice,
con una perforación cilíndrica,
de cara a cara⁰

*A Red Square, Supported on a Vertex,
with a Cylindrical Perforation from One
Side to the Other*

JAVIER MAROTO

Translated by Muriel Feiner

“Brancusi como los japoneses, tomaría la quintaesencia de la naturaleza y la destilaría. Brancusi me mostró la verdad de los materiales y me enseñó a no empastar o decorar mis esculturas, para mantenerlas limpias como las casas japonesas.”

Isamu Noguchi

Algunas de las pequeñas esculturas de Noguchi como *Avatar* (1947, colección privada del artista) y *Kouros* (1945, Moma) ofrecen un aspecto introspectivo. Estas dos figuras ofrecen una relación entre sí, casi con carácter caligráfico. El aspecto lineal y plano que tiene el mármol ligeramente rosado establece una fuerte relación espacial entre ambas piezas. La condición de delgadez o espesor de las líneas expresan cualidades de justeza, soledad, abundancia, suavidad, impermeabilidad y sinceridad.

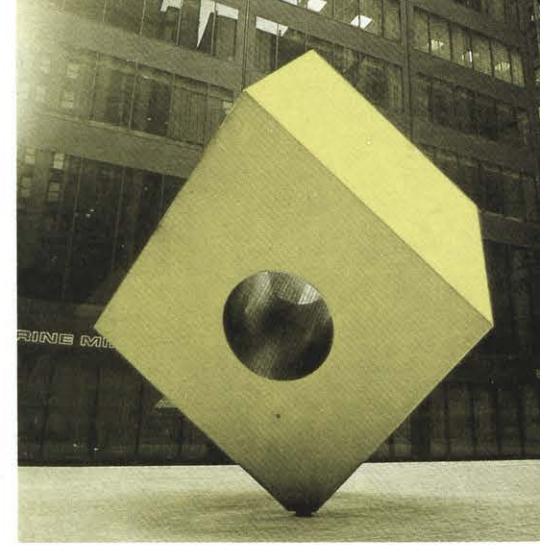
En el pequeño fragmento del jardín que realiza el escultor como monumento a su padre, coloca dos esculturas de gran tamaño, una en acero soldado llamada *Estudiante* y la otra en piedra titulada *MU*, que significaría algo así como *La Nada* o dicho en otras palabras *El Vacío* (una palabra central del vocabulario ZEN). Me han contado que en la enseñanza de esta palabra un maestro ilustraría este concepto con su mano en una posición similar a la que Noguchi ha esculpido.¹

Para Le Corbusier la mano simboliza la capacidad del hombre para someter la naturaleza a sus objetivos.

En 1930 *La Main Rouge*. Los dibujos de 1938 del monumento de Vaillant Couturier no son sino un anticipo de *La Main Ouverte*, de Chandigarh.

La mano extendida como un plano de contemplación en horizontal. En vertical como una bandera. Un símbolo.

Javier Maroto es arquitecto y profesor de proyectos de la Escuela de Arquitectura de Madrid. Su obra más reciente se publica en el presente número en las págs. 89-96.



“Brancusi like the Japanese, would take the quintessence of Nature and would distill it. Brancusi showed me the truth about the materials and taught me not to fill up or decorate my sculptures, in order to keep them clean like the Japanese houses.”

Isamu Noguchi

Several of Noguchi's small sculptures; such as, *Avatar* (1947, the artist's private collection) and *Kourous* (1945, MOMA), manifest an introspective aspect. These two figures present a relationship between one another, almost with a calligraphic character. The linear and flat appearance of the slightly pink marble establishes a strong spatial relationship between both pieces. The thinness or thickness of the lines express qualities of fairness, loneliness, abundance, softness, impermeability and sincerity.

In the small fragment of the garden which the sculptor creates as a monument to his father, he places two large sculptures, one, of welded steel, called, *The Student*, and the other, in stone, entitled “*MU*”, which would mean something like “*The Nothing*” or expressed in other words, “*The Emptiness*” (a central word of the Zen vocabulary). I was told that in the teaching of this word, a teacher would illustrate this concept with his hand in a position similar to that which Noguchi has sculpted¹.

For Le Corbusier, the hand symbolizes Man's capacity to submit Nature to his objectives —1930, *La Main Rouge*. The drawings of 1938 of Vaillant Couturier's monument are nothing but a forerunner of *La Main Ouverte* of Chandigarh, the hand extended, as in the horizontal a plane of contemplation, and in the vertical, as a flag. A symbol.

Javier Maroto is an architect and Design Professor at the Madrid School of Architecture. His most recent work is published in the present issue on pages 89-96.

“Al observar las cosas de una forma espiritual, somos como las ostras mirando al sol, a través del agua, y pensando que ese agua es como aire ligero.”

Herman Melville, *Moby Dyck*

En una reciente visita a la National Gallery de Londres contemplo el *Retrato de un Hombre* (1945), de Antonello da Messina. El aspecto diferencial de esta pintura con otras de su época, como el *Retrato de un Hombre* realizado por Sandro Botticelli, con unos pocos años de diferencia, es la Idea del Movimiento, el Volumen frente al plano. El retrato renacentista como proyección frontal queda aquí transformada por el giro de 3/4 partes de la cabeza. La mirada de esta figura ya no está sujeta al virtual “encuentro” con la del espectador. Se alinea en la dirección del movimiento.

