



estampa

28th contemporary art fair

8_11 abril 2021

www.estampa.org

En colaboración con:



_SOLO PROJECT
BRUNO MUNARI
Stand 6B18

A U R A L
A r t e C o n t e m p o r ā n e o

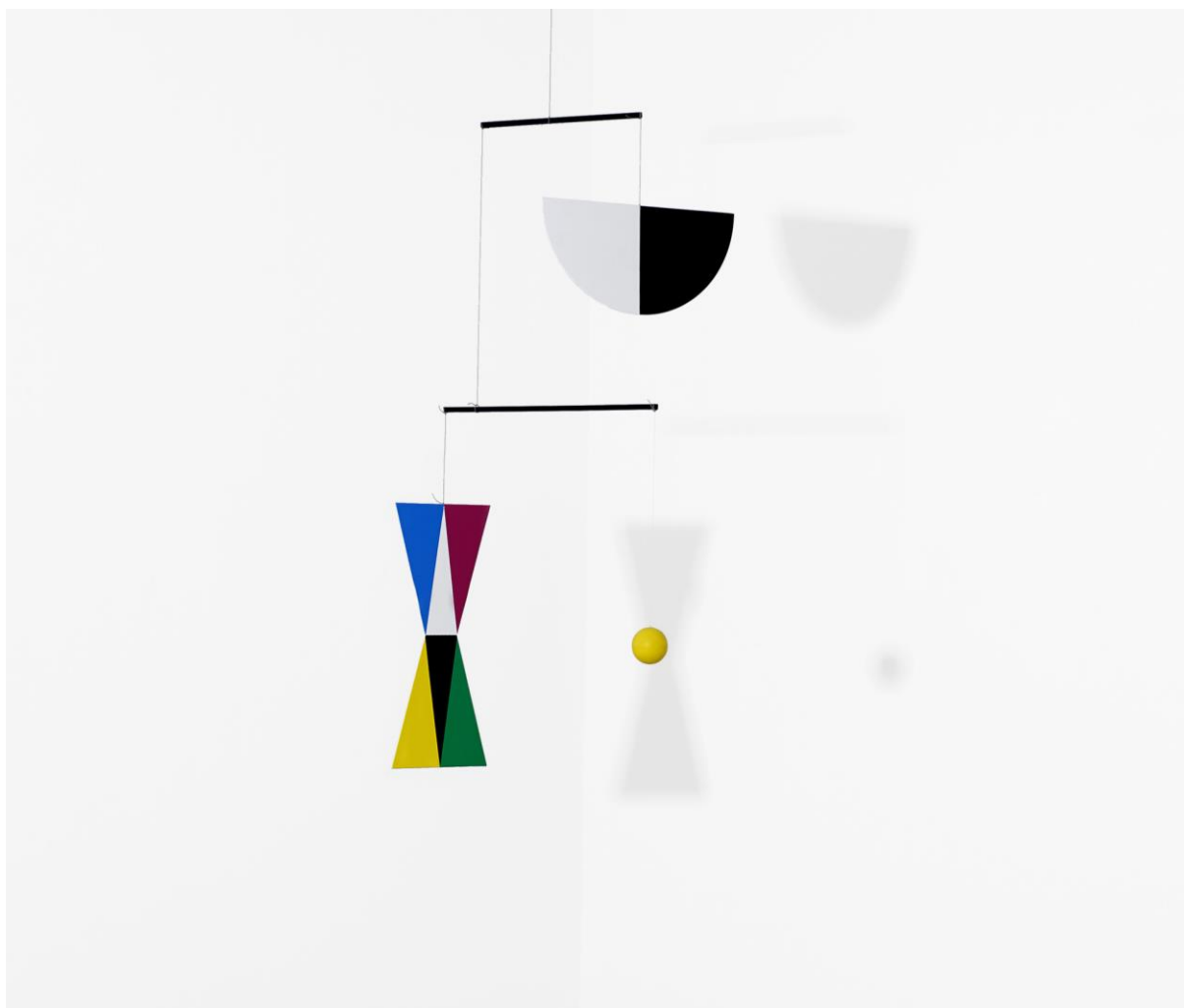


“Quando tutto è arte niente è arte.”

Bruno Munari

Nuestra propuesta para esta Edición de ESTAMPA es realizar un Solo Project de Bruno Munari. Dada la dimensión compleja y su extensísima obra, proponemos un proyecto para dar a conocer algunos de los ámbitos más importantes de su campo de trabajo e investigaciones. Para ser realistas, Munari necesitaría mil exposiciones para mostrar su obra en toda su extensión. Por tanto, nos ceñimos al contexto de la feria donde la selección de trabajos también están condicionados al propio contexto.

Nuestra propuesta se divide en varios conceptos tratados por Munari a lo largo de su trayectoria, no siendo éstos los únicos, sino algunos de ellos dando una pincelada a su pensamiento, a sus planteamientos y preocupaciones, la idea de democratización del arte y la pedagogía a través del juego. No por ello cabe menosprecio en la importancia de las obras seleccionadas que ofrecen una mirada amplia.



Machina inutile Max Bill, 1933-1993

Forex serigrafiado, hilo, madera y pelota de pin-pon

80 x 40 cm

Edición P.A./100

Raíces futuristas y sintonías con el abstraccionismo.

A pesar de su participación entre 1927 y 1936 como un exponente del movimiento Futurista en varias exposiciones, incluyendo Bienales y Cuatrienales, la actividad inicial de Munari no estuvo enteramente condicionada por su ideología estética. Hay ciertos elementos, particularmente en los años 30, que lo colocarían más cerca de las ideas de la primera y segunda oleada de futuristas que de la retórica de los novecentistas, más cerca de la percepción dinámica de la velocidad que de la retórica estática del monumentalismo. Su exaltación de la máquina es diferente de la exaltación fetichista de Marinetti. Para Munari, la visión mecánica conlleva un distanciamiento físico y mental que está más cerca del sentido de ligereza y suspensión irónica de una nave espacial, donde una referencia al 'ready-made' de Duchamp sería relevante, desde el punto de vista de que Munari no tiene intención de profanar, sino que está más interesado en capturar la atención del espectador a través de una arbitraria estructura de formas, dejándonos libres para contemplar el funcionamiento de las máquinas, inútiles en la medida en que no han sido diseñadas para cumplir ningún propósito práctico.

Más allá de la definición de escultura.

