



# Tadao Ando: *Minimal art* y humanidad

Maria Josefa Agudo-Martinez

## Abstract

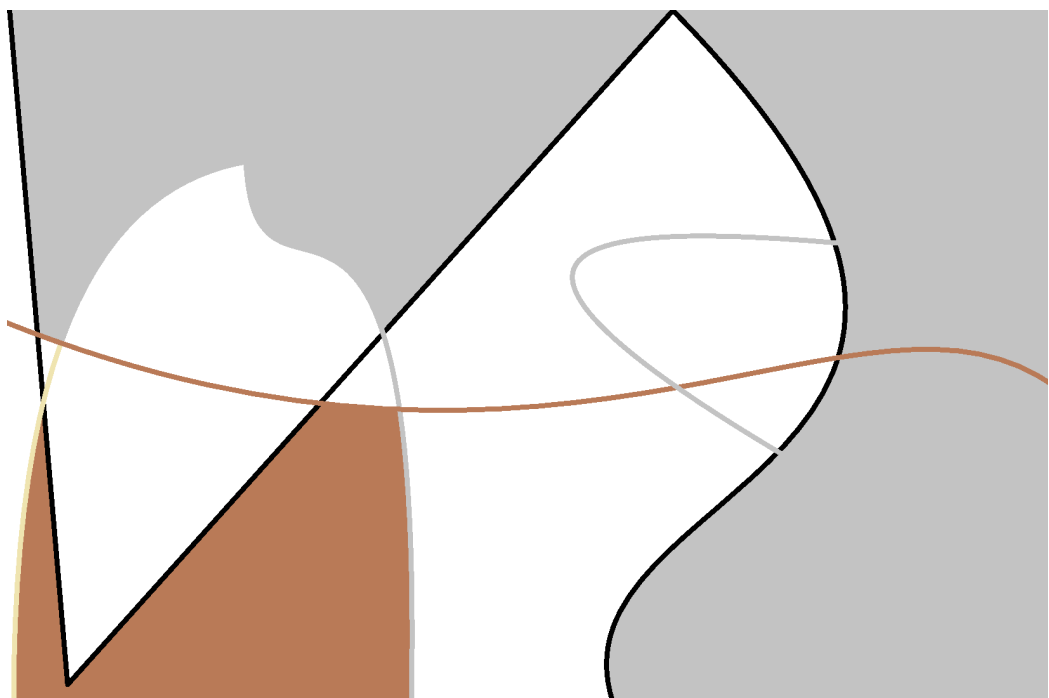
El Minimalismo o *Minimal Art* es una corriente artística caracterizada por el empleo de un número reducido de elementos, mediante una extrema simplificación geométrica y desde un punto de vista material y cromático. En ese sentido, geometría, material y color pasan a ser las tres claves del lenguaje formal minimalista. Sin embargo, la componente intelectual es también fundamental, debido a la apuesta por una esencialidad que descarta lo innecesario. Por otro lado, en la primera mitad del siglo XX se produjo una tendencia hacia la abstracción, la cual se había iniciado con el Suprematismo de Malevich y su obra "Blanco sobre blanco" de 1917. Así, el *Minimal Art* fue un movimiento artístico heredero de movimientos artísticos como el Constructivismo ruso, el Neoplasticismo holandés o la Bauhaus alemana. En relación con la obra de Tadao Ando, los dos rasgos esenciales de la misma son, en palabras de Vittorio Gregotti, la voluntad de una arquitectura universal, mediante el lenguaje de la geometría, la simplicidad, la uniformidad material y la atemporalidad, así como la integración en el paisaje. Según este mismo autor, son además claras las influencias de dos artistas minimalistas, Carl Andre y Richard Serra. Se trata, por ello, de analizar y clarificar el potencial implícito de los recursos artísticos del *Minimal Art* en la obra de Tadao Ando. Así, cobran importancia cuestiones tales como la impresión sensorial, en relación con un reduccionismo formal, pero también su implicación conceptual, habida cuenta del papel de protagonismo del espectador.

## Palabras clave

Suprematismo, Tadao Ando, *Minimal Art*, Carl Andre, Richard Serra

## Topics

Signos / historia



El origen del término *Minimal Art* se debe a Richard Wollheim quien, en 1965, lo utilizó para referirse a la obra pictórica de Ad Reinhardt. Sin embargo, Donald Judd y Robert Morris fueron los dos grandes protagonistas desde un punto de vista teórico y a ellos se suma Carl Andre para constituir la triada fundamental del movimiento [1]. En este punto, es especialmente relevante la participación de los mismos, junto a Dan Flavin, Sol LeWitt, Walter de Maria (fig. 01) o Robert Smithson en la exposición *Primary Structures: Younger American and British Sculptors* (1966), celebrada del 27 de abril al 12 de junio de 1966 en el Museo Judío de Nueva York, la cual tuvo un enorme éxito mediático y supuso la presentación pública de un arte mínimo [2], a pesar de que el término “Minimalismo” no apareciese mencionado en el catálogo de la mencionada exposición. Entre los rasgos fundamentales del Minimalismo hay que destacar su defensa de la abstracción y el rechazo a la subjetividad del artista, buscando que las obras hablasen por sí mismas y no transmitiesen ningún tipo de mensaje [3]. Así, son frecuente las esculturas de apariencia industrial y que huyen de cualquier connotación subjetiva, con una reivindicación de los propios materiales como obras de arte en sí mismas, es decir, habiendo asimilado plenamente la idea de *ready-made* de Marcel Duchamp. Se persigue, sin embargo, un orden que consiste en respetar unos principios de estructura unitaria o modular, abstracta e integrada; en este sentido, son especialmente deudores tanto del Constructivismo ruso como de la Bauhaus, muchos de cuyos profesores emigraron a América durante la II Guerra Mundial. Podría citarse como ejemplo relevante a la Nueva Bauhaus de Chicago, que contribuyó a integrar el arte con el diseño industrial. En ese sentido, es un hecho que la vanguardia americana experimentó una importante eclosión tras la segunda Guerra Mundial, con numerosos movimientos coetáneos al Minimalismo, tales como el *Conceptual Art*, el *Op Art*, el *Pop Art* o el *Land Art*. Donald Judd, es quizás el artista más influyente en la escultura de la segunda mitad del siglo XX, si bien tuvo inicialmente una etapa pictórica, en la cual experimentó mezclando arena con óleo, a partir de formas sencillas y fondos monocromos. A esta etapa le siguió una segunda en la que combinó la crítica de arte con la producción de objetos, aunque rechazó la etiqueta de escultor a partir de 1964, año en el que recurrió a la producción industrial, incluida la pintura de sus objetos, para hacer desaparecer cualquier tipo de subjetividad. Se trataba de piezas geométricas elementales, con variaciones de un patrón y monocromáticas, pero sin ningún significado, por lo cual suscitaban fuertes críticas en la época, basadas también en que las piezas no fueran hechas por el propio artista. A partir de ahí evolucionaría hacia una producción netamente industrial en serie de piezas idénticas, los llamados *stacks* o pilas verticales que caracterizan su producción, datan de 1965 y son cajas apiladas que colgaban de la pared. Estas piezas estaban fabricadas en diversos materiales como hierro galvanizado, acero inoxidable, aluminio o plexiglás y en ellas es manifiesta la obsesión del artista por los sistemas numéricos, mediante componentes idénticos en secuencias calculadas y con una identidad espacial unitaria en lo relativo a forma, color y material. Entre los proyectos de Donald Judd hay que destacar también su labor en relación con la Fundación Chinati [Marfa, Texas, 1979; Dempsey 2009, p.132]. El artista la concibió a partir de la rehabilitación de una antigua base militar, con un proyecto de rehabilitación que realizó él mismo, y destinada a exhibir obras de gran escala de diferentes artistas del s.XX [Asensio Cerver 1997, p.14]. Robert Morris, inicialmente pintor y bailarín, terminó sus estudios de Historia del Arte en 1966 con una tesis sobre Constantin Brancusi. Se unió al grupo a partir de su exposición *Plywood show* (1964), traducida literalmente como ‘Espectáculo de madera contrachapada’, en la que se mostraban piezas de dicho material con una disposición espacial muy estudiada, buscando producir diferentes efectos en el espectador. Hacia 1965 inicia su serie de esculturas *L-Beams*, todas ellas con forma de L y diferentes posibilidades de colocación, analizando la variabilidad perceptiva en función del ángulo de visualización. Con ello abordaba el hecho del carácter inconcluso de la obra, ya que las piezas pasaban a ser trabajos con numerosas variaciones; de ahí su concepto de anti-forma [Berger 1989, p.47], asociada a un proceso abierto, frente a formas definitivas o preconcebidas, con un final impuesto. Carl Andre, artista cuyas primeras obras muestran una gran influencia de Brancusi, estuvo casado con la también artista Ana Mendieta [4] y compartió taller con Frank Stella, del cual le impresionaron de forma especial sus *Black paintings* (1969).



