



proyecto, progreso, arquitectura

ISSN: 2171-6897

revistappa.direccion@gmail.com

Universidad de Sevilla

España

Eslava-Cabanellas, Clara

'ABITACOLO' DE BRUNO MUNARI: INFANCIAS DOMÉSTICAS CONTEMPORÁNEAS

proyecto, progreso, arquitectura, núm. 16, mayo, 2017, pp. 102-115

Universidad de Sevilla

Sevilla, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517654530008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

'ABITACOLO' DE BRUNO MUNARI: INFANCIAS DOMÉSTICAS CONTEMPORÁNEAS

BRUNO MUNARI'S 'ABITACOLO': CONTEMPORARY DOMESTIC CHILDHOOD

Clara Eslava-Cabanellas

RESUMEN Desvelaremos en este artículo un escenario doméstico contemporáneo a través de la propuesta de Bruno Munari, quien, desde el recuerdo de la carencia en su infancia de un espacio doméstico propio, proyectaría un habitáculo, un objeto que trasciende sus límites físicos y su función ofreciendo un espacio propio, versátil y flexible, para los niños. Con el diseño de "Abitacolo", del año 1970, Bruno Munari propone una domesticidad plenamente vigente hoy, una obra abierta a la acción y a la imaginación, un objeto bisagra entre el niño y su espacio, un fenómeno de mediación entre el yo y el mundo que nos permite viajar a través de las constelaciones de objetos y escenas que contiene, activando el ámbito doméstico que ocupa. Situándose en un umbral entre el rigor y el juego, entre la máquina y lo doméstico, Munari traslada la atención del objeto al ámbito y a la cuestión del habitar. Las vivencias del niño convierten a la infancia en un territorio excepcionalmente rico de la experiencia de lo doméstico. Surge así la intimidad de la habitación del niño como el soporte de constelaciones primordiales, como ámbito primigenio y cuna poética de las infinitas metáforas de la infancia. El mundo de los objetos y los relatos se superpone y permite al niño construir sus propias constelaciones organizando los ámbitos domésticos como territorios propios del juego, escenarios donde constructos imaginarios se superponen como experiencias transformadoras de la cotidianidad de lo real.

PALABRAS CLAVE domesticidad; contemporaneidad; infancia; prácticas; imaginarios; Abitacolo; Muratori

SUMMARY This article discusses a contemporary domestic scenario based on a proposal by Bruno Munari who, recalling the absence in his childhood of a domestic space of his own, designed a cubicle, an object not limited by its physical bounds or purpose that affords children a versatile space for them and them alone. With the design of his 'Abitacolo' in 1970, Munari devised a domestic dimension still relevant today. An element open to action and imagination, a hinge between the child and his space, it mediates between 'me' and the world, enabling children to travel across the constellations of objects and scenarios contained in it, activating the domestic domain it occupies. Munari positioned himself between rigour and play, between machine and home, to redirect attention from an object to the realm and question of inhabitation. Children's life episodes make childhood an exceptionally and experientially rich domestic territory. The child's bedroom emerges as the support for primordial galaxies, a primeval realm and poetic cradle for childhood's infinite metaphors. The worlds of objects and stories overlap, enabling children to build their own galaxies and organise domestic domains as playgrounds, scenarios where imaginary constructs are laid one over another as experiences that transform quotidian reality.

KEYWORDS domesticity; contemporaneity; childhood; practice; fantasies; Abitacolo; Munari

Persona de contacto / Corresponding author: cec@eaaestudio.com. Departamento de Arte. Universidad Antonio Nebrija

*“Mide dos metros de alto
Es de acero con un revestimiento epoxídico
Es una estructura reducida a lo esencial
Un espacio delimitado y a la vez abierto
Habitable por una o dos personas
Puede contener hasta veinte
Pero eso no es aconsejable debido a la dificultad de movimientos
Pesa cincuenta y un kilos
Mide dos metros de largo por ochenta centímetros
Es un gran objeto sin sombra
Es un módulo habitable
Es un habitáculo
Contiene todas las cosas personales
Es un contenedor de microcosmos
Es una placenta de acero plastificado
Un lugar para meditar
Y al mismo tiempo
Un lugar para escuchar la música preferida
Un lugar para leer y estudiar
Un lugar para recibir a los amigos
Un lugar para dormir
Una cueva ligera y transparente
O también cerrada
Un espacio oculto en medio de la gente
Un espacio propio
Su presencia convierte en superflua la decoración
El polvo no sabe dónde posarse
Es lo mínimo y ofrece el máximo
Numerado, pero ilimitado
Habitáculo es el ambiente
Adaptable a la personalidad del habitante
Transformable a cada momento”*

Bruno Munari¹

1. MUNARI, Bruno. ¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual. Barcelona: Gustavo Gili, 2004, p. 199. Bruno Munari, texto explicativo del diseño de Abitacolo (1970), escrito en verso. Primera publicación en 1981.



