

GALERIA NOMEN

CARRER BORI I FONTESTA, Nº 14, PRAL. BARCELONA·21

del 26 d'abril al 14 de maig - Inauguració a les 8 del vespre
horari: de dilluns a dijous de 6 a 9 h.

BRUNO MUNARI: LA FLUIDEZ DE LA NORMA

La obra de Bruno Munari llega hasta nosotros tarde, tal vez demasiado tarde, porque hoy en día, cuando nuestra relación con el devenir cultural de otras comunidades se intensifica y se generaliza, nos llegan las oleadas impetuosas de «lo último», sin que apenas hayamos tenido tiempo de asimilar los efectos de la contemplación «in situ», de una parte importante de las llamadas vanguardias históricas. Es más, muy probablemente, a partir de ahora, esa recuperación acelerada del arte contemporáneo habrá de convivir necesariamente, con el inevitable impacto de lo que ocurre en los círculos artísticos de todas partes. En otras circunstancias, esa simultaneidad no sería tan siquiera motivo de reseña, pero como los últimos enfoques de la creatividad plástica suponen una toma de posición muy específica, crítica concretamente, respecto a las vanguardias históricas, la reflexión y la claridad de criterio son actualmente, atributos de imprescindible necesidad. La obra de Munari se corresponde con la tradición vanguardista más ortodoxa y por lo tanto, su valoración nos proporciona una herramienta irremplazable para entender al fenómeno de la vanguardia.

A un primer nivel, tal vez más efectista, las críticas se dirigen contra la idea de modernidad como obsesión innovadora. A este respecto, habría que decir que la modernidad como requisito, no es privativa de la vanguardia, sino que ya se dio en períodos muy anteriores, y también, que la componente innovadora fue siempre una consecuencia, más que un fin en sí mismo. La crítica de la modernidad como obsesión, sería tan solo válida frente al «manierismo vanguardista» que ciertamente se generalizó en los últimos decenios. En realidad, el «nudo gordiano de la cuestión radica en las actitudes y en las aspiraciones. La vanguardia histórica siempre aspiró a transformar el arte y la vida en una realidad única, armoniosamente integrada. Esa implicación, ese compromiso se manifiesta en Munari, en el convencimiento de que el arte ha de conceptuarse como actividad necesaria, connatural al hombre, y no como una cuestión anecdótica y marginal. A este otro nivel, una crítica consistente pasa por un enfoque exactamente opuesto, que es el que parece generalizarse en la actualidad. En este contexto, Munari y su obra parecen empeñados en una lucha permanente contra la confusión y el desencanto.

Desde un punto de vista estrictamente formal, no puede hablarse de estilo en la obra de Munari, y esta es, desde luego, la principal dificultad de la crítica de arte, que habitualmente tiende a sistematizar. Su creatividad actúa sobre la norma en absoluta libertad, según una dialéctica que contrapone cada regla aceptada con su inmediata refutación. De este modo, la fragmentación estilística aparece como resultante necesaria de un método creativo en absoluto disperso y que se define por el uso continuo de pares dialécticos como: Técnica-arte, útil-inútil, regla-imprevisión, necesidad-libertad. Evidentemente, la ironía adquiere, en ese atrevido contrapunto, la categoría de instrumento fundamental.

Munari no opera sobre los objetos, sino sobre las reglas formales que les han dado origen, sobre sus normas constructivas. Movimiento y construcción son las características definitorias del discurso. Su creatividad no contempla lo estático, sino el continuo fluir de las normas generadoras de las cosas: «no es el objeto el que permanece, sino la manera, el método proyectual, la experiencia modificable lista para producir todavía». Esa aproximación dinámica del hacer artístico se corresponde a una concepción paralela de lo real: «el conocimiento va unido a la mutación, la mutación es la única constante de la realidad». La idea constructiva se articula con la aceptación de lo transitorio, Munari busca un equilibrio dinámico, que significa indudablemente un orden, pero que está establecido a partir de las infinitas combinaciones de los principios formativos, sin utilizar esquemas apriorísticos. Munari cierra así el circuito en que su actividad se inserta, si vivimos en un continuo fluir, en un continuo cambio, por qué entrar en conflicto con ello, la creatividad ha de producirse al seguir un camino paralelo.

