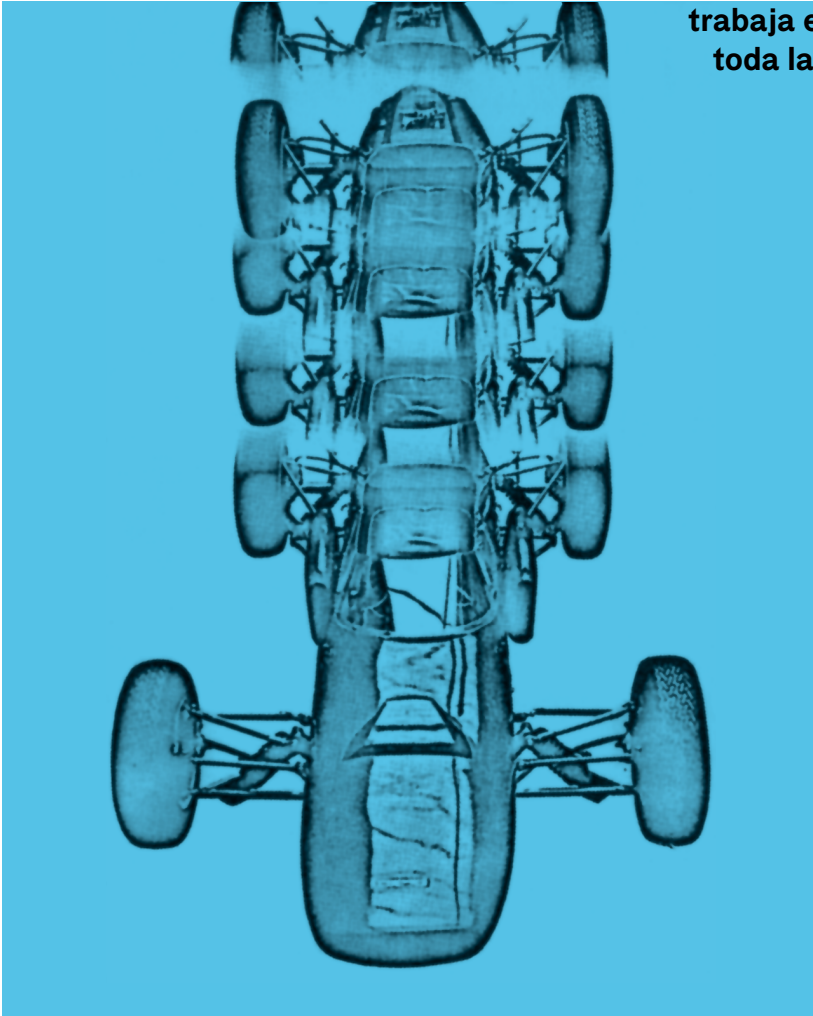


Bruno Munari

Artista y diseñador

“El artista trabaja de forma subjetiva para sí mismo y para una élite, mientras que el diseñador trabaja en grupo para toda la comunidad.”



Artista y diseñador

Bruno Munari

Traducción de Patricia Orts

Título original: *Artista e designer*, publicado por Editori Laterza, Bari/Roma, en 1971.

Edición a cargo de Moisés Puente
Diseño de la colección y de la cubierta: Setanta

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La Editorial no se pronuncia ni expresa ni implícitamente respecto a la exactitud de la información contenida en este libro, razón por la cual no puede asumir ningún tipo de responsabilidad en caso de error u omisión.

© Gius. Laterza & Figli, 1971
© de la traducción: Patricia Orts
y para esta edición:
© Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona, 2019

Printed in Spain
ISBN: 978-84-252-3223-7 (epub)
www.ggili.com

Editorial Gustavo Gili, SL
Via Laietana 47, 2º, 08003 Barcelona, España. Tel. (+34) 93 322 81 61
Valle de Bravo 21, 53050 Naucalpan, México. Tel. (+52) 55 55 60 60 11

ARTISTA		DISEÑADOR	
7	Prefacio		
12	Funciones históricas del arte		
14	El arte como hobby	Búsqueda estética	13
15	El arte oficial		
18	Mesa redonda		
23	El arte y la élite		
28	Arte puro, arte aplicado	El diseñador y la sociedad	26
		Comunicación visual	28
		El diseñador y la industria	33
		Investigación	40
36	Cultura, tradición, vanguardia		
41	Los secretos del oficio		
47	El estilo personal		
		Ausencia de estilo	51
55	Divismo	Divismo	55
58	Puro arte comercial		
62	¿Qué quiere el público?		
68	Cuadros falsos	Múltiplos auténticos	68
81	La crítica de arte	Instrucciones de uso	81
	Crítica literaria		
	Crítica lírica		
	Crítica hermética, interrogativa, supererudita, falsa		
86	Fantasía	Creatividad	86
86	Antoni Gaudí		
		Estilistas	93
		Motocicleta vertebrada	97
102	Primero locos y luego maestros		
106	La línea de las mutaciones		
108	Sueños de gloria	Sueños de gloria	108
		El individuo y la especie	110
112	La belleza		
		La estética triunfa sobre la miseria	119
		El material correcto para cada objeto y función	126

Es necesario aprender a pensar en términos mundiales. Las discusiones en términos de intereses nacionales son casi siempre expresión de una mentalidad estrecha de miras y de un punto de vista retrógrado.