El artista produce piezas que, a través de diversas formas cambian de posición, peso, ritmo, luz, expresando una totalidad cromática y plástica. Una diferencia radical con respecto a la escultura oficial es la razón fundamental del papel marginal al que fueron relegadas las primeras "Macchina inutile", debido al hecho de que los hilos de cartulina, madera y tempera no tenían un papel que desempeñar en la noción convencional de escultura. Munari a menudo recordó que a su investigación se la consideraba como "juguetes", mientras que las obras de artistas como Alexander Calder gozaban de una consideración mucho mayor.



***Anche la corniche*, 1985-1989**

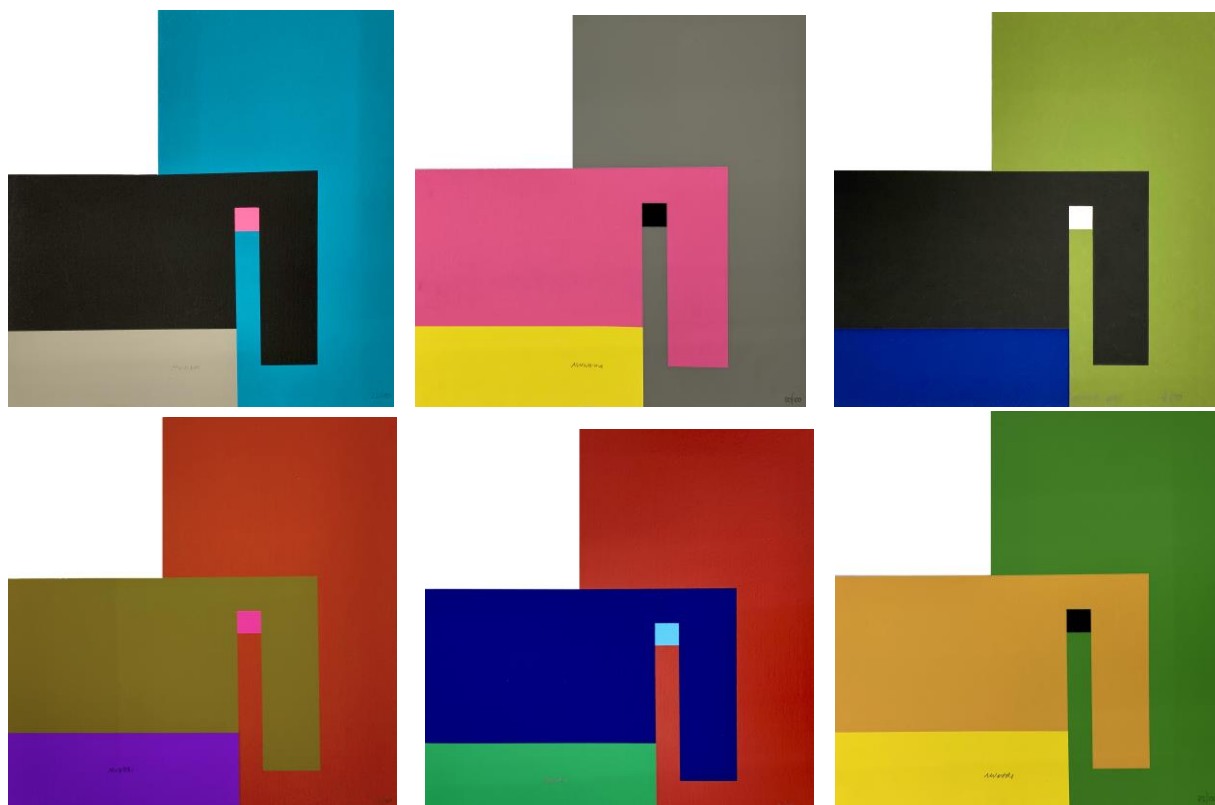
Relieve de madera pintada enmarcada con metacrilato

26.5 x 58.7 cm

Edición 2/10

COA por el artista

Munari deja de lado el concepto tradicional de representación basado en el claroscuro y la ilusión de perspectiva; prueba nuevas formas de superar la estática bidimensional; siente que la forma y el color se desarrollan independientemente uno del otro, sin limitaciones de contenido, expandiéndose en armonía recíproca. A mediados de la década de 1930, Munari participó en el clima de renovación del arte italiano en el sentido no figurativo. Munari cambia entre la aeropintura futurista y el surrealismo, entre la abstracción geométrica y el concretismo orgánico; lee el Bauhausbücher y se familiariza con la investigación realizada en París por los grupos Cercle et Carré y Abstraction-création. Su obra "Anche la cornice" marca el inicio de su fase de investigación abstracto-concreta, la base de su investigación formal y cromática. Los aceites y témperas sobre papel llevados a cabo en el mismo período documentan las posibilidades que el artista intenta explorar, desde las composiciones geométricas hasta las gestuales, desde las áreas saturadas de color hasta las obtenidas con rastros mínimos de pigmento. Mientras realiza esta investigación, Munari participa en el bullicio cultural que en los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial ve a Milán como el centro de una serie de relaciones e intercambios culturales con Europa. Junto con Soldati, Dorfles y Monnet, Munari funda el MAC, el Movimiento de Arte Concreto: una experiencia que sentaría las bases de la investigación concretista europea y que en su interior consistía en establecer las experiencias basura que en Italia buscaban su propia identidad y organización cultural, frenada por los residuos poscubistas y contrarrestada por las ideologías del realismo. En el caso del MAC, prevalece la búsqueda de formas primordiales, sin el cálculo y la lógica excesivamente previsibles, una forma abierta de comprender la forma, la forma libre de cualquier construcción preconstituida. La historia del MAC fue un momento significativo para Munari, también en términos de su acercamiento a las cuestiones de las primeras etapas del diseño y, lo que es más, le llevó a verificar las posibilidades de un enfoque matemático del arte, sobre la base de esa visión objetiva que Albers y Bill ya habían perseguido con resultados que mostraban una clara tensión cromática.