GLORIA MOURE
Barcelona, Marzo 1982

BIOGRAFIA

Nace en 1907 en Milán, donde vive actualmente. Inicia su actividad con los futuristas del segundo período.

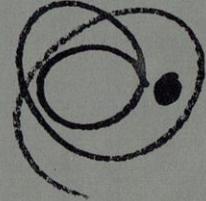
En 1930 expone sus primeras formas plásticas aéreas y las «máquinas inútiles», una de las cuales se encuentra en la Galería nacional de Arte Moderno de Roma. Realiza estudios acerca de la luz polarizada, exponiendo los resultados en el Museo de Tokio, sobre cuyo trabajo Toru Takemitsu compone una «Silent music» electrónica para la muestra.

Experimentando con las posibilidades de una copiadora electrostática, idea la xerografía original, haciendo demostraciones en varias ciudades de diversos países.

Da un curso de diseño en la Universidad de Cambridge, en Estados Unidos, en 1967. Publica diversos libros para la escuela de arte y de diseño, con Einaudi, Laterza, Scheiwiller, Zanichelli, Mondadori. Algunos de estos libros son traducidos a diversos idiomas. En 1975 tiene su primera exposición en España en la Galería Cadaqués. En 1977 proyecta, con un grupo de colaboradores, el Laboratorio para niños en el Museo de Brera, en Milán, donde cientos de niños van a «jugar con el arte». Actualmente, un laboratorio suyo funciona en el Museo Internacional de Cerámica de Faenza. En 1979 la Universidad de Parma le organiza una importante muestra de sus trabajos desde 1930 a 1979 y Feltrinelli publica un catálogo de la misma. Sus trabajos de investigación y de dibujo se conservan en los museos de arte moderno de varios países. Actualmente, está investigando sobre nuevos procesos para la comunicación visual. Sobre la obra de Bruno Munari han dedicado estudios, ensayos y críticas: Gilo Dorfiles, Pier Carlo Santini, Carlo Ludovico Ragghianti, Michel Seuphor, Paolo Fossati, Lea Vergine, Bruno Zevi, Vincitorio, Guido Ballo y otros.



MUNARI



BRUNO MUNARI: LA FLUIDEZ DE LA NORMA

La obra de Bruno Munari llega hasta nosotros tarde, tal vez demasiado tarde, porque hoy en día, cuando nuestra relación con el devenir cultural de otras comunidades se intensifica y se generaliza, nos llegan las oleadas impetuosas de «lo último», sin que apenas hayamos tenido tiempo de asimilar los efectos de la contemplación «in situ», de una parte importante de las llamadas vanguardias históricas. Es más, muy probablemente, a partir de ahora, esa recuperación acelerada del arte contemporáneo habrá de convivir necesariamente, con el inevitable impacto de lo que ocurre en los círculos artísticos de todas partes. En otras circunstancias, esa simultaneidad no sería tan siquiera motivo de reseña, pero como los últimos enfoques de la creatividad plástica suponen una toma de posición muy específica, crítica concretamente, respecto a las vanguardias históricas, la reflexión y la claridad de criterio son actualmente, atributos de imprescindible necesidad. La obra de Munari se corresponde con la tradición vanguardista más ortodoxa y por lo tanto, su valoración nos proporciona una herramienta irremplazable para entender al fenómeno de la vanguardia.

A un primer nivel, tal vez más efectista, las críticas se dirigen contra la idea de modernidad como obsesión innovadora. A este respecto, habría que decir que la modernidad como requisito, no es privativa de la vanguardia, sino que ya se dio en períodos muy anteriores, y también, que la componente innovadora fue siempre una consecuencia, más que un fin en sí mismo. La crítica de la modernidad como obsesión, sería tan solo válida frente al «manierismo vanguardista» que ciertamente se generalizó en los últimos decenios. En realidad, el «nudo gordiano de la cuestión radica en las actitudes y en las aspiraciones. La vanguardia histórica siempre aspiró a transformar el arte y la vida en una realidad única, armoniosamente integrada. Esa implicación, ese compromiso se manifiesta en Munari, en el convencimiento de que el arte ha de conceptuarse como actividad necesaria, connatural al hombre, y no como una cuestión anecdótica y marginal. A este otro nivel, una crítica consistente pasa por un enfoque exactamente opuesto, que es el que parece generalizarse en la actualidad. En este contexto, Munari y su obra parecen empeñados en una lucha permanente contra la confusión y el desencanto.