Jan Tinbergen

Nota sobre el esquema gráfico de este libro

Los libros suelen maquetarse con columnas de texto cuya anchura corresponde al formato de la página, las eventuales notas se imprimen al pie haciendo referencia a los números introducidos en el texto y las fotografías, y las leyendas tienen varias dimensiones. Por razones técnicas, el bloque de fotografías suele estar en un cuadernillo aparte. Esto complica considerablemente la lectura, dado que cada vez que se encuentra un número en el texto hay que buscar la nota correspondiente, que no siempre está en esa página, y lo mismo sucede con las ilustraciones.

Por todo ello he diseñado un nuevo tipo de maquetación para este libro, que se presenta como un único folio continuo con la anchura de una página, pero tan extenso como todas las páginas dispuestas una tras otra. He intentado no interrumpir el discurso que se desarrolla conjuntamente en el texto, las ilustraciones, las notas y las leyendas, de manera que el lector pueda efectuar varios tipos de lectura: de hecho, puede limitarse a leer el texto principal —la columna más ancha [texto en negro en esta edición]— y mirar las ilustraciones que lo acompañan; puede leer el texto principal y las notas que se presentan en una columna más estrecha [texto en color en esta edición], puede leer todo, incluso los pies de foto, que aparecen en una columna más pequeña. El texto —con las ilustraciones, las notas, las citas, los añadidos y los pies de foto dispuestos en una línea continua, sin saltos ni interrupciones— se corta a continuación en el formato de las páginas para que el lector pueda elegir entre una lectura rápida o completa, dependiendo de su interés.

Prefacio

Jamás se habían producido tantos cambios en el mundo del arte como en esta época: los artistas, o los operadores visuales, como se los denomina hoy, no dejan de modificar las técnicas y los materiales que emplean, se cuestionan los medios tradicionales del arte visual, experimentan con nuevos materiales y medios para conocer sus posibilidades de uso y, mientras un sinnúmero de artistas sigue trabajando con los medios tradicionales, otros buscan nuevas vías de conocimiento y comunicación. Existe una escisión entre los artistas que siguen aplicando las viejas técnicas y los que investigan sobre las nuevas. Nace un nuevo tipo de operador que trabaja en grupo, en contacto con los materiales y las técnicas del mundo industrial. Nacen los primeros objetos con función estética producidos en serie, a bajo precio, para acrecentar la difusión del conocimiento estético. En el lado opuesto, se acentúa la producción de piezas únicas a unos precios elevadísimos, sostenidos por un mercado forzado. Existen varios “estilos” (como se decía antaño) simultáneos. Muchos se preguntan: ¿por qué nuestra época carece de estilo propio? El arte, que en el pasado era privilegio de pocos seres humanos, ¿se está convirtiendo en una forma de expresión al alcance de todos? ¿Se está reduciendo positivamente la distancia que separa al artista del ser humano normal?

Estamos viviendo un período muy intenso favorecido por la rapidez de las comunicaciones: todos pueden conocer lo que está sucediendo en el otro extremo del mundo, en cualquier campo de la actividad humana.

Para muchos, esto supone un gran caos. ¿Por qué gran caos? Porque no saben dónde fijar su atención ni distinguen ya entre los valores auténticos y los falsos, sea cual sea el ámbito. Sienten que los viejos valores se han derrumbado y no logran reconocer los nuevos.

“¿Es una moda? ¿Es un cambio de gusto? Según los profetas del nuevo estilo, es mucho más. Este fenómeno conlleva una profunda transformación de nuestros hábitos”. Esto escribe la prensa francesa autorizada, que últimamente se ha percatado de la existencia del diseño, pero que no sabe cómo afrontarlo ni observarlo y, por exceso de cultura, ni siquiera cómo pronunciar la palabra. Intenta sugerir al lector la manera de pronunciar esta horrible palabra extranjera y propone: *désigne, désinnegue, désaigne, disainneguene*, ni más ni menos.

Firmas autorizadas de la cultura francesa hablan de un nuevo estilo, de una nueva belleza, aseguran haber visto sillones con líneas “futuristas”, escriben sobre el “estallido del diseño” y lamentan que Italia vaya por delante de ellas.