Un análisis con rayos X de la pintura ha descubierto otra capa pintada con la mirada de estos ojos en dirección opuesta al movimiento.

En la arquitectura de Steven Holl la dimensión de los sentidos se manifiesta en la experiencia del espacio con una visión empírica pero también se mueve en el campo de las ideas.

Según sus propias palabras, él está muy interesado desde 1986 en los escritos de Merleau-Ponty, así como en otros autores involucrados en la disciplina de la fenomenología.

“Cada generación debe inventar su propia combinación de palabra y expresión con la que llevar a cabo su posición”. El interés por la creación de “Espacios Transformativos” o espacios de meditación en palabras del artista conceptual James Turrell.

“Cuando uno se sienta en uno de estos *Sky Spaces* el rectángulo del cielo se dispone de una forma única. Si uno sigue sus instrucciones de permanecer en la habitación quieto durante tres horas, uno experimenta esta condición de meditación”. Para Holl esto es una lectura fenomenológica.

Así son entendidos los esqueletos de sombras en la galería sudeste de la casa Berkowitz. El *Sky Walk* o el *Sleep Walk* de la casa Cleveland. El “Volumen de sombras” proyectado en la escalera de entrada de la casa Oxnard.² “La versatilidad del espacio abisagrado” del recientemente construido *Nexus World*, de Fukuoka.

Me viene a la memoria el *Raumplan* Loosiano³ o el intento de incorporar la secuencialidad espacial al volumen puro de los contenedores. No es ésta sino otra visión empírica del espacio.

Para mí el proyecto de Arquitectura puede tener este carácter intuitivo e impresionista para asir la “Re-Presentación” de nuestra propia introspección en una dimensión más universal.

“Upon observing the things in a spiritual manner, we are like oysters looking up at the sun, through the water, and thinking that the water is like light air.”

Herman Melville, *Moby Dick*

On a recent visit to the National Gallery of London, I contemplated the *Portrait of a Man* (1475) by Antonello de Messina. The differential aspect of this painting from others of its epoch; such as, the *Portrait of a Man* by Sandro Botticelli, with a few years difference, is the idea of the Movement, the volume compared with the plane. The Renaissance portrait as a frontal projection remains here transformed by the 3/4 turn of the head. The look of this figure is no longer subjected to the virtual “encounter” with that of the spectator. It is aligned in the direction of the movement.

An analysis with X-rays of the painting has discovered another layer, painted so that the gaze of these eyes is oriented in the opposite direction to the movement.

In Steven Holl’s architecture, the dimension of the senses is manifested in the experience of the space with an empirical vision; but it also moves in the field of ideas. According to his own words, he has since 1986 been very interested in the writings of Merleau-Ponty as well as other authors involved in the subject of phenomenology.

“Each generation must invent its own combination of words and expressions with which to carry out its position.” The interest in the creation of “Transformative Spaces”, or spaces of meditation, as described by of the conceptual artist James Turrell:

“When one sits in one of these *Sky Spaces*, the rectangle of the sky is arranged in a unique manner. If one follows the instructions to remain still in the room for three hours, one experiences this condition of mediation.” This for Holl, is a phenomenological reading.

Thus, the skeletons of shadows in the south-eastern gallery in the Berkowitz house can be understood as are the “*Sky Walk*” or the “*Sleep Walk*” of the Cleveland house, the “*Volume of Shadows*” projected on the staircase at the entrance to the Oxnard house², and “*The versatility of the hinged space*” of the recently constructed ‘*Nexus World*’ of Fukuoka.

The Loosian *Raumplan* comes to mind and the attempt at incorporating the spatial sequentiality with the pure volume of the containers. This is none other than a different empirical view of the space.

For me, the Architectural project can have this intuitive and impressionist nature in order to grasp the “Re-Presentation” of our own introspection in a more universal dimension.

⁰ *Cubo Rojo*, 1968. Escultura de Noguchi en el Marine Midland Bank, New York City.

¹ “Stone as Centering Diane Apostoles Cappadona”, en *Art International*, vol. XXIV/7-8 M-A, 1981.

² Steven Holl *Anchoring*, Nueva York, Princeton Architectural Press, 1989.

³ Max Risselada, “Loos y las crisis de la cultura heredadas de pensadores como Semper”, en *Raumplan versus Plan libre*, Nueva York, Rizzoli, 1988.

⁰ Red cube, 1968. Sculpture of Noguchi in the Marine Midland Bank of New York City.

¹ “Stone as Centering Diane Apostoles Cappadona”, *Art International*, Vol. XXIV/7-8 M-A, 1981.

² Steven Holl, *Anchoring*, New York, Princeton Architectural Press, 1989.

³ Max Risselada, “Loos and the Crisis of the Culture Inherited from Thinkers such as Semper”, in *Raumplan Versus Free Plan*, New York, Rizzoli, 1988.