Fig. 01. Homenaje a Walter de Maria. Autoría propia, 2022

Sus *Element series*, concebidas hacia 1960, se basaban en prismas prefabricados rectangulares de madera, repetidos en distintas disposiciones. En sus *Equivalent series* [5], Andre utilizaba bloques repetitivos de ladrillos en disposiciones rectangulares diferentes, pero todas ellas equivalentes, es decir realizadas a partir de 120 ladrillos. Sus obras eran siempre expuestas directamente sobre el suelo de las galerías; se trataba a menudo de materiales reales reutilizados y procedentes de las calles; otras veces utilizaba materiales industriales comunes directamente ensamblados. Por otro lado, sus trabajos con planchas de metal eran concebidos para espacios concretos, es decir, tenían el carácter de instalaciones; tal es el caso de su exposición *Ontologische Plastik* de 1967 en la Galería Konrad Fischer de Düsseldorf. Por último, la obra del artista Richard Serra, quien en su primera etapa fuera afín al Minimalismo, se caracteriza, en una etapa posterior, por el empleo de acero corten en esculturas de gran tamaño, de ahí su etiqueta *Land Art* [6]. Se trata de auténticas construcciones en exteriores, que otorgan una nueva identidad al lugar y que llevan implícito un proceso natural de oxidación, previsto por el artista. En lo relativo al Minimalismo en arquitectura, uno de los primeros arquitectos “minimalistas” fue sin lugar a dudas Mies van der Rohe, con su afán economicista [Filler 2012, p.87] y sus dos conocidos aforismos “*Less is more*” y “*God is in the details*” [Savi & Montaner, 1996], pero también, y sobre todo, por una de sus obras más representativas, el Pabellón alemán para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Se trata, ciertamente, de un edificio paradigmático, en el cual se planteaba una auténtica desmaterialización arquitectónica [Lippard 2004, p.86], así como una ausencia total de ornamentación [Hitchcock, Johnson 1984, p.63], motivo por el cual pasa a ser un referente clave en la genealogía de la arquitectura del Movimiento Moderno [Frampton 2015, p.86]. Por otro lado, en relación con la puerza formal y los detalles (fig. 02), Mies pensaba que la técnica es todo un mundo en sí, es decir, mucho más que un método [Blaser 2008, p.130].

En otro orden de cosas, el prescindir de cualquier adorno, por ser “delito”, era además la lección aprendida de Adolf Loos como precursor de este reduccionismo, quien en *Ornament und Verbrechen* (1919) abogaba por un lenguaje arquitectónico nuevo, desprovisto de todo ornamento. En ese sentido, existe un consenso generalizado al reconocer a Mies y Loos como los dos grandes precursores del Minimalismo en arquitectura [Zabalbeascoa, Rodríguez Marcos 2000, p.61] [7].

Fig. 02. Homenaje a Ludwig Mies van Der Rohe. Autoría propia, 2022

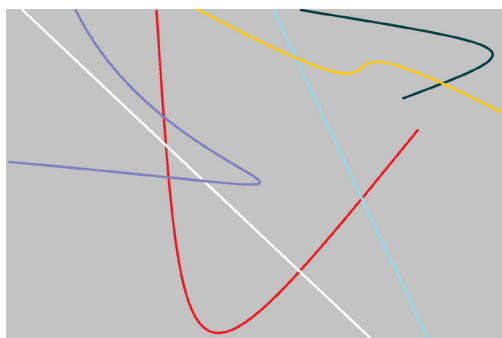
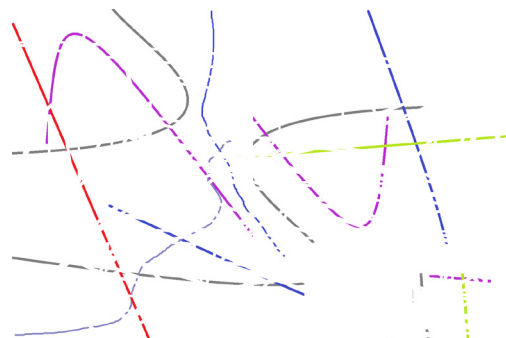


Fig. 03. Homenaje a Maya Lin. Autoría propia, 2022



Por otro lado, estos ideales de simplicidad formal aparecieron también en el “*Form follows function*” de Louis Sullivan, de la mano de un funcionalismo con un enfoque radical, característico de una economía industrializada. En la misma línea, otro hito histórico fue también la *Deutscher Werkbund* (1907) de Hermann Muthesius, la cual tuvo su continuación en la Bauhaus, con idéntico enfoque de austeridad formal y que, en el caso de esta última, contó con acérrimos defensores como László MoholyNagy. Procede además mencionar a De Stijl y el Neoplasticismo [Frampton 2009, p.144 ss.], especialmente por tratarse de un movimiento clave en relación con la austeridad cromática y formal, así como en la defensa de arte no objetivo [De Micheli, Sánchez Gijón 2015, p.330] patente en el propio Manifiesto De Stijl de 1920 [op. cit., p.350] y materializada en obras clave como la *Schröder House* [Frampton 2009, p.40 ss.] En este sentido, es importante considerar la influencia de la obra de Wright en Robert van 't Hoff, sobre todo en la villa Henny [op. cit., p.145] [8].

Puede afirmarse que las características esenciales de la arquitectura minimalista son un esfuerzo intelectual, junto a la perfección de los acabados y un estilo inconfundible [Rambla Zaragoza 2008, p.691]. Para algunos autores como Montaner, la eclosión del minimalismo en arquitectura es manifiestamente clara en arquitectos como Paulo Mendes da Rocha, Tadao Ando, John Pawson y Yoshio Taniguchi, éste último con influencias de Mies y Barragán [Montaner 2015, pp. 15,16]. Habría que citar también a John Pawson [Márquez Cecilia, Levene 2005] y su sello minimalista [Zabalbeascoa, Rodríguez Marcos 2000, p.75], con una arquitectura especialmente cerebral [9] pero cuidadosa con el diseño [Pawson and Pijoan 1998, p.13], junto a otros arquitectos como Herzog & de Meuron [10] o Maya Lin (fig. 03).