¿Cómo es posible que en París, que en tiempos no muy lejanos fue la cuna de las vanguardias y el mayor mercado mundial del arte, cueste comprender esta nueva actividad creativa y que su producción desoriente a la gente? Quizá porque en París se sigue pensando en términos de arte puro y arte aplicado, aún se piensa en el estilo y en un mundo “artístico” ajeno al *styling*; es decir, la proyección lógica con floritura estética y formas líricamente inspiradas.

Desde este punto de vista es fácil pasar a la propuesta de “diseño artístico” que han hecho los artistas, algo que pretende ser contrario al diseño, proyectos de objetos de uso elaborados con mucha fantasía y ninguna técnica.



El título es *El árbol de los cajones* y el autor, el pintor francés Marcel Jean. El objeto fue exhibido en su época en la exposición titulada *L'Objet*, en el Musée des Arts Décoratifs de París, que se encuentra en el palacio del Louvre. Un comité integrado por 32 personas eligió los objetos ideados por artistas que debían exhibirse en esta exposición contraria al diseño. Los artistas tienen más fantasía, de forma que lo harán mejor que los diseñadores. De ahí deriva esta fabulosa cómoda cuya base denota de inmediato cierta inestabilidad: mejor no abrir los cajones. Típico “objeto” de arte aplicado.

Es probable que el equívoco nazca de que en la primera escuela de diseño, la famosa Bauhaus fundada por Walter Gropius en Alemania, la mayoría de los profesores eran arquitectos y artistas, pintores o escultores; en cualquier caso, de ellos nació un nuevo tipo de operador estético: el diseñador.



Vendedores de pasta en el Nápoles de principios del siglo XX.

Si, en cambio, pretendemos ayudar al prójimo a encontrar un método objetivo para comprender la situación, creo que será conveniente tratar de analizar sus elementos más relevantes, ver en qué nudos se deshacen los viejos esquemas y en cuáles se forman los nuevos. Por qué caen ciertos principios que hasta ayer todos consideraban absolutos y qué razones hacen surgir nuevos puntos de vista, generan situaciones antes inexistentes. Estas situaciones nuevas resultan inexplicables cuando se miden con las ideas preconcebidas de los antiguos métodos; cuando se entiende su lógica estructural resultan, en cambio, más comprensibles.

Este libro pretende analizar los dos aspectos principales de la actividad cultural de nuestra época: el arte puro y el diseño. Para que este análisis sea más evidente, examinamos los dos polos de la cuestión teniendo en cuenta que los demás solo constituyen una diferencia porcentual, mayor o menor, de los dos componentes. De hecho, en un extremo del problema se encuentra el artista puro de tipo romántico y en el otro el diseñador objetivo, racional, exageradamente lógico, que pretende justificar todo lo que hace con razones que, a veces, resultan forzadas.

El artista romántico (que antes se emborrachaba y ahora se droga) ha existido siempre. El diseñador objetivo tiene como meta la estética considerada como técnica pura.

Que quede claro que esta investigación no pretende exaltar ni demoler ninguno de estos dos aspectos, sino solo examinar si es posible establecer puntos de lectura y de identificación de los dos aspectos, de forma que cualquiera pueda llegar a un juicio personal de la situación. Es evidente que los artistas que deseen trabajar como diseñadores tendrán que emplear el método del diseño, ya que, de otra forma, su obra resultará falsa (aunque la gente no se dará cuenta); por otra parte, confío en que este análisis pueda ayudar a muchos diseñadores improvisados a abandonar situaciones artísticas subjetivas en favor de una mejor proyección destinada a una producción que sea socialmente más justa. Además, me gustaría dejar muy claro que personalmente considero válidas las dos posiciones, tanto la del artista como la del diseñador, siempre y cuando el primero sea un operador que viva en nuestra época y no un mero repetidor de fórmulas pasadas, incluso si el pasado es reciente, y el segundo sea un auténtico diseñador y no un artista que hace arte aplicado. Con este análisis no aspiro a fijar posiciones competitivas y, por otra parte, no nos corresponde a nosotros, los contemporáneos, emitir juicios de prioridad de valores.

En el pasado no existía esta distinción: Giotto pintaba y construía edificios, Leonardo da Vinci pintaba e inventaba máquinas. Las actividades de pintor, arquitecto, inventor y poeta eran actividades diferentes, unidas por un único método de proyección. Una máquina de Leonardo da Vinci no corresponde al “estilo” de *La Gioconda*. Con todo, estas operaciones tienen algo en común: un método subjetivo, un proyecto sincero, una honradez profesional, un verdadero oficio.