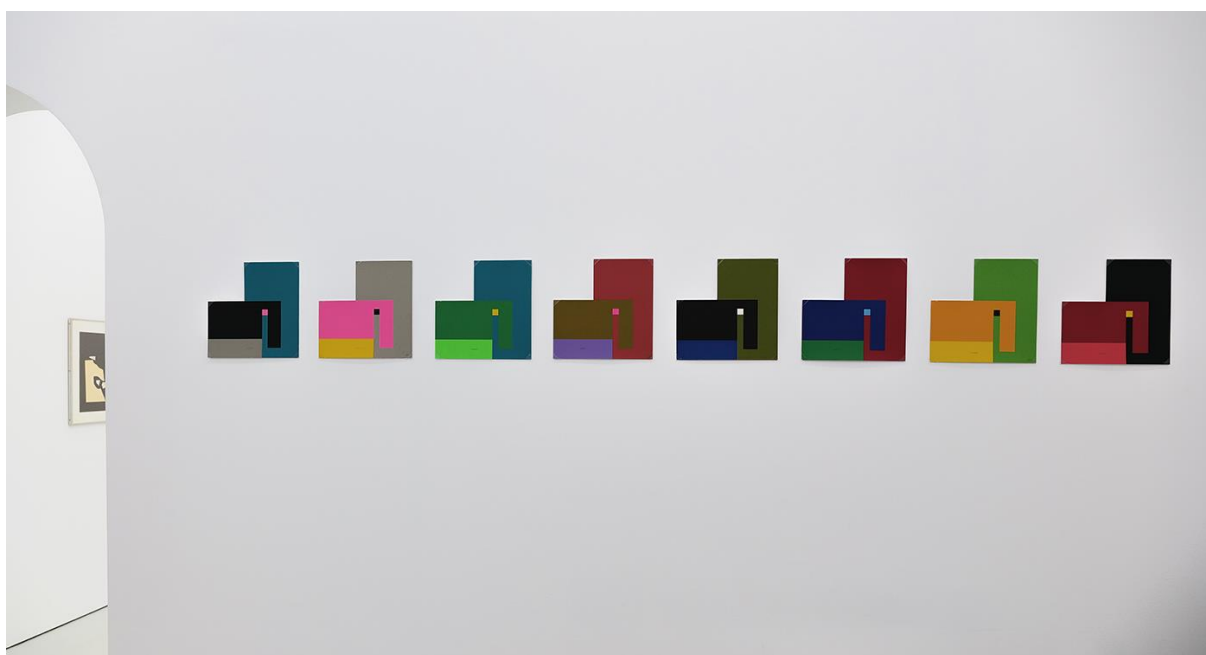
***Variazione cromatiche*, 1995**

Serigrafía sobre cartulina

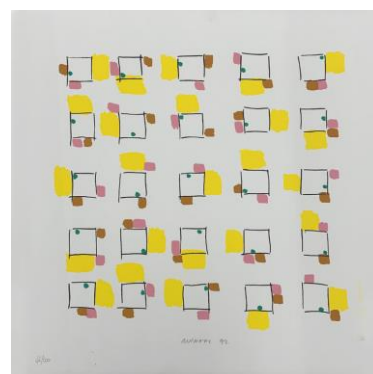
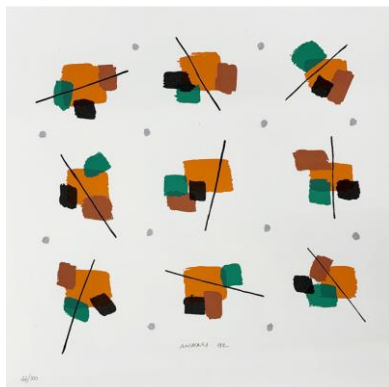
Enmarcadas

30 x 30 cm c/u

Edición 1) 24/100 2) 80/100 3) 72/100 4) 54/100 5) 71/100 6) 75/100



Vista exposición en Aural_Madrid, febrero 2020



***Sequenze Cinetiche*, 1992**

Serigrafía sobre cartulina

Enmarcadas

30 x 30 cm c/u

Firmada a mano: "Munari 92"

Edición 1) 100/100 2) 44/100 3) 100/100 4) 100/100 5) 36/100 6) 46/100



Vista de las obra en la exposición en Alicante, 2020



***Sculptura da viaggio* 524, 1987**

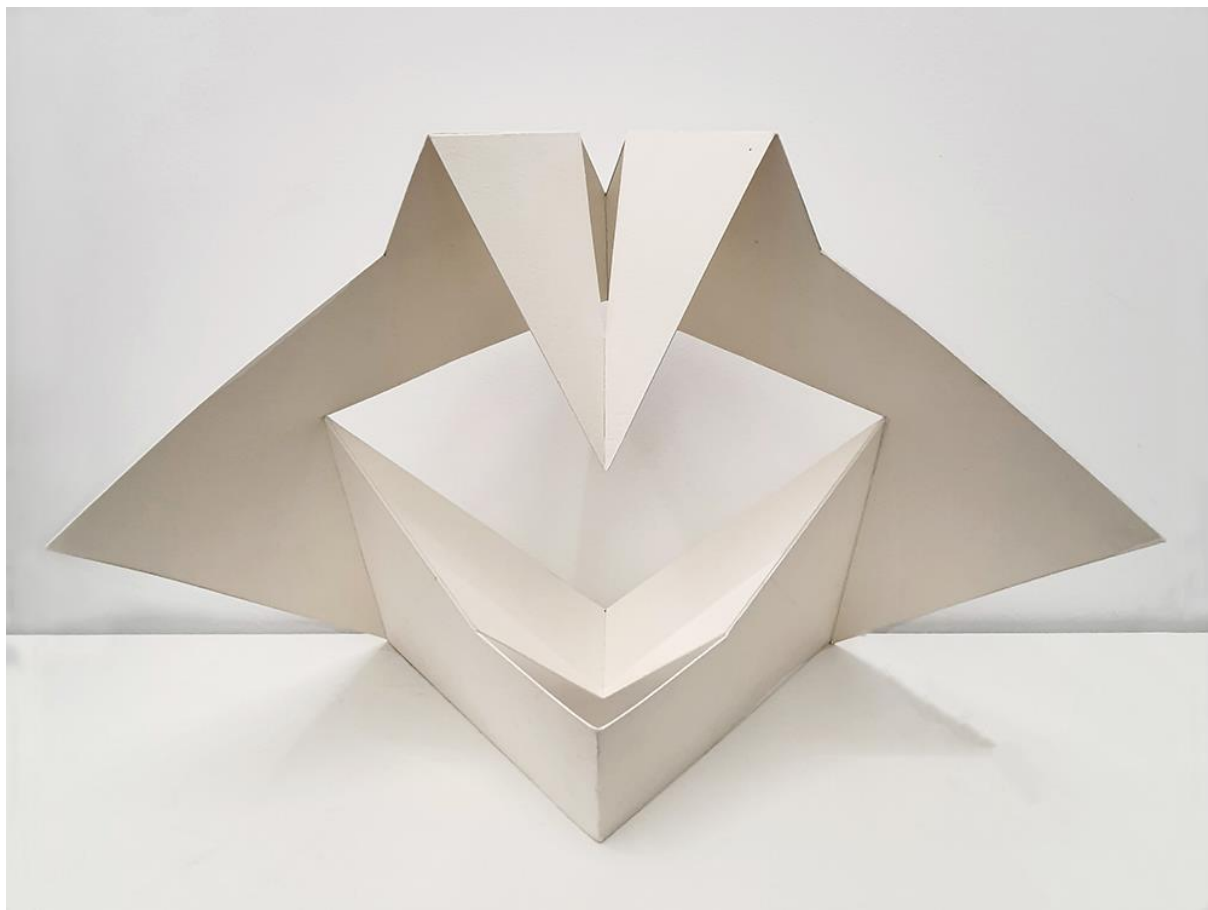
Cartulina

65,5 x 53 cm (plegada)