1

Desde la concreción de las cosas, desde el impulso de su lema “*da cosa nasce cosa*”², desde el usuario y su ambiente, Bruno Munari (1907–1998), uno de los protagonistas del arte y el diseño del siglo XX, redefine profundamente el ámbito de lo doméstico y las prácticas del habitar (figura 1).

Su biografía nos permitiría trazar un extraordinario hilo conductor revisando su concepción del futurismo previo a la Gran Guerra y su posterior renuncia en *Il mio passato futurista* donde Munari recoge su experiencia en los movimientos de vanguardias, renegando del fascismo que los marcó. Pero Munari también participó del Dadá y podríamos decir que, de éste último, no se desprendió nunca, fraguando así en las décadas de la posguerra el emerger de la postmodernidad desde el humor y el juego. Autor de las “máquinas inútiles”, que le acompañarían desde 1933 a lo largo de toda su trayectoria vital, éstas desvelan un “contraargumento sobre la retórica tecnófila del futurismo”³.

Frente al mito de la máquina, hablaremos en su caso de la metáfora, cuya imagen es susceptible de atribuirse

1. Bruno Munari, “artista y diseñador”, con *Abitacolo*.
2. Bruno Munari, *Forchette parlanti*, 1958-1964. Serie de tenedores doblados según el lenguaje de señas.
3. Bruno Munari, *Abitacolo*, 1970-1971. Recibió el premio Compasso d'Oro en 1979. Diseño para ROBOTS, actualmente en producción por REXITE.

significados diversos operando finalmente en base a su dislocación lúdica y transformación poética, mecanismos éstos no exentos de rigor. Así, Munari no busca el escenario productivo que recorrían las arquitecturas de las vanguardias a inicios del siglo XX, sino que juega con sus máquinas inútiles creando su personal universo de lo “maquínico”⁴.

Reivindicando la actividad del diseñador frente al artista, Munari sienta las bases de una disciplina y con ella la conciencia de toda una cultura material de lo doméstico, un lenguaje que se diferencia netamente del diseño de los objetos que se producía como manifiesto de las vanguardias (figura 2). La identidad de la vivienda que se trazó a través de la elegía de la máquina de inicios del S XX, dio paso tras la Segunda Guerra Mundial al emerger de una cultura material de lo doméstico que incorporaría el *objeto técnico* a la vida mediante su uso y disfrute. La actitud que traslada Munari en su práctica del diseño redefine con delicadeza lírica la épica moderna: su mirada hacia los objetos cotidianos, su reinención de la función, su apertura a generar finales diversos, su disponibilidad hacia una deriva lúdica o su acercamiento al niño como usuario.

Umberto Eco, quien coincidió con Munari en sus años en la editorial *Bompiani*⁵, define el uso de la ironía y la falta de inocencia como propias del postmodernismo. Sin embargo en Munari la ironía es cordial, sonriente, y la inocencia resulta sorprendentemente posible: su crítica del mundo participa –a través de sus diseños– de un placer lúdico infantil que impregnará toda su obra y, desde entonces, algunas de las formas y prácticas contemporáneas del habitar; podemos intuir el nacimiento una nueva sensibilidad que se despliega transformando el ámbito de lo doméstico.

2. MUNARI, Bruno. *Da cosa nasce cosa, Appunti per una metodologia progettuale*. Roma-Bari: Laterza, 2010.

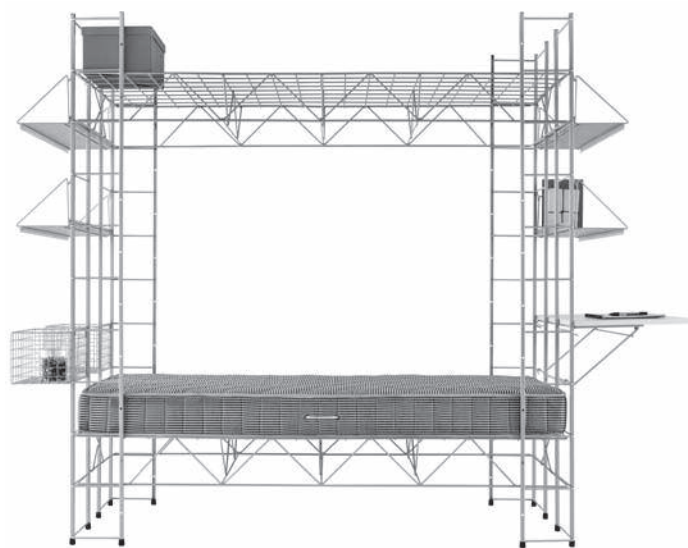
3. Se ha consultado el artículo de Pierpaolo Antonello “Beyond Futurism: Bruno Munari’s Useless Machine”, sobre los vínculos entre Munari, el futurismo y el movimiento DADÁ.