Pero al lado del arte antiguo existía también un artesanado basado en reglas prácticas derivadas de la experiencia profesional. ¿Cuál es el equivalente actual de estas reglas? Si antaño se construía un edificio respetando las reglas sobre la elaboración de la piedra, ¿qué es posible hacer hoy en día con las técnicas industriales de la prefabricación? Es evidente que no se puede aplicar la regla antigua a un edificio actual. Lo que necesitamos es conocer la constante constructiva; es decir, la regla que sigue siendo válida y que nos permite trabajar con los materiales actuales.

¿Qué ha modificado el artista en su actividad para convertirse en diseñador? ¿Qué sigue siendo artístico en el diseño? ¿Cuáles son las maneras de operar de ambos? En la actualidad, este problema no solo interesa a los amantes del diseño y del arte: por encima de todo, creo que una investigación de este tipo ayuda a clarificar los métodos de enseñanza de las escuelas de arte que, poco a poco, se están transformando en escuelas de diseño.

Así pues, la gente se pregunta: ¿qué es el arte? Además, cuando se enfrenta a obras que desconoce, quiere saber por encima de todo: ¿es o no es arte? La gente no quiere que la engañen, y lleva razón.

Cuando alguien señala la luna, los estúpidos miran el dedo.

Antiguo proverbio tibetano

A tal efecto, podríamos organizar una mesa redonda imaginaria para debatir sobre la definición de arte y los problemas que esta conlleva e invitar a la discusión a las mayores autoridades que se han ocupado de la materia, incluso en tiempos remotos, para ver si es posible llegar a una conclusión, aunque sea provisional.



Cuando se discute sobre algo es conveniente aclarar bien la cuestión objeto de debate. En nuestro caso, intentamos comprender si es posible dar con una definición del arte, ya que este presenta muchos aspectos y ha tenido numerosas funciones a lo largo de la historia.

El arte tuvo funciones mágicas durante la Prehistoria, la época en que nació el lenguaje visual (una imagen vale más que mil palabras, reza un antiguo proverbio chino); por aquel entonces, la imagen se utilizaba para comunicar visualmente la forma de la “cosa” que había que capturar. La “cosa” en cuestión era útil para la supervivencia de la comunidad, se podía comer y su piel se podía utilizar para taparse. Las funciones mágicas y representativas que tenía en el antiguo Egipto siguen perviviendo en las sociedades primitivas de algunas partes del mundo. La función que hoy en día consideramos estética se manifestó en el mundo griego, mientras que en Roma el arte tuvo una función más práctica y celebrativa. En la Edad Media tuvo funciones didácticas y explicativas; en el Renacimiento, estéticas y cognoscitivas. En el Barroco, las funciones fueron estéticas, devocionales y persuasivas. La función estética se convirtió en una constante con variantes expresivas en el Romanticismo. También la función cognoscitiva, que ya estaba presente en el arte griego, se convirtió en una constante, y en la actualidad el arte tiene funciones educativas, políticas, sociales y mercantiles. Se acentúa la función experimental, favorecida por nuevos instrumentos, que tiende a transformarse en paralelo con la ciencia, pero con medios diferentes, como un instrumento de conocimiento y de estimulación de la creatividad individual.

Los intereses de los autores dan lugar a diferentes tipos de arte. Ciertos artistas se ocupan de la investigación estética, otros experimentan con los instrumentos de su época tratando de averiguar la manera de transmitir un pensamiento actual de la forma más completa, clara y amplia posible.

Un arte de este tipo se preocupa por el prójimo y cree que le suministra los instrumentos y las ocasiones que lo ayudan a comprender el mundo donde vive y a comunicarse mejor con sus semejantes. Es un tipo de arte orientado al conocimiento del lenguaje y a sus posibilidades de comunicación, con las que será luego posible comunicar también mensajes pretendidamente ambiguos o polivalentes.

Algunos hacen arte comercial, un arte que normalmente se hace pasar por “arte puro”, y trabajan para el mercado de las obras de arte, producen piezas únicas hechas a mano en una fórmula reconocible que determina sus características visuales. Estas obras se realizan con materiales tradicionales, porque, en caso contrario, no se reconocen como arte, de forma que se trata de óleos sobre tela, bronce o metales preciosos, se toleran los colores acrílicos sobre tela. En ningún caso son obras hechas con materiales insignificantes. En el mercado de las obras de arte, un “óleo sobre tela” cualquiera vale siempre más que una “técnica mixta sobre papel” y una escultura de bronce o similar vale más que una realizada con yeso o piedra. La diferencia entre las obras comerciales que se ven alineadas en la acera y que a menudo representan vistas de montañas o golfillos napolitanos y las obras que se venden en ciertos comercios de arte solo es la pretensión cultural (en cualquier caso, nunca demasiado moderna) de las segundas. Este tipo de arte comercial se sostiene gracias a la gran incompetencia de buena parte de los coleccionistas, que creen estar especulando cuando lo compran.

El arte es algo con lo que siempre se puede salir bien parado.

Marshall McLuhan