En este sentido, el minimalismo de Tadao Ando se nutrió de numerosas fuentes que, sin duda, inspiraron su producción arquitectónica. Así, Gregotti se refiere a una nebulosa minimalista que tuvo una enorme influencia en la arquitectura de los '70 y los '80 y que sin duda justifica la influencia del *Minimal Art* en la obra de Tadao Ando [Ando 1982, p.18]. Este autor argumenta que Ando es un caso ejemplar de dicha influencia, ya que en él confluyen además los principios del minimalismo con la tradición constructiva japonesa. Algo parecido ocurre también con la idea de conjugar la tecnología moderna del hormigón visto con el carácter distintivo tradicional de lo local. A lo anterior hay que sumar además una importante componente emotiva y estilística personal, la cual se basa en los recursos de la síntesis y la reducción formal [Dal Co 1995, p. 508]. Por otro lado, en la arquitectura japonesa y como contrapunto del edificio, es fundamental la importancia de la naturaleza y el paisaje [Blaser 2005, p.58]. Esto es así ya que una de las principales características de dicha arquitectura es la simbiosis estrecha entre la naturaleza y la vida cotidiana [Ando 1982, p.12]. Quizás por ello uno de los proyectos más emblemáticos en relación con esta idea sean las viviendas Rokko I, II y III [Ando 1994, pp.56-69] (fig. 04). Se trata de un conjunto residencial construido en una pendiente de 60° al pie del Monte Rokko, con viviendas empotradas en la ladera del mismo y con una serie de huecos que actúan como plazas en altura. En una huida de la estandarización, el arquitecto aboga por espacios desnudos, que, según sus propias palabras, potencien la humanidad y las relaciones más profundas entre las personas. En ese sentido, la esencia en relación con el espíritu aparece también en Mies, para el cual, según autores como Fritz Neumeyer, ‘la cuestión de la esencia era el centro en torno al cual se movía el mundo en el espíritu’ [Neumeyer 2000, p.69].

Fig. 04. Homenaje a Tadao Ando\_I. Autoría propia, 2022.



Fig. 05. Homenaje a Tadao Ando\_II. Autoría propia, 2022.



Todo ello se consigue con elementos esenciales tales como los espacios abiertos, junto con otros elementos naturales que pasan a ser clave en su lenguaje arquitectónico, tales como la luz, el agua o el viento, ya que, para él, la espiritualidad humaniza los edificios [Zabalbeascoa, Rodríguez Marcos 1998, p.61]. En este sentido, la luz natural es uno de los elementos esenciales en la obra de Ando, de ahí su interés manifiesto y declarado por ejemplos emblemáticos como la capilla *Notre Dame du Haut* en Ronchamp de Le Corbusier [Pawson 1998, p.51] o el Panteón de Agripa en Roma. Así, en la Iglesia de la luz en Ibaraki (1987-89) (fig. 05), las variaciones lumínicas que se generan con la rotación del sol 180° son la clave del cambio sensorial en la percepción del espacio (Ando et al. 2000, p.238). La obra consiste en un volumen a modo de caja interceptada por un muro formando un ángulo de 15°, generando así una cámara oscura o estenopeica [Furuyama 2016, pp.36-39]. Por otro lado, la comunicación directa con el exterior del edificio queda anulada para potenciar al máximo el efecto lumínico de contraste y brillo de la cruz en la oscuridad [Zabalbeascoa, Rodríguez Marcos 1998, p.34]. Este trabajo con la luz natural en sus obras es, por ello, una constante de enorme importancia y así se pone de manifiesto en otras obras como en el Vicariato (Roma, 1995-6) [Ando, Yoshida 2002, pp.144-148] o en la Iglesia en Hiroo, (Shibuya, Tokyo, 2012-14) [Ando, Dal Co 2015, pp.220-223]. Además de la luz, Ando defiende también la autenticidad de los materiales, tales como el hormigón o la madera, junto a la pureza de la geometría y el uso de otros elementos naturales imprescindibles como el agua. Ejemplo de ello sería, de forma especial, una de sus obras más emblemática y poética a la vez, la Iglesia sobre el Agua, (Tomamu, Hokkaido, 1985) [Ando et al. 1987, p.236, 237]. Por otro lado, existe una ancestral maestría japonesa en el trabajo con la madera y el bambú que, sin duda, es asimilada en muchos de sus edificios [Blaser 2005, p.8]. En otro orden de cosas, para Ando el papel de la geometría es una suerte de juego hecho con axiomas y razonamiento deductivo, con un valor simbólico fundamentado en la armonía de la racionalidad que trasciende la naturaleza [Dal Co 1995, p.457]. Así, por ejemplo, la utilización del círculo en sus edificios va asociada sobre todo al simbolismo del infinito presente en la filosofía Zen [Ando & Auping 2002, p.25]. Se trata de generar con ello espacios metafísicos de silencio que reafirman el sentimiento elemental de la existencia humana. Desde el punto de vista gráfico y en relación con lo anterior, es sin duda remarcable la influencia de los dibujos de Kahn y Le Corbusier en su manera de dibujar [Ando, Auping 2002, 41]. En otro orden de cosas, la obra de Ando es muy ajena a las ciudades visionarias de Kenzo Tange y Noriaki Kurokawa, enmarcadas en un contexto de culto a la tecnología, característico de los planteamientos utópicos del Metabolismo japonés. Esta visión sin duda dista mucho de una arquitectura austera, ascética y silenciosa como la de Ando, con formas simples como el cuadrado, el rectángulo o el semicírculo. Sin embargo, para Ando, siguiendo la tradición japonesa, en el espacio doméstico *sukiya*, caracterizado por la austeridad, el sentido del infinito se hace más manifiesto, al tratarse de espacios de pequeñas dimensiones, íntimos y cerrados [Ando 1982, p.15]. En este sentido y desde un punto de vista formal, sus viviendas atienden a tres tipologías esenciales: cerradas, abiertas y complejas [Ando 1982, p.22]. En el primer tipo existe un núcleo de patio central, con ejemplos como la casa Azuma (1976) [Ando 2019, p.223] o la casa Matsutani (1979). En la tipología abierta las dos mitades son paralelas y con idéntica orientación y el patio po-

see un carácter marginal, con ejemplos como la casa Koshino (1981) [op. cit. p.225] (fig. 06). Por último, la tipología compleja combina rasgos de las dos anteriores, generando un cierto conflicto, tal y como sucede en la casa Hirabayashi (1976).



Fig. 06. Homenaje a Tadao Ando\_III. Autoría propia, 2022.

## Conclusiones

El principal hallazgo es poner de manifiesto la coincidencia en el lenguaje reduccionista y en el empleo común, tanto de Tadao Ando como de los minimalistas, de formas geométricas que apuestan por la máxima austeridad, tanto volumétrica como sensorial y lumínica [Asensio et al. 2003, p.5]. Para el caso de Ando, es ejemplo de lo anterior el pabellón Vitra de Weil am Rhein (Alemania, 1993), en el que destacan tres elementos clave que caracterizan su arquitectura: hormigón visto, geometría pura y naturaleza [Asensio Cerver 1997, p.18].

Otra de las conclusiones esenciales es la afirmación de enfatizar el potencial implícito, en el ámbito de la arquitectura, de recursos artísticos del *Minimal Art* como la máxima austeridad formal y cromática. Sin embargo, esta geometría pura de las esculturas minimalistas no perseguía despertar ninguna emoción en el espectador [Sánchez Vidiella 2008, p.8], cosa que no sucede para el caso de la obra de Tadao Ando.