Única

Firmada y fechada por el artista

COA del artista



Sculptura da viaggio, 1958

Cartulina

50 x 71,5 cm

Única

Firmada y fechada por el artista

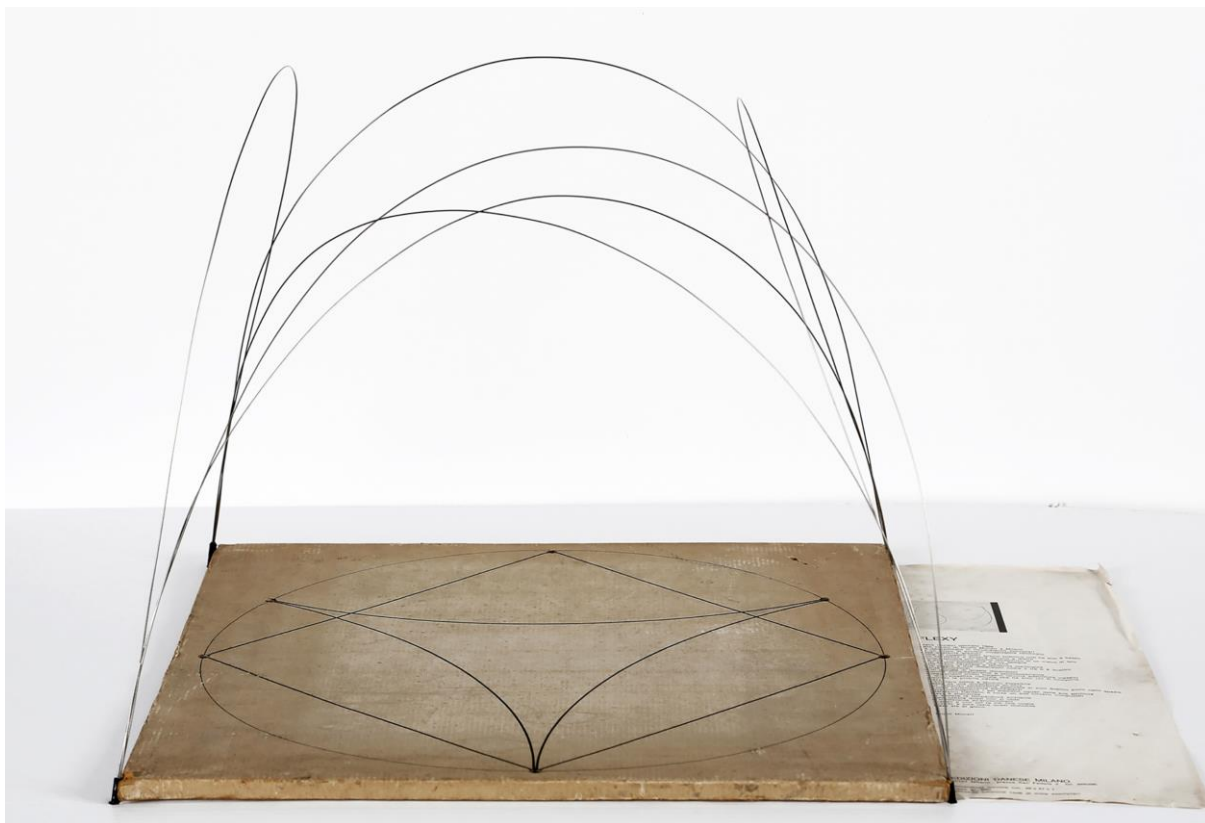
COA del artista

Otro tipo de interés se refiere a la creciente conciencia de la superficie a través de diversos tipos de texturas, explorando medios adecuados para experimentar las conexiones e interferencias entre la estructura y la imagen, entre la regla y el azar. Los "sculture da viaggio" se basan en la idea de un cuadrado tridimensional obtenido a través de cortes a lo largo de las líneas de cuadrados más pequeños, por lo que una pieza cuadrada de tarjeta, cortada y modelada en tres dimensiones, se convierte en una especie de forma plástico-geométrica. La escultura juega con la ausencia de peso y con el valor primario de la ligereza, transformando la retórica del compromiso escultórico en una hipótesis que es todo lo contrario, en la invención de pequeñas esculturas plegables que pueden colocarse en la maleta. Con medios mínimos y espacios cortos, se forma un concepto de escultura que exalta el valor del objeto artístico, su simplicidad formal, su funcionalidad, su adaptabilidad a las circunstancias del viaje, juega como una expresión de la imaginación, diseñado para solicitar creatividad.

Espacios flexibles, modulaciones constructivas.

Desde 1935 Munari trabajó en torno a la idea de estructuras en tensión, esculturas abstractas en las que un esqueleto estructural se pone en tensión mediante hilos.

En 1968 surgió la idea de "Flexy": un módulo flexible en acero inoxidable rectificado (un cable de un metro de largo) que se comporta en el espacio como un gesto que une cuatro puntos equidistantes a través de los seis elementos iguales de la estructura. Munari juega con las múltiples posiciones que este módulo puede adoptar, y está interesado en su naturaleza flexible en términos de la participación física y mental del espectador. El elemento de la investigación topológica completa concuerda con el carácter lúdico de la construcción, en la medida en que el observador no solo mira sino que toca y mide su propio cuerpo a la extensión de la flexión.