4. El término “maquínico” proviene del francés “machinique”, adaptado al castellano a partir de la traducción de la obra de Félix Guattari y Gilles Deleuze, *L’Anti-Edipe: capitalisme et schizophrénie*, (1972). El sentido del término se puede ampliar como forma de trasladar la reflexión del objeto al fenómeno, de la máquina a lo maquínico.

5. Bruno Munari fallece el 30 de septiembre de 1998. Dos semanas más tarde, Umberto Eco escribiría en *L’Espresso* sobre los años en que coincidieron: “... il ricordo di quando ho lavorato con lui, tra la fine degli anni Cinquanta e buona parte degli anni Sessanta, alla casa editrice Bompiani dove io ero redattore e lui consulente grafico...”.



2



3

ABITACOLO: DEL OBJETO TÉCNICO AL CONTENEDOR DE MICROCOSMOS

La habitación del niño es un territorio de experiencias en formación; sus rincones y enseres se integran en un constructo vital donde lo real opera como un efímero soporte desde el cual se despliega todo un imaginario, asociado a las funciones que alberga: la ensoñación, el cuento, la protección, el calor o la caricia... Un imaginario que Munari recrea en torno a la cama para niños que denominó *Abitacolo* (figura 3); un mueble que diseñó para ofrecer al niño que se emancipa un ámbito propio, un contenedor de microcosmos, un artefacto de mediación con el mundo, una burbuja protectora cuya sustancia sería el aire.

Diez años después de su creación, en su conocido libro titulado *“¿Cómo nacen los objetos?”*⁶, Munari recogería toda una secuencia explicativa del proceso de proyecto donde muestra pedagógicamente su proceso creativo como un ejercicio de pretendida objetividad. En su escrito, manifiesta la autonomía del diseño como oficio, plantea nuevas formas de comprender al usuario y expone metodologías del proyecto que traslada desde los objetos cotidianos al ambiente doméstico.

En la explicación de su diseño, Munari define la noción de habitáculo como el espacio reservado característico de cualquier vehículo de transporte: aviones, naves espaciales se toman como referente, afirmando como referentes la movilidad, la velocidad, la precisión...

La identidad del habitáculo con lo móvil y lo técnico se presenta así como un axioma inevitable, redefiniendo de forma dinámica la noción de habitar mediante un doble vínculo, como lo necesario para vivir y para navegar: *“¿Qué es un HABITÁCULO? [...] En las naves espaciales es el espacio reservado a los astronautas con todo lo necesario para vivir y controlar la navegación”*⁷. Se trata, en definitiva, de la invocación de un mundo en progreso que opera en base a la invención y de su traslación al entorno doméstico mediante la incorporación del objeto técnico como mediador esencial en las prácticas del habitar.

Se revela el objeto en su naturaleza técnica definiéndolo por sus dimensiones y su peso, por su resistencia, por la forma de montaje, por el número de sus componentes... *Abitacolo* es ligero, de acero, de precisión milimétrica, el montaje es rápido y su producción industrial, eficaz: *“Pesa cincuenta y un kilos / Mide dos metros de largo por ochenta centímetros”*⁸. Accedemos a su conocimiento técnico en la acción misma, cuando lo manipulamos, cuando comprendemos la solución de empotramiento definida para las uniones o cuando conocemos el calibre de la varilla que conforma la estructura: *“Se monta con extrema facilidad y se mantiene sólidamente en pie con sólo ocho palomillas de rosca”*⁹.

Nos encontramos ante un modo de invención que pudiéramos definir como un modo de *“imaginación técnica”*¹⁰ donde se constituye al objeto como una realidad

6. MUNARI, Bruno, op. cit. supra, nota 1.

7. Ibid. pp. 198-199.

8. Ídem.

9. Ídem.

10. SIMONDON, Gilbert. *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Argentina: Prometeo, 2007. Primera publicación en 1958.



4. Bruno Munari, *Abitacolo*, 1971. Páginas de *¿Cómo nacen los objetos?* explicativas del diseño.
5. Bruno Munari, *Abitacolo*, 1971. Páginas de *¿Cómo nacen los objetos?* explicativas del montaje.
6. Bruno Munari, *Abitacolo*, 1971. Set de ganchos de cuelgue.
7. Bruno Munari fotografiado con niños en *Abitacolo*.