## Notas

- [1] Otros artistas afines al Minimalismo son Richard Serra o Tony Smith. En el ámbito pictórico, además de Ad Reinhardt, cabe mencionar a Robert Ryman, Robert Mangold, Jo Baer o Agnes Martin, entre otros.
- [2] Se trataba de una muestra con referentes formales en la obra de numerosos artistas como Malevitch, Tatlin, Schwitters, Kiesler o Moholy-Nagy.
- [3] Es importante mencionar al respecto y en relación con la ausencia de contenido, la frase de Frank Stella “Lo que ves es lo que ves”, pronunciada en relación con sus Pinturas Negras o *Black paintings* (1969).
- [4] Fue especialmente polémica su trágica muerte en la que se culpó a su marido, que fue finalmente absuelto.
- [5] Se trata de una serie de ocho esculturas exhibidas en 1966 (Galería Tibor de Nagy, N. York).
- [6] Esta hibridación estilística se produce también en las relaciones entre el minimalismo, el arte povera y el arte conceptual. Cfr. (Borja Villed 2006, p.17).
- [7] Frente al Maximalismo de Robert Venturi en “Complejidad y contradicción en la arquitectura” (Cuito & Asensio 2002, p.8).
- [8] Cfr. (Fanelli 1983, pp.105 ss.).
- [9] En este sentido, Pawson es de la opinión que, en relación con la esencia de las cosas, la intensidad varía al añadir o eliminar elementos (Barañano 2002, p.45).
- [10] Especialmente en algunas de sus obras, como la fábrica Ricola, las bodegas Dominus o la Central de control ferroviario de Basilea (Zabalbeascoa & Rodríguez Marcos 2000, p.136 ss.).

## Referencias

- Ando, T. (1982). *Tadao Ando: minimalisme*. Paris: Electa.
- Ando, T. (1994). *Tadao Ando: 1983-2000: espacio, abstracción y paisaje*. Madrid: El Croquis. [Primera ed.].
- Ando, T. (2019). *Tadao Ando: endeavours*. Paris: Flammarion. [Primera ed. Tadao Ando: Le défi. Paris: Flammarion, 2018].
- Ando, T., Auping, M. (2002). *Seven interviews with Tadao Ando. Modern Art Museum of Fort. Worth*. Texas: Modern Art Museum.
- Ando, T., Dal Co, F. (2015). *Tadao Ando, 2008-2015*. Tokyo: A.D.A.
- Ando, T., Futagawa, Y. (1991). *Tadao Ando: details I*. [5a ed.] Tokyo: A.D.A.
- Ando, T. et al., (1987). *Tadao Ando, 1972-1987*. [7a ed.] Tokyo: A.D.A.
- Ando, T., Libeski, D., Yatsuka, H. (1993). *Tadao Ando: the Rokko Housing I,II,III*. Tokyo: Shinkenchiku-sha.
- Ando, T., Pare, R., Heneghan, T. (2000). *The colours of light*. London: Phaidon.
- Ando, T., Yoshida, N. (2002). *Feature Tadao Ando*. Tokyo: A + U Publishing.
- Asensio Cerver, F., (1997). *La arquitectura del Minimalismo*. Barcelona: Arco.
- Asensio, P., Kliczkowski, H., González, S. (2003). *Minimalismo arquitectura*. Madrid: Kliczkowski.
- Barañano, Kosme de. (2002). *John Pawson: Temas y Proyectos*. London: Paidós.
- Berger, M. (1989). *Labyrinths. Robert Morris, Minimalism, and the 1960s. Icon Editions*. New York: Harper & Row.
- Blaser, W. (2005). *Tadao Ando: The nearness of the distant. Nähe des fernen*. Zürich: Niggli.
- Borja Villed, M. J. (2006). *Public Space/ Two Audiences. Obras y Documentos de La Colección Herbert: Inventaire [Exposición]*. Barcelona: MACBA. Blaser, W. (2008). *Ludwig Mies van Der Rohe: Gli Arredi e Gli Spazi*. Milano: Electa.
- Cuito, A. (2002). *Dal minimalismo al maximalismo*. Madrid: H Kliczkowski.
- Dal Co, F. (1995). *Tadao Ando: le opere, gli scritti, la critica*. [3a.ed.] Milano: Electa.
- De Micheli, M., Sánchez Gijón, Á. (2015). *Las vanguardias artísticas del siglo XX (2a ed. en Alianza Forma, 7a reimp.)*. Madrid: Alianza. [Primera ed. Le avanguardie artistiche del Novecento. Milán: G. Feltrinelli 1966].
- Dempsey, A. (2009). *El Arte como destino. Barcelona: Blume*. [Primera ed. Destination Art. Londres: Thames and Hudson Limited, 2006].
- Fanelli, G. (1983). *De Stijl*. Roma: Laterza.

- Filler, M. (2012). *La arquitectura moderna y sus creadores: de Frank Lloyd Wright a Frank Gehry*. Barcelona: Alba. [Primera ed. Makers of Modern Architecture. New York: New York Review Books, 2007].
- Frampton, K. (2009). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili. [Primera ed. *Modern Architecture: A Critical History*. Londres: Thames and Hudson Ltd., 1980].
- Frampton, K. (2015). *A Genealogy of Modern Architecture: Comparative Critical Analysis of Built Form*. Zurich: Lars Muller.
- Furuyama, M. (2016). *Tadao Ando. La geometría del espacio humano*. Köln: Taschen.
- Hitchcock, H. R., Johnson, P. (1984). *El estilo internacional: arquitectura desde 1922*. Murcia: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. [Primera ed. *The International Style: Architecture since 1922*. Nueva York: W. W. Norton & Co., 1932].
- Lin, M., et al. (2015). *Maya Lin: Topologies*. New York: Rizzoli.
- Lippard, L. R. (2004). *Seis Años: La Desmaterialización del Objeto Artístico de 1966 a 1972*. Col. Arte Contemporáneo, Vol. 14. Tres Cantos: Akal. [Primera ed. *Six Years: The dematerialization of the art object from 1966 to 1972*. University of California Press, 1973].
- Márquez C., F., Levene, R. (2005). John Pawson 1995-2005. *Pausa para pensar = Pause for Thought*. El Croquis, 127. Madrid: El Croquis.
- Marzona, D., Grosenick, U. (ed.). 2004. *Arte Minimalista*. Köln: Taschen.
- Montaner, J., M. (2015). *La condición contemporánea de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Neumeyer, F. (2000). *Mies Van Der Rohe. La Palabra Sin Artificio, Reflexiones Sobre Arquitectura: 1922-1968*. 2a ed. Biblioteca de Arquitectura. Madrid: El Croquis Editorial. [Primera ed. *Mies Van Der Rohe. Das kunstlose Wort Gedanken zur Baukunst*. Berlin: Siedler Verlag, 1986].
- Pawson, J., (1998). *Minimum*. [2a ed.] London: Phaidon.
- Pawson, J., Pijoan, M. (1998). *John Pawson*. 2a ed. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rambla Zaragoza, W. (2008). *Principales itinerarios artísticos en la plástica y arquitectura del siglo XX: una aproximación a la teoría del arte contemporáneo [1a ed]*. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, Servei de Comunicació i Publicacions.
- Sánchez Vidiella, A., (2008). *Minimalismo: la sobriedad en la arquitectura*. Barcelona: Loft.
- Savi, V. E., Montaner, J. M. (1996). *Less is more: minimalismo en arquitectura y otras artes*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya y ACTAR.
- Zabalbeascoa, A., Rodríguez Marcos, J., (1998). *Tadao Ando: arquitectura y espíritu = architecture and spirit*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Zabalbeascoa, A., Rodríguez Marcos, J. (2000). *Minimalismos*. Barcelona: Gustavo Gili.