Desde un punto de vista estrictamente formal, no puede hablarse de estilo en la obra de Munari, y esta es, desde luego, la principal dificultad de la crítica de arte, que habitualmente tiende a sistematizar. Su creatividad actúa sobre la norma en absoluta libertad, según una dialéctica que contrapone cada regla aceptada con su inmediata refutación. De este modo, la fragmentación estilística aparece como resultante necesaria de un método creativo en absoluto disperso y que se define por el uso continuo de pares dialécticos como: Técnica-arte, útil-inútil, regla-imprevisión, necesidad-libertad. Evidentemente, la ironía adquiere, en ese atrevido contrapunto, la categoría de instrumento fundamental.

Munari no opera sobre los objetos, sino sobre las reglas formales que les han dado origen, sobre sus normas constructivas. Movimiento y construcción son las características definitorias del discurso. Su creatividad no contempla lo estático, sino el continuo fluir de las normas generadoras de las cosas: «no es el objeto el que permanece, sino la manera, el método proyectual, la experiencia modificable lista para producir todavía». Esa aproximación dinámica del hacer artístico se corresponde a una concepción paralela de lo real: «el conocimiento va unido a la mutación, la mutación es la única constante de la realidad». La idea constructiva se articula con la aceptación de lo transitorio, Munari busca un equilibrio dinámico, que significa indudablemente un orden, pero que está establecido a partir de las infinitas combinaciones de los principios formativos, sin utilizar esquemas apriorísticos. Munari cierra así el circuito en que su actividad se inserta, si vivimos en un continuo fluir, en un continuo cambio, por qué entrar en conflicto con ello, la creatividad ha de producirse al seguir un camino paralelo.

GLORIA MOURE
Barcelona, Marzo 1982

BIOGRAFIA

Nace en 1907 en Milán, donde vive actualmente. Inicia su actividad con los futuristas del segundo período. En 1930 expone sus primeras formas plásticas aéreas y las «máquinas inútiles», una de las cuales se encuentra en la Galería nacional de Arte Moderno de Roma. Realiza estudios acerca de la luz polarizada, exponiendo los resultados en el Museo de Tokio, sobre cuyo trabajo Toru Takemitsu compone una « Silent music» electrónica para la muestra.

Experimentando con las posibilidades de una copiadora electrostática, idea la xerografía original, haciendo demostraciones en varias ciudades de diversos países.

Da un curso de diseño en la Universidad de Cambridge, en Estados Unidos, en 1967. Publica diversos libros para la escuela de arte y de diseño, con Einaudi, Laterza, Scheiwiller, Zanichelli, Mondadori. Algunos de estos libros son traducidos a diversos idiomas. En 1975 tiene su primera exposición en España en la Galería Cadaqués. En 1977 proyecta, con un grupo de colaboradores, el Laboratorio para niños en el Museo di Brera, en Milán, donde cientos de niños van a «jugar con el arte». Actualmente, un laboratorio suyo funciona en el Museo Internacional de Cerámica de Faenza. En 1979 la Universidad de Parma le organiza una importante muestra de sus trabajos desde 1930 a 1979 y Feltrinelli publica un catálogo de la misma. Sus trabajos de investigación y de dibujo se conservan en los museos de arte moderno de varios países. Actualmente, está investigando sobre nuevos procesos para la comunicación visual. Sobre la obra de Bruno Munari han dedicado estudios, ensayos y críticas: Gilo Dorfiles, Pier Carlo Santini, Carlo Ludovico Ragghianti, Michel Seuphor, Paolo Fossati, Lea Vergine, Bruno Zevi, Vincitorio, Guido Ballo y otros.