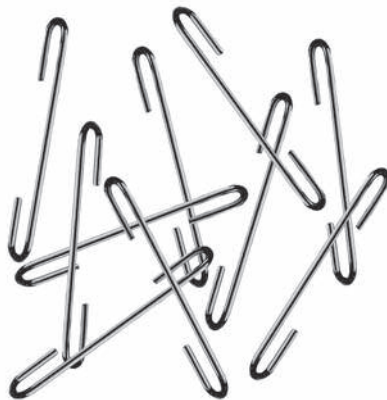
que acepta en sí misma –y en el proceso creativo de su diseño– el modo mecánico de proyección y producción industrial (figura 4). Ello implica sus propias estrategias de proyecto, una actitud creativa de la cual Munari es consciente y que defiende explícitamente cuando escribe: “*HABITÁCULO es una estructura de acero plastificado, reducida a lo esencial*”¹¹.

Sin embargo, la descripción que el propio autor hace de *Abitacolo* pasa de estar inicialmente escrita en prosa a su posterior forma en verso, introduciéndose progresivamente en el texto la ironía sobre la argumentación funcional del objeto: “*Habitable por una o dos personas / Puede contener hasta veinte / Pero eso no es aconsejable debido a la dificultad de movimientos*”¹² (figura 5). Conforme nos adentramos en la lectura, la tecnicidad del objeto desaparece; la lógica y objetividad iniciales dan paso a la capacidad poética de integrar posibles mundos imaginarios que la estructura, desnuda, ofrece al niño, pues “es un contenedor de microcosmos”¹³.

Munari nos trasladará desde el discurso productivo del objeto a su experiencia; así, partiendo de una definición funcional del habitáculo proyectado, ésta deviene sin embargo sustancial desde la experiencia del usuario, implicando los significados que de la vivencia del objeto se derivan. Des haciendo la concepción convencional de una cama como una manta envolvente, pesada y opaca, Munari nos presenta una cama como un objeto técnico claro y transparente, un artefacto de estética leve, un velo, una malla ligera y transparente: “*Es un gran objeto sin sombra / Es un módulo habitable / Es un habitáculo*”¹⁴. Una poética ágil convive aparentemente con el discurso pragmático, pero realmente es profundamente subversiva del mismo, como un viento que pasa a través de los finos hilos con que teje su estructura; como escribe Munari, “*el polvo no sabe dónde posarse*”¹⁵.

Bruno Munari es tan rico en el empleo de la metáfora como asiduo visitante de la paradoja. En tanto que

11. MUNARI, Bruno, op. cit. supra, nota 1, pp. 198-199.
12. Ídem.
13. Ídem.
14. Ídem.
15. Ídem.



6



7

reproducibile, *Abitacolo* sufre aquella pérdida del “aura”¹⁶ propia del objeto único que señalaba Walter Benjamin, pero el juego dialéctico de Munari nos trasladará desde la condición de su reproductibilidad técnica hacia el rescate de lo irrepetible: la experiencia del objeto como acontecimiento vital (figuras 6 y 7). Al operar como soporte de la vida, el mueble se redefine como un escenario donde —a cada vez— surge el momento único; en ello radica, quizás, su aura: “Porque el aura está ligada a su aquí y ahora. Del aura no hay copia”¹⁷.

Abitacolo se emplaza ambigüamente en relación dialéctica con su propia naturaleza industrial, entre la unicidad de lo numerado y la producción ilimitada, textualmente: “numerado, pero ilimitado”¹⁸. En dialéctica también con la naturaleza técnica del producto, Munari busca la recuperación de la experiencia primordial y orgánica de habitar, que plasma con la contradicción interna de las imágenes metafóricas que emplea en su descripción: la “cueva ligera y transparente”¹⁹ o la “placenta de acero plastificado”²⁰. En dialéctica, finalmente, con su

naturaleza funcional, *Abitacolo* es “un espacio propio”²¹ que se erige como un gran juguete que permite al niño disfrutar de sus pertenencias en un territorio lúdico: es simultáneamente continente y contenido del juego, cuestión que fuera también objeto de estudio en Benjamin²². Decir “*abitacolo* es el ambiente”²³ implica fusionar objeto y ambiente como una única identidad, un acontecimiento vital que requiere al usuario para suceder. Se superpone así lo común y ordinario con lo extraordinario, la posibilidad de transformación metafórica y simbólica de los objetos cotidianos, su reorganización en nuevas estructuras significativas; en definitiva, el surgir de prácticas creativas que constituyen nuestras experiencias de lo doméstico.

En