#### Autor

Maria Josefa Agudo-Martínez, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla, mjagudo@us.es

Para citar este capítulo: Agudo-Martínez Maria Josefa (2022). Tadao Ando: Minimal art y humanidad/Tadao Ando: Minimal art and humanity. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Testimoniare Comunicare Sperimentare. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Witnessing Communicating Experimenting. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 17-32.





# Tadao Ando: Minimal art and humanity

Maria Josefa Agudo-Martinez

## *Abstract*

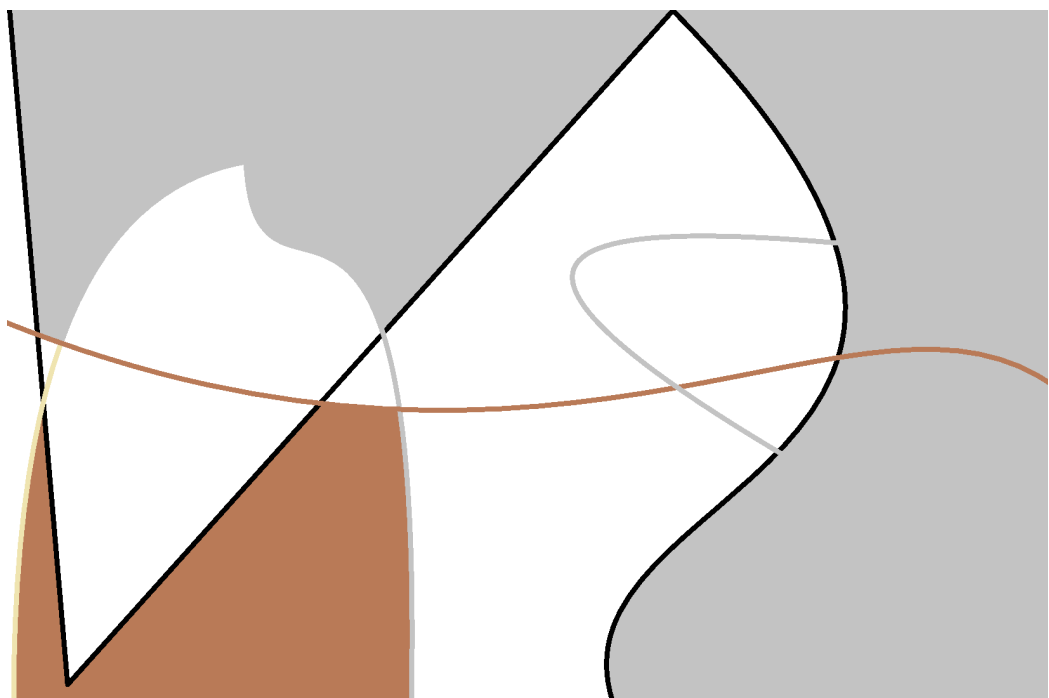
Minimalism or Minimal Art is an artistic current characterized by the use of a small number of elements, through an extreme geometric simplification and from a material and chromatic point of view. In that sense, geometry, material, and color become the three keys to the minimalist formal language. However, the intellectual component is also fundamental, due to the commitment to essentiality that discards the unnecessary. On the other hand, in the first half of the twentieth century, there was a tendency toward abstraction, which had begun with Malevich's Suprematism and his work "White on White" of 1917. Thus, Minimal Art was an artistic movement heir to artistic movements such as Russian Constructivism, Dutch Neoplasticism, and the German Bauhaus. In the work of Tadao Ando, the two essential features of it are, in the words of Vittorio Gregotti, the will of universal architecture, through the language of geometry, simplicity, material uniformity, and timelessness, as well as integration into the landscape. According to this same author, the influences of two minimalist artists, Carl Andre and Richard Serra, are also clear. It is, therefore, to analyze and clarify the implicit potential of the artistic resources of Minimal Art in the work of Tadao Ando. Thus, issues such as sensory impression, a formal reductionism, but also its conceptual implication, take on importance, given the role of the viewer's protagonism.

## *Keywords*

Suprematism, Tadao Ando, Minimal Art, Carl Andre, Richard Serra

## *Topics*

Signs / history



The origin of the term Minimal Art is due to Richard Wollheim who, in 1965, used it to refer to the pictorial work of Ad Reinhardt. However, Donald Judd and Robert Morris were the two great protagonists from a theoretical point of view and they are joined by Carl Andre to constitute the fundamental triad of the movement [1]. At this point, it is especially relevant the participation of the same, together with Dan Flavin, Sol LeWitt, Walter de Maria (fig. 01) or Robert Smithson in the exhibition *Primary Structures: Younger American and British Sculptors* (1966), held from April 27 to June 12, 1966, at the Jewish Museum in New York, which had an enormous media success and involved the public presentation of a minimum art [2], even though the term "Minimalism" was not mentioned in the catalog of the aforementioned exhibition. Among the fundamental features of Minimalism, we must highlight its defense of abstraction and the rejection of the subjectivity of the artist, seeking that the works speak for themselves and do not transmit any type of message [3]. Thus, sculptures of industrial appearance are frequent and that flee from any subjective connotation, with a vindication of the materials themselves as works of art in themselves, that is, having fully assimilated the idea of ready-made by Marcel Duchamp. However, an order is pursued that consists of respecting principles of unitary or modular structure, abstract and integrated; in this sense, they are especially indebted to both Russian Constructivism and the Bauhaus, many of whose professors emigrated to America during World War II. A relevant example could be cited as the New Bauhaus in Chicago, which helped integrate art with industrial design. In that sense, it is a fact that the American avant-garde experienced an important emergence after the Second World War, with numerous movements contemporaneous to Minimalism, such as Conceptual Art, Op Art, Pop Art, and Land Art. Donald Judd, is perhaps the most influential artist in the sculpture of the second half of the twentieth century, although he initially had a pictorial stage, in which he experimented with mixing sand with oil, from simple forms and monochrome backgrounds. This stage was followed by a second in which he combined art criticism with the production of objects, although he rejected the label of a sculptor from 1964, the year in which he resorted to industrial production, including the painting of his objects, to make any type of subjectivity disappear. These were elementary geometric pieces, with variations of a pattern and monochromatic, but without any meaning, for which they aroused strong criticism at the time, also based on the fact that the pieces were not made by the artist himself. From there it would evolve towards purely industrial production in a series of identical pieces, the so-called stacks or vertical piles that characterize its production, date from 1965 and are stacked boxes that hung on the wall. These pieces were made of various materials such as galvanized iron, stainless steel, alumni, or plexiglass and in them, the artist's obsession with numerical systems is manifest, through identical components in calculated sequences and with a unitary spatial identity in terms of form, color, and material. Among Donald Judd's projects, we must also highlight his work about the Chinati Foundation (Marfa, Texas, 1979) [Dempsey 2009, p.132]. The artist conceived it from the rehabilitation of an old military base, with a rehabilitation project that he carried out himself, and destined to exhibit large-scale works by different artists of the twentieth century [Asensio Cerver 1997, p.14]. Robert Morris, initially a painter and dancer, finished his studies in Art History in 1966 with a thesis on Constantin Brancusi. He joined the group from his exhibition *Plywood show* (1964), literally translated as 'Plywood Show', in which pieces of said material were shown with a very studied spatial arrangement, seeking to produce different effects on the viewer. Around 1965 he began his series of L-Beams sculptures, all of them L-shaped and with different placement possibilities, analyzing the perceptual variability depending on the angle of viewing. With this he addressed the fact of the unfinished character of the work since the pieces became works with numerous variations; hence his concept of anti-form [Berger 1989, p.47], is associated with an open process, as opposed to definitive or preconceived forms, with an imposed end. Carl Andre, an artist whose early works show a great influence of Brancusi, was married to the artist Ana Mendieta [4] and shared a workshop with Frank Stella, with which he was especially impressed by his Black paintings (1969). His *Element* series, conceived around 1960, was based on prefabricated rectangular wooden prisms, repeated in different arrangements. In his *Equivalent* series [5], Andre used repetitive blocks of bricks in different rectangular arrangements, but all of them were equivalent, i.e. made from 120 bricks.



