

Bruno Munari. Proyectista de sentido estético. El afán experimental

Por Pedro Medina

Fantasía

«Cada uno conoce un Munari diferente». Con estas palabras Paolo Fossati lo presentaba en el libro *Codice ovvio* (*Código obvio*, 1971). En efecto, hoy en día palabras como “interdisciplinar” o “multidisciplinar” están en boca de todos –y en la práctica de casi ninguno–, sin embargo, este artista milanés encarna el tránsito por distintos campos profesionales como pocos. Por ello, es de esas figuras que a veces genera perplejidad, acostumbrados como estamos a percibir a cada nuevo personaje enmarcado en una categoría o campo disciplinar único.

De ahí que uno de los acercamientos más comunes a Bruno Munari sea a través de su *Artista e designer* (*Artista y diseñador*, 1971), una referencia clásica para enfatizar las diferencias entre el diseñador y el artista desde un punto de vista metodológico; aunque el tipo de artista del que se separa sea el “artista romántico”. De modo muy sintético, esa distancia –en aquel entonces– era descrita en los siguientes términos: el diseñador trabaja en grupo, no tiene estilo, resuelve problemas, inventando soluciones neutras y anónimas, y no produce obras de arte sino objetos funcionales, a través de un método específico dentro de un sistema objetivo.

No vamos a entrar ahora en estas diferencias y en la actualidad de las mismas, pero sí que conviene detenerse un momento en este libro, ya que una de sus piedras de toque es el concepto de “fantasía”, que elogia como fuente de creación artística.

En torno a este concepto escribiré en 1977 el libro homónimo que, en parte, corrige *Artista e designer*. Aquí la fantasía aparece como la “pre-visión” de la obra, y es transferida al mundo de la creatividad, que la transforma en método. Ante esta visión, cabe preguntarse si en realidad hay una separación neta de los dos ámbitos de creación. Cuando se conoce bien a Munari, lo que se vuelve evidente es que sistematizó un método para una disciplina, pero gracias a ser un habitante de los dos mundos.

De hecho, en *Fantasía* aparece también un “pre-diseño” que, en realidad, es la fantasía de la creatividad, que se entrega a la absoluta potencialidad del hacer. Como reconoce Marco Belpoliti, respecto a la presencia de este concepto en los dos libros: «Ha hecho entrar por la ventana lo que había echado por la puerta», convirtiéndose en el verdadero motor de su obra. De otra forma, no se pueden entender obras como sus variaciones sobre los *Tenedores parlantes*, que son formas de diversión que diseñó «sin ningún fin práctico, solamente para jugar con la fantasía» –como apunta Claudio Cerritelli.

¿Cuál son entonces los caminos que funda la fantasía? Por un lado, se convierte en un generador de pura posibilidad y, por otro, lo acerca a una idea de “totalidad” más allá de las tradicionales categorías y compartimentos estancos. En efecto, Cerritelli inicia su definición de Munari como “artista total” a través de su experimentación absoluta de la complejidad a través de un universo de elecciones posibles. En este caso, la referencia a su “totalismo” se remonta al número 5 del *Bollettino* del MAC (1952), donde Franco Passoni habla de «su fantasmagórica y enciclopédica actividad», modelo como ningún otro de la dimensión global del arte como campo cognoscitivo.

Justo esta visión es la adoptada por Marco Meneguzzo con motivo de la primera exposición antológica de Munari en el Palacio Real de Milán en 1986. Así, más allá del “método de la duda permanente”, como regla no dogmática, indica un criterio bajo el que entender el conjunto de su trayectoria: «Es el sentido global (...) de la versatilidad e ideación de Munari el que debe ser objeto de un análisis crítico». Así lo entendió también Francesco Bonami cuando revisó el arte italiano entre 1968 y 2008 en *Italics*, donde incluyó a Munari como pieza clave para entender esta transición.

El resumen de esta trayectoria lo aporta Cerritelli cuando afirma que es «un inventor anómalo de formas comunicativas estéticas y sociales, y, al mismo tiempo, un original y atípico experimentador de tramas lingüísticas; sin renunciar nunca a la subjetividad de un enfoque que dibuja los diferentes elementos de lo real creando unidad en la totalidad».

Posibilidad

Esta “totalidad” es complementada por otra dimensión desplegada por la fantasía: el campo de la posibilidad, que todo lo abarca, más allá de barreras disciplinares. Divisa así horizontes insospechados que son el pasaje a otras experiencias vedadas a aquellos que no son verdaderos habitantes de lo abierto.

Este espacio de experimentación en Munari se entrega al juego infinito de la “virtualidad”, entendida en su uso escolástico, es decir, remite a su “potencialidad” y no a su ser en acto. De esta manera, lo virtual se convierte en un modo particular de ser hacia el que se tiende, dando valor a lo procesual y al proyecto de un futuro abierto a cada “usuario” con el que comparte sus obras; porque frente a ellas no se puede ser simplemente espectadores, sino experimentadores de la posibilidad que abre cada pieza, que no puede agotarse en un único gesto o interpretación.

Se navega así entre signos y archipiélagos de significados, que adquieren la entidad de nuevos lugares desde los que trazar caminos diferentes a los ya transitados, convencidos de la creación de nuevas armonías y contrastes. Por ello, el público deviene un haz de relaciones con lo que nos rodea para instaurar a su vez correspondencias sin fin.

Es así como se debe entender a Munari cuando afirma ser un productor de “sentido estético”, donde el arte es juego, aun más, *divertissement* –como advertía Gillo Dorfles en toda su obra–, que deriva hacia la articulación compartida de un sugerente sistema de combinaciones.

Así se observa en *Da cosa nasce cosa (¿Cómo nacen los objetos?, 1983)*, desde sus referencias a la escuela de la Gestalt, para abordar la “variación en la percepción”, a criterios que eviten la monotonía, aplicados a las *Falkland*, pero también a *Flexi* y, por supuesto, a las *máquinas inútiles* y a cualquier experimento de armonías cromáticas, formas o pliegues. Como reconoce en este libro, en todos ellos se demuestra que «lo que cuenta es la posibilidad combinatoria, cambiar incesantemente, hacer pruebas y más pruebas. La mente se hace flexible, el pensamiento dinámico. El individuo creativo».

Este es un modo de proceder que podría relacionarse con tantos otros pensadores combinatorios, desde la *ars* lógica, que Ramon Llull aplica al conocimiento del mundo, a los experimentos de iluminación sobre un mismo objeto realizados por Sol Lewitt para producir sistemas lógicos donde contemplar todas las posibles variaciones.

Además, esta vocación lo emparenta con el experimentalismo de Robert Musil, donde la aceptación del devenir adquiere la forma del perspectivismo. Es evidente cuando afirma en *El hombre sin atributos* que «utopía significa aproximadamente tanto como posibilidad (...) La utopía es el experimento en que se observa la probable transformación de un elemento y los efectos producidos en ese complicado fenómeno que nosotros llamamos vida».

En definitiva, cada obra de Munari es un sistema de sistemas, una enciclopedia abierta de variaciones, producto de divertimentos y de la ambición de representar nuevas ópticas para divisar un mundo que debe ser cualquier cosa menos un contenedor rígido y aburrido, porque –como enseña Italo Calvino– «hoy ha dejado de ser concebible una totalidad que no sea potencial, conjetural, múltiple». Munari ha aceptado siempre esta condición, de nosotros depende ahora seguir imaginando la pluralidad de los lenguajes, la infinitud de los horizontes y el inagotable mapa de la multiplicidad de los puntos de vista.

Pedro Medina (Torino, 9 de febrero de 2020)