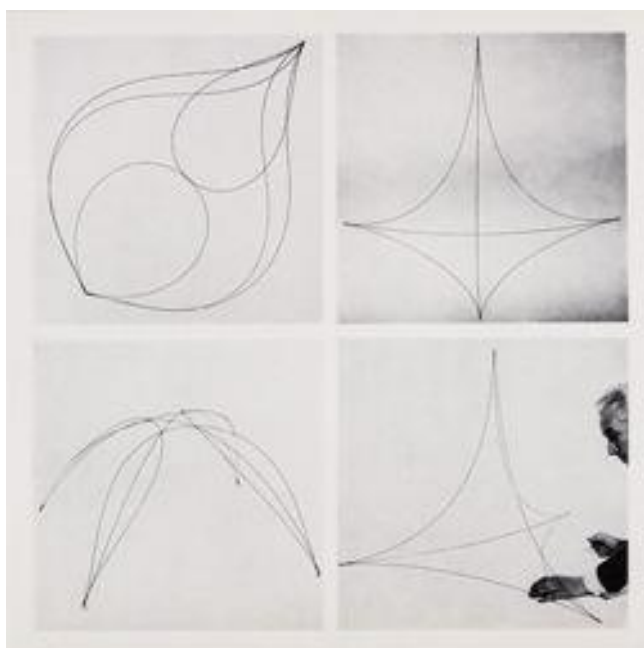
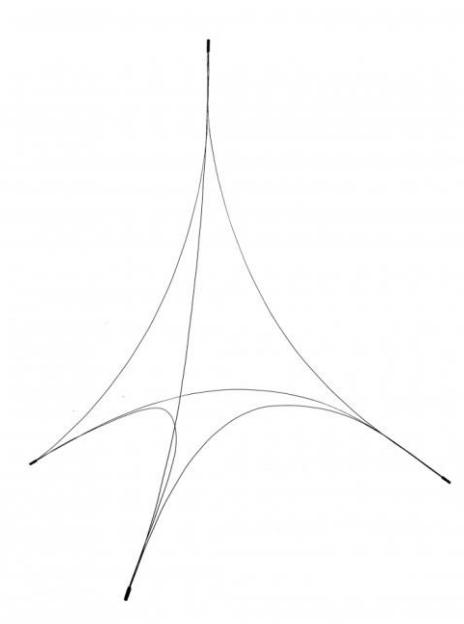
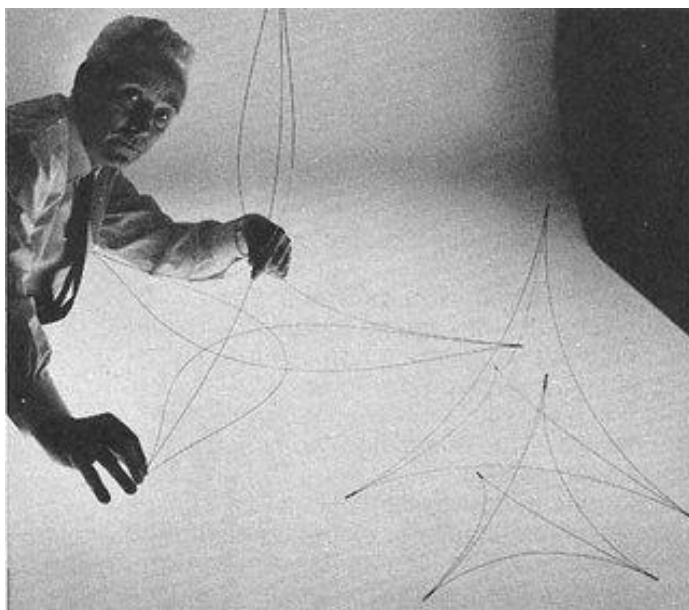


***Flexy*, 1968**

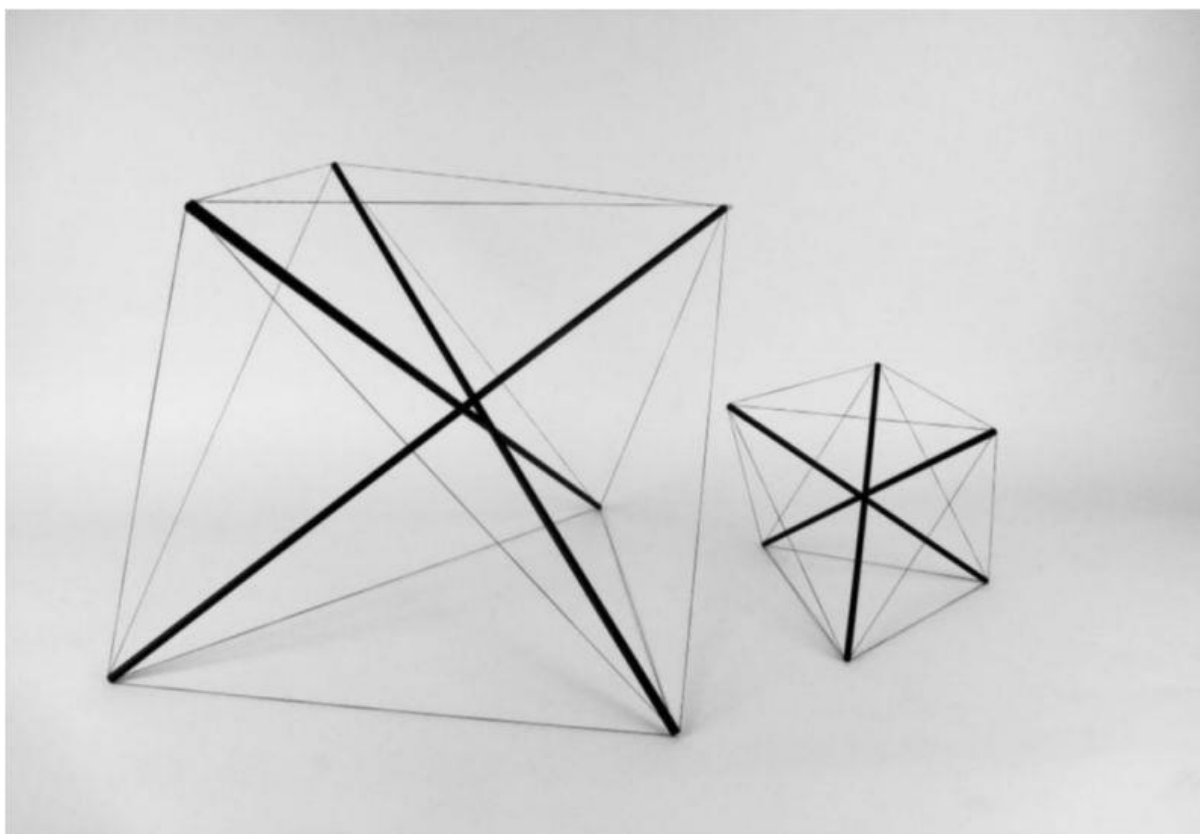
Acero inoxidable con soporte descriptivo de posibles configuraciones de la obra