Fig. 01. Tribute to Walter de Maria. Own authorship, 2022.

His works were always exhibited directly on the floor of the galleries; these were often real materials reused and coming from the streets; other times they used common industrial materials directly assembled. On the other hand, his works with metal plates were conceived for specific spaces, that is, they had the character of installations; such is the case with his 1967 exhibition *Ontologische Plastik* at the Konrad Fischer Gallery in Düsseldorf. Finally, the work of the artist Richard Serra, who in his first stage was related to Minimalism, is characterized, at a later stage, by the use of corten steel in large sculptures, hence its *Label Land Art* [6]. These are authentic outdoor constructions, which give a new identity to the place and that carry implicit a natural process of oxidation, foreseen by the artist. Regarding Minimalism in architecture, one of the first “minimalist” architects was undoubtedly Mies van der Rohe, with his economic zeal [Filler 2012, p.87] and his two well-known aphorisms “*Less is more*” and “*God is in the details*” [Savi, Montaner, 1996], but also, and above all, for one of his most representative works, the German Pavilion for the Barcelona International Exhibition of 1929. It is, certainly, a paradigmatic building, in which an authentic architectural dematerialization was proposed [Lippard 2004, p.86], as well as a total absence of ornamentation [Hitchcock, Johnson 1984, p.63], which is why it becomes a key reference in the genealogy of the architecture of the Modern Movement [Frampton 2015, p.86]. On the other hand, about formal *puereza* and details (fig. 02), Mies thought that technology is a whole world in itself, that is, much more than a method [Blaser 2008, p.130].

In another order of things, the dispensing with any ornament, because it is a “crime”, was also the lesson learned from Adolf Loos as a precursor of this reductionism, who in *Ornament und Verbrechen* (1919) advocated a new architectural language, devoid of all ornament. In this sense, there is a consensus to recognize Mies and Loos as the two great precursors of Minimalism in architecture [Zabalbeascoa, Rodríguez Marcos 2000, p.61] [7].

On the other hand, these ideals of formal simplicity also appeared in Louis Sullivan’s “Form follows function”, hand in hand with functionalism with a radical approach, characteristic of an industrialized economy. In the same vein, another historical milestone was also the *Deutscher Werkbund* (1907) by Hermann Muthesius, which had its continuation in the *Bauhaus*, with the same approach of formal austerity and which, in the case of the latter, had staunch defenders such as László Moholy-Nagy. It is also appropriate to mention *De Stijl*

and Neoplasticism [Frampton 2009, p.144 ff.], especially since it is a key movement about chromatic and formal austerity, as well as in the defense of non-objective art [De Micheli, Sánchez Gijón 2015, p.330] patented in the De Stijl Manifesto of 1920 itself [op. cit., p.350] and materialized in key works such as the Schröder House [Frampton 2009, p.40 ff.]. In this regard, it is important to consider the influence of Wright's work on Robert van 't, Hoff, especially in the villa Henny [op. cit., p.145] [8]. It can be said that the essential characteristics of minimalist architecture are an intellectual effort, together with the perfection of the finishes, and an unmistakable style [Rambla Zaragoza 2008, p.691]. For some authors such as Montaner, the emergence of minimalism in architecture is manifestly clear in architects such as Paulo Mendes da Rocha, Tadao Ando, John Pawson, and Yoshio Taniguchi, the latter with influences from Mies and Barragán [Montaner 2015, pp. 15, 16]. We should also mention John Pawson [Márquez Cecilia, Levene 2005] and his minimalist label [Zabalbeascoa, Rodríguez Marcos 2000, p.75], with a particularly cerebral architecture [9] but careful with design [Pawson, Pijoan 1998, p.13], along with other architects such as Herzog & de Meuron [10] or Maya Lin (fig. 03).

In this sense, Tadao Ando's minimalism was nourished by numerous sources that undoubtedly inspired his architectural production. Thus, Gregotti refers to a minimalist nebula that

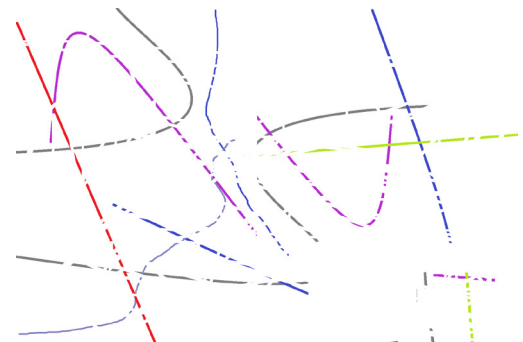
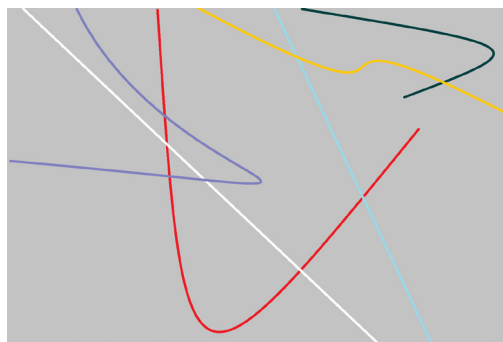


Fig. 02. Tribute to Ludwig Mies van Der Rohe. Own authorship, 2022.

Fig. 03. Tribute to Maya Lin. Own authorship, 2022.

had an enormous influence on the architecture of the '70s and '80s, and that undoubtedly justifies the influence of Minimal Art on the work of Tadao Ando [Ando 1982, p.18]. This author argues that Ando is an exemplary case of this influence since in it the principles of minimalism also converge with the Japanese constructive tradition. Something similar also happens with the idea of combining the modern technology of exposed concrete with the traditional distinctive character of the locals. To this, we must also add an important emotional and personal stylistic component, which is based on the resources of synthesis and formal reduction. [Dal Co 1995, p.508]. On the other hand, in Japanese architecture and as a counterpoint to the building, the importance of nature and landscape is fundamental [Blaser 2005, p.58]. This is so since one of the main characteristics of such architecture is the close symbiosis between nature and everyday life [Ando 1982, p.12]. Perhaps for this reason one of the most emblematic projects of this idea are the Rokko I, II, and III houses [Ando 1994, pp.56-69] (fig. 04). It is a residential complex built on a slope of 60° at the foot of Mount Rokko, with houses embedded in the slope of it and with a series of holes that act as squares in height. In an escape from standardization, the architect advocates naked spaces, which, in his own words, enhance humanity and the deepest relationships between people. In this sense, the essence of the spirit also appears in Mies, for which, according to authors such as Fritz Neumeyer, 'the question of the essence was the center around which the world moved in the spirit' [Neumeyer 2000, p.69]. All this is achieved with essential elements such as open spaces, along with other natural elements that become key in his architectural languages, such as light, water, or wind, since, for him, spirituality humanizes buildings [Zabalbeascoa, Rodríguez Marcos 1998, p.61]. For this reason, natural light is one of the essential elements in Ando's work, hence his manifest and declared interest in emblematic examples such as the Notre Dame du Haut chapel

Fig. 04. Tribute to Tadao Ando\_I. Own authorship, 2022.

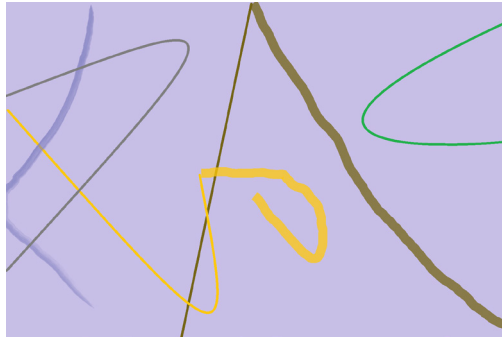


Fig. 05. Tribute to Tadao Ando\_II. Own authorship, 2022.



in Ronchamp by Le Corbusier [Pawson 1998, p.51] or the Pantheon of Agrippa in Rome. Thus, in the Church of Light in Ibaraki (1987-89) (fig. 05), the slight variations that are generated with the rotation of the sun  $180^\circ$  are the key to sensory change in the perception of space [Ando et al. 2000, p.238]. The work consists of a volume as a box intercepted by a wall forming an angle of  $15^\circ$ , thus generating a dark or pinhole camera [Furuyama 2016, pp.36-39]. On the other hand, the direct communication with the outside of the building is canceled to maximize the light effect of contrast and brightness of the cross in the dark [Zabalbeascoa, Rodríguez Marcos 1998, p.34]. This work with natural light in his works is, therefore, a constant of enormous importance and this is evident in other works such as in the Vicariate (Rome, 1995-6) [Ando, Yoshida 2002, pp.144-148] or the Church in Hiroo, (Shibuya, Tokyo, 2012-14) [Ando, Dal Co 2015, pp.220-223]. In addition to light, Ando also defends the authenticity of materials, such as concrete or wood, along with the purity of geometry and the use of other essential natural elements such as water. An example of this would be, in a special way, one of his most emblematic and poetic works at the same time, the Church on Water, (Tomamu, Hokkaido, 1985) [Ando et al. 1987, p.236-237]. On the other hand, there is an ancestral Japanese mastery of working with wood and bamboo that, without a doubt, is assimilated in many of its buildings [Blaser 2005, p.8]. In another order of things, for Ando, the role of geometry is a kind of game made with axioms and deductive

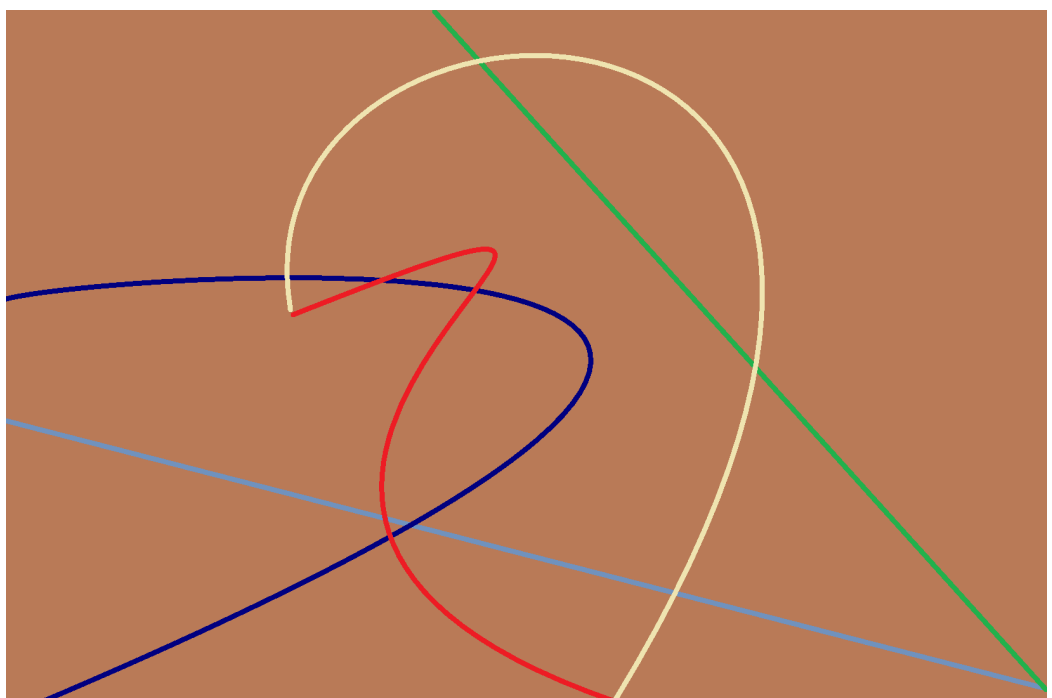


Fig. 06 Tribute to Tadao Ando\_III. Own authorship, 2022.

rationing, with a symbolic value based on the harmony of rationality that transcends nature [Dal Co 1995, p.457]. Thus, for example, the use of the circle in his buildings is associated above all with the symbolism of infinity present in Zen philosophy [Ando, Auping 2002, p.25]. It is a question of generating metaphysical spaces of silence that reaffirm the elementary feeling of human existence. From the graphic point of view and the above, the influence of the drawings of Kahn and Le Corbusier on their way of drawing is undoubtedly remarkable [Ando, Auping 2002, 41]. In the first type, there is a central courtyard core, with examples such as the Azuma house (1976) [Ando 2019, p.223] or the Matsutani house (1979). In the open typology the two halves are parallel and with identical orientations and the courtyard has a marginal character, with examples such as the Koshino house (1981) [op. cit. p.225] (fig. 06). Finally, the complex typology combines features of the previous two, generating a certain conflict, as happens in the Hirabayashi house (1976).

## Conclusions

The main finding is to highlight the coincidence in the reductionist language and the common use, both of Tadao Ando and the minimalists, of geometric forms that bet on maximum austerity, both volumetric and sensory and light [Asensio et al. 2003, p.5]. In the case of Ando, an example of this is the Vitra pavilion by Weil am Rhein (Germany, 1993), in which three key elements that characterize its architecture stand out: exposed concrete, pure geometry, and nature [Asensio Cerver 1997, p.18].

Another essential conclusion is the affirmation of emphasizing the implicit potential, in the field of architecture, of artistic resources of Minimal Art as the maximum formal and chromatic austerity. However, this pure geometry of minimalist sculptures did not seek to arouse any emotion in the viewer [Sánchez Vidiella 2008, p.8], which does not happen in the case of the work of Tadao Ando.

## Notes

[1] Other artists related to Minimalism are Richard Serra and Tony Smith. In the pictorial field, in addition to Ad Reinhardt, it is worth mentioning Robert Rauschenberg, Robert Mangold, Jo Baer, and Agnes Martin, among others.

[2] It was an exhibition with formal references to the work of numerous artists such as Malevich, Tatlin, Schwitters, Kiesler, and Moholy-Nagy.