48 x 47 x 47 cm

Producido por Danese Milano Segunda Edición de 1968 de 1000 ejemplares



Imágenes de otras configuraciones de la obra

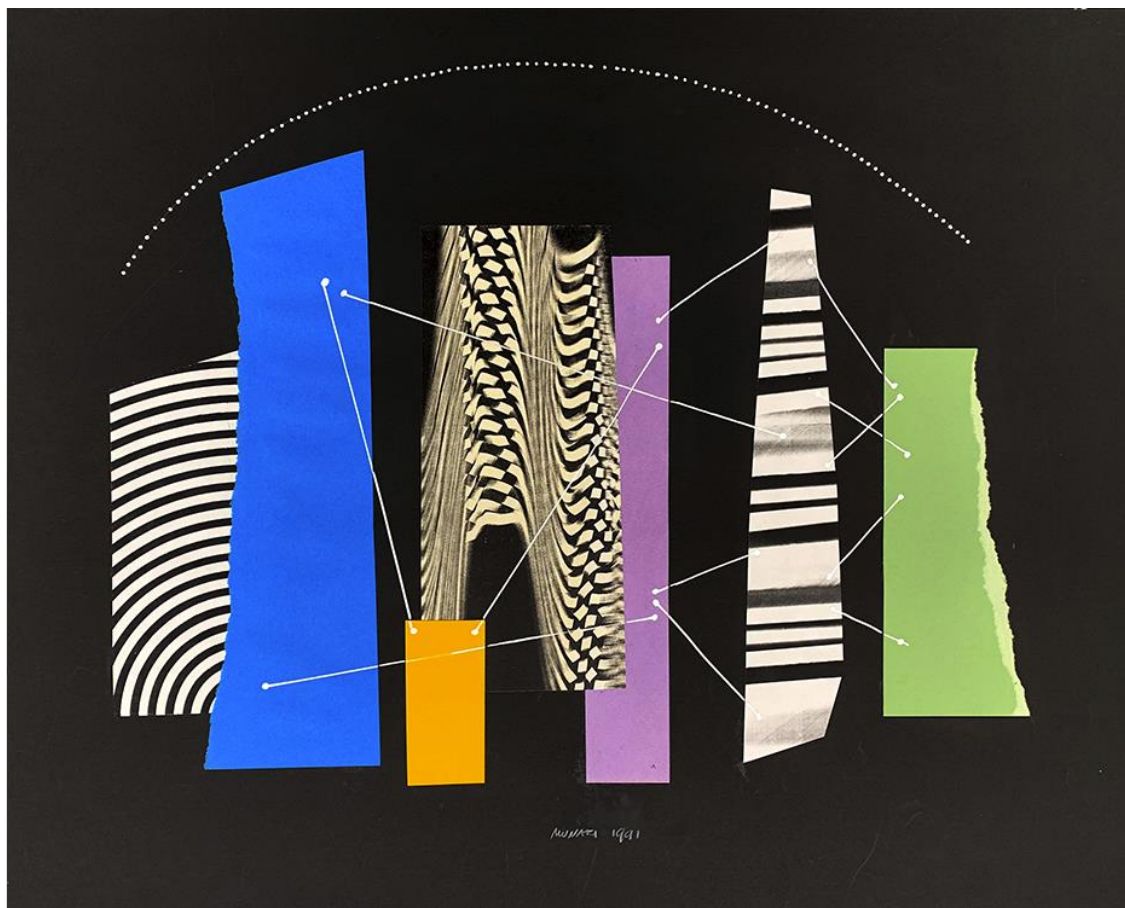


***Tensostruttura*, 1990**

Hierro lacado en negro y cuerda negra

80 x 80 x 80 cm y 40 x 40 x 40 cm

Edición 10/50



***Teatrino*, 1991**

Collage

Enmarcada

40 x 50 cm

Firmada por el artista

COA del artista

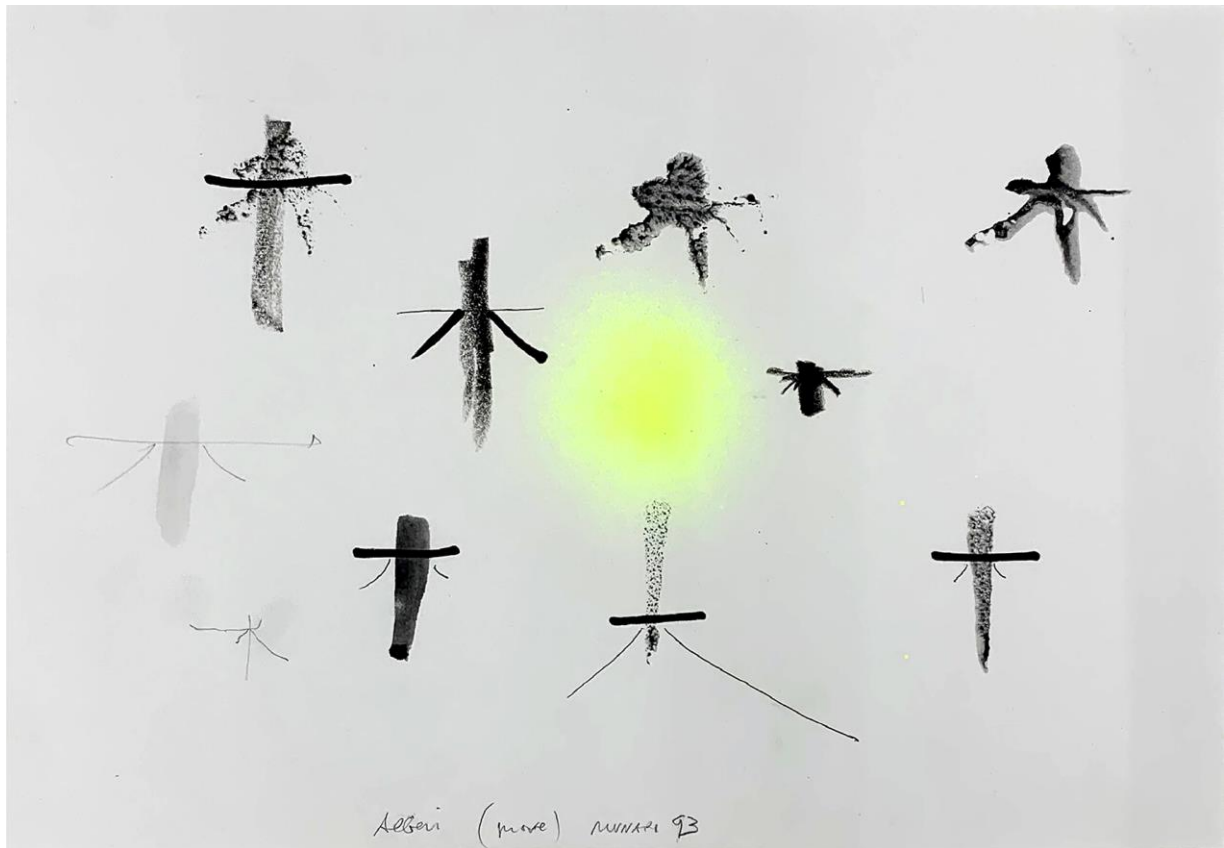
Única

A mediados de la década de 1950, Munari realiza una serie de collages dedicados a "Ricostruzioni teoriche di oggetti immaginari", una investigación que destaca el delicado equilibrio de ritmos espaciales y sonoridades cromáticas suspendidas en un campo de percepción que es aéreo y oscilante, expansivo y modulado, como música flotando en un vacío. Estos son organismos visuales creados con diferentes materiales, que emplean el método científico para la reconstrucción de figuras animales a partir de los restos, pero es la imaginación la que lleva a cabo el proceso de acoplamiento, sorprendiendo las premisas analíticas con la emoción intuitiva de la fantasía. La consideración autónoma requiere la producción de dibujos, la capacidad siempre instintiva de dar vida al proyecto a través de notas, bocetos, trazos rápidos que compiten en las direcciones que la pintura o la escultura abordarían por otros medios. Un instrumento de síntesis conceptual y de energía física. Otro tipo de interés se refiere a la creciente conciencia de la superficie a través de diversos tipos de texturas, explorando medios adecuados para experimentar las conexiones e interferencias entre la estructura y la imagen, entre la regla y el azar.



***Studio di design*, 1950**
Collage y fotocollage sobre cartulina
Enmarcada
47 x 33 cm
Única

* Inscripción con máquina de escribir: "bruno munari, milano, via vittoria colonna 39 - tel. 465158"



Alberi 1, 1993

Tinta, gouache, grafito sobre cartulina.

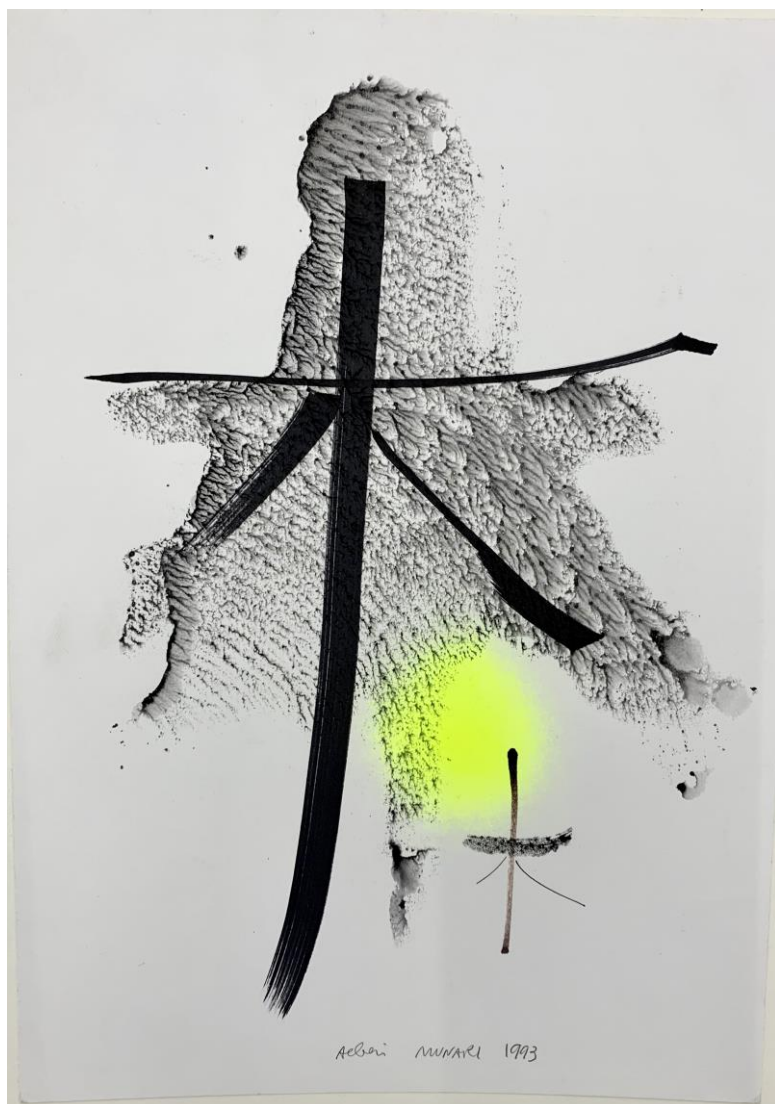
36 x 43 x 3.5 cm

Enmarcada

COA del artista

Única

* Formó parte de 17 bocetos para la exposición en Tokio, 1993.



***Alberi 2*, 1993**

Tinta, gouache, grafito sobre cartulina.

29,5 x 21 cm

Enmarcada

Única

* Formó parte de 17 bocetos para la exposición en Tokio, 1993.



***Alberi 3*, 1993**

Tinta, gouache, grafito sobre cartulina.

50 x 70 cm

Enmarcada

Única

* Formó parte de 17 bocetos para la exposición en Tokio, 1993.



***Alberi 4*, 1993**

Tinta, gouache, grafito sobre cartulina.

36 x 43 x 3,5 cm

Enmarcada

COA del artista

Única

Precio: 7.000 Eur 8.470 Eur IVA incluido

* Formó parte de 17 bocetos para la exposición en Tokio, 1993



***Lámpara Falkland*, 1964-2019**

Aros de aluminio y tejido elástico ignífugo. Bombilla E27.

Producida por Danese Milano (Artemide)

165 x 40 Ø cm

Edición ilimitada

Iconica lámpara Falkland, creada en 1964 por el genial artista, nace tras su visita a una fábrica de géneros de punto para ver si podían ayudarle a fabricar una lámpara (y pese a la negativa de los mismos;) el diseñador trasalpino tomó una especie de media de nailon elástico y espació aros metálicos de distintos tamaños horizontalmente para dar a la lámpara un ritmo vertical atractivo...de esa fábrica salieron las lámparas Falkland, que a día de hoy se siguen produciendo en Milán de la mano de Danesse Milano, pasados ya cincuenta años, señal inequívoca de su admirable y atemporal diseño.

Su sencilla estructura y refinamiento formal, verifica la creencia de Munari : "El progreso no significa complicar, sino simplificar".



***Libro illegibile MN2*, 1988**

23,5 x 23,5 cm

15 páginas

Edición 30/50 Firmada en cubierta

Edizioni Corraini

Firmada en cubierta



***Libro illegibile MN3*, 1992**

23,5 x 23,5 cm

15 páginas

Edición 1 P.A. /50 + 10 P.A:

Edizioni Corraini

Firmada en cubierta

El libro como un objeto total. El interés de Munari en el libro es, como de costumbre, multifacético y total; incluye una serie de intervenciones que, a pesar de sus diferencias, convergen hacia una exploración persistente de los límites y las posibilidades de este medio de comunicación perenne. "No solo un diseño de la portada de un libro o una serie de libros", señala Munari, "sino también la planificación del libro como un objeto y, por lo tanto, el formato, el tipo de papel, el color de la tinta en relación al color del papel, la encuadernación, la elección de la fuente en función del tema del libro, la definición de la justificación del texto en la página, la posición de la numeración, las hojas sueltas, la naturaleza visual del ilustraciones de fotografías que acompañan el texto, etc. " Un problema abordado con la mayor convicción es el de ampliar su función comunicativa modificando su identidad, hasta el punto de cambiar los atributos que le son funcionales. A partir de 1948, Munari diseña y produce el llamado "Libri Illeggibili ", sin palabras hechas de papeles de diferentes consistencias, colores, dimensiones, a veces incluso cortadas y cosidas juntas, manipuladas y experimentadas fuera de la lógica comunicacional estandarizada. Son ilegibles porque "no tienen palabras para leer, pero tienen una historia visual que puede entenderse siguiendo el hilo del discurso visual".

BRUNO MUNARI (Milán 1907 - 1998)



***Prelibri*, 1979**

Primera edición

12 unidades. Edición y ejemplar sin especificar

Producido y editado por Danese Milano (1979)

Edición para niños.

36.5 x 24.5 cm

- Diseñaremos un pequeño apartado para algunas publicaciones más significativas del autor.

BRUNO MUNARI (Milán 1907-1998)

Considerado uno de los más grandes protagonistas del arte y el diseño del siglo XX, ha aportado contribuciones fundamentales en diversos campos de la expresión visual y a la escritura, poesía, didáctica con una investigación polifacética sobre temas como el movimiento, la luz y el desarrollo de la creatividad o la fantasía en la infancia mediante el juego.

Bruno Munari nace en Milán en 1907, pero su infancia y adolescencia transcurrieron en Badia Polesine donde llega con seis años de edad. En 1923, escribe con el artista Aligi Sassu un manifiesto, *Dinamismo e pittura muscolare* (dinamismo y pintura muscular), que se basa en los principios futuristas del arte como movimiento, celebración de las máquinas y progreso tecnológico. En 1925 regresa a Milán y en 1927 comenzó a relacionarse con Marinetti y el movimiento futurista. Tres años más tarde se asoció con Riccardo Ricas Castagnedi, con quien trabajó como diseñador gráfico hasta 1938.

Los años 30 son los primeros años de investigación de arte en movimiento de Munari durante los cuales realizó la estructura que se considera el primer “móvil” de la historia del arte, la *Macchina Aerea*, expuestas por primera vez en 1933: mecanismos presentados como modelos experimentales que investigan las posibilidades de la percepción, lo que lo convierte también en un precursor del arte óptico, llevándole más tarde a la *Macchine Inutili*. Después de la guerra, Munari abandonó lentamente el futurismo para unirse un movimiento que estaba repensando por completo el arte no figurativo, y en 1948 fundó el grupo MAC (Movimiento de Arte Concreta) junto a Gillo Dorfles, Gianni Monnet, Galiano Mazzon y Atanasio Soldati.

Sin duda los años 50 son los que marcan a Munari como el “artista totale” que ahora conocemos. Sus investigaciones visuales le llevan a la experimentación fotográfica con negativos-positivos. La experimentación cinética evoluciona hasta presentar las *Macchine Aritmiche* en las que el movimiento repetitivo de la máquina, en este caso, se interrumpe por casualidad mediante intervenciones humorísticas. Cabe destacar especialmente la creación de los *Libri illeggibili* en los que el relato deja de tener valor literario-informativo para ser puramente visual. En 1955 crea el Museo immaginario delle isole Eolie a partir de una investigación que recupera objetos modificados por el mar. Finalmente presenta las famosas *scultura da viaggio* que constituyen una revisión revolucionaria del concepto de escultura en un mundo ya en proceso de globalización.

Los viajes que realiza con frecuencia a Japón en los años 60 dejarán una afinidad palpable entre el artista y el país nipón debido a su interés por el espíritu zen, la asimetría, el diseño y el empaque de las tradiciones japonesas. Durante esta década, se dedica a la realización de obras seriales, a la experimentación cinematográfica que más tarde desembocará en la cineteca di monte olimpono (Centro internazionale del film di ricercar) y a la experimentación fotográfica con el uso de impresoras.

No hay que olvidar la faceta educativa de Munari, en 1977 crea el primer laboratorio para niños en un museo (la Pinacoteca di brera de Milán) convirtiéndose de alguna manera en el precursor de la didáctica museística en cuanto a la formación y acercamiento al público infantil.

Entre los 80 y los 90 la creatividad de Munari sigue latente y se desarrolla mediante la creación de diversos ciclos de óperas. El creador realizó su última obra pocos meses antes de fallecer a los 91 años en 1998 en su ciudad natal.

La obra de Munari no esta depositada en un Museo o una Fundación específica dedicada a su conservación y estudio pero, si existe una colección privada dedicada unicamente al artista italiano.

Ha participado en diversas exposiciones en: Museum of Modern art of Hayama (Japón), Andrew Kreps Gallery (New York), Kaufmann Repetto (Milano), Estorick collection of Modern Italian art (London), Museum für Gestaltung (Zurich), Museo de Arte Moderno Fundación Soto (Bolivia), Kunstgewerbeschule (Basel), Howard Wise Gallery (new York), Museum of Moder Art Tokyo y MoMa (new York).