[3] It is important to mention in this regard and about the absence of content, Frank Stella's phrase "What you see is what you see", pronounced in his Black paintings (1969).

[4] Her tragic death was especially controversial in which her husband was blamed, who was eventually acquitted.

[5] It is a series of eight sculptures exhibited in 1966 (Tibor Gallery of Nagy, N. York).

[6] This stylistic hybridization also occurs in the relationships between minimalism, arte povera, and conceptual art. Cf. (Borja Villeda 2006, p.17).

[7] Against Robert Venturi's Maximalism in "Complexity and contradiction in architecture" (Cuito & Asensio 2002, p.8).

[8] Cf. (Fanelli 1983, pp.105 ff).

[9] In this sense, Pawson thinks that, about the essence of things, the intensity varies when adding or removing elements (Barañano 2002, p.45).

[10] Especially in some of his works, such as the Ricola factory, the Dominus warehouses, or the Basel Railway Control Center (Zabalbeascoa & Rodríguez Marcos 2000, p.136 ff).

## References

- Ando, T. (1982). *Tadao Ando: minimalisme*. Paris: Electa.
- Ando, T. (1994). *Tadao Ando: 1983-2000: espacio, abstracción y paisaje*. Madrid: El Croquis. [Primera ed.].
- Ando, T. (2019). *Tadao Ando: endeavours*. Paris: Flammarion. [Primera ed. Tadao Ando: Le défi. Paris: Flammarion, 2018].
- Ando, T., Auping, M. (2002). *Seven interviews with Tadao Ando. Modern Art Museum of Fort. Worth*. Texas: Modern Art Museum.
- Ando, T., Dal Co, F. (2015). *Tadao Ando, 2008-2015*. Tokyo: A.D.A.
- Ando, T., Futagawa, Y. (1991). *Tadao Ando: details I*. [5a ed.] Tokyo: A.D.A.
- Ando, T. et al., (1987). *Tadao Ando, 1972-1987*. [7a ed.] Tokyo: A.D.A.
- Ando, T., Libeski, D., Yatsuka, H. (1993). *Tadao Ando: the Rokko Housing I,II,III*. Tokyo: Shinkenchiku-sha.
- Ando, T., Pare, R., Heneghan, T. (2000). *The colours of light*. London: Phaidon.
- Ando, T., Yoshida, N. (2002). *Feature Tadao Ando*. Tokyo: A + U Publishing.
- Asensio Cerver, F., (1997). *La arquitectura del Minimalismo*. Barcelona: Arco.
- Asensio, P., Kliczkowski, H., González, S. (2003). *Minimalismo arquitectura*. Madrid: Kliczkowski.
- Barañano, Kosme de. (2002). *John Pawson: Temas y Proyectos*. London: Paidós.
- Berger, M. (1989). *Labyrinths. Robert Morris, Minimalism, and the 1960s. Icon Editions*. New York: Harper & Row.
- Blaser, W. (2005). *Tadao Ando: The nearness of the distant. Nähe des fernen*. Zürich: Niggli.
- Borja Vilel, M. J. (2006). *Public Space/ Two Audiences. Obras y Documentos de La Colección Herbert: Inventaire [Exposición]*. Barcelona: MACBA. Blaser, W. (2008). *Ludwig Mies van Der Rohe: Gli Arredi e Gli Spazi*. Milano: Electa.
- Cuito, A. (2002). *Dal minimalismo al maximalismo*. Madrid: H Kliczkowski.
- Dal Co, F., (1995). *Tadao Ando: le opere, gli scritti, la critica*. [3a.ed.] Milano: Electa.
- De Micheli, M., Sánchez Gijón, Á. (2015). *Las vanguardias artísticas del siglo XX (2a ed. en Alianza Forma, 7a reimp.)*. Madrid: Alianza. [Primera ed. Le avanguardie artistiche del Novecento. Milán: G. Feltrinelli 1966].
- Londres: Thames and Hudson Limited, 2006].
- Fanelli, G. (1983). *De Stijl*. Roma: Laterza.
- Filler, M. (2012). *La arquitectura moderna y sus creadores: de Frank Lloyd Wright a Frank Gehry*. Barcelona: Alba. [Primera ed. Makers of Modern Architecture. New York: New York Review Books, 2007].
- Frampton, K. (2009). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili. [Primera ed. *Modern Architecture: A Critical History*. Londres: Thames and Hudson Ltd., 1980].
- Frampton, K. (2015). *A Genealogy of Modern Architecture: Comparative Critical Analysis of Built Form*. Zurich: Lars Muller.
- Furuyama, M. (2016). *Tadao Ando. La geometría del espacio humano*. Köln: Taschen.
- Hitchcock, H. R., Johnson, P. (1984). *El estilo internacional: arquitectura desde 1922*. Murcia: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia. [Primera ed. *The International Style: Architecture since 1922*. Nueva York: W. W. Norton & Co., 1932].
- Lin, M., et al. (2015). *Maya Lin: Topologies*. New York: Rizzoli.
- Lippard, L. R. (2004). *Seis Años: La Desmaterialización del Objeto Artístico de 1966 a 1972*. Col. Arte Contemporáneo, Vol. 14. Tres Cantos: Akal. [Primera ed. *Six Years: The dematerialization of the art object from 1966 to 1972*. University of California Press, 1973].
- Márquez C., F., Levene, R. (2005). *John Pawson 1995-2005. Pausa para pensar = Pause for Thought*. El Croquis, 127. Madrid: El Croquis.
- Marzona, D., Grosenick, U. (ed.). 2004. *Arte Minimalista*. Köln: Taschen.
- Montaner, J., M. (2015). *La condición contemporánea de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Neumeyer, F. (2000). *Mies Van Der Rohe. La Palabra Sin Artificio, Reflexiones Sobre Arquitectura: 1922-1968. 2a ed. Biblioteca de Arquitectura*. Madrid: El Croquis Editorial. [Primera ed. *Mies Van Der Rohe. Das kunstlose Wort Gedanken zur Baukunst*. Berlin: Siedler Verlag, 1986].
- Pawson, J., (1998). *Minimum*. [2a ed.] London: Phaidon.
- Pawson, J., Pijoan, M. (1998). *John Pawson. 2a ed.* Barcelona: Gustavo Gili.

Rambla Zaragoza, W. (2008). *Principales itinerarios artísticos en la plástica y arquitectura del siglo XX: una aproximación a la teoría del arte contemporáneo* [1a ed]. Castellón de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, Servei de Comunicació i Publicacions.

Sánchez Vidiella, A., (2008). *Minimalismo: la sobriedad en la arquitectura*. Barcelona: Loft.

Savi, V. E., Montaner, J. M. (1996). *Less is more: minimalismo en arquitectura y otras artes*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya y ACTAR.

Zabalbeascoa, A., Rodríguez Marcos, J., (1998). *Tadao Ando: arquitectura y espíritu = architecture and spirit*. Barcelona: Gustavo Gili.

Zabalbeascoa, A., Rodríguez Marcos, J. (2000). *Minimalismos*. Barcelona: Gustavo Gili.

**Author**

Maria Josefa Agudo-Martínez, Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Sevilla, [mjagudo@us.es](mailto:mjagudo@us.es)

*To cite this chapter:* Agudo-Martínez Maria Josefa (2022). Tadao Ando: Minimal art y humanidad/Tadao Ando: Minimal art and humanity. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Testimoniare Comunicare Sperimentare. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Witnessing Communicating Experimenting. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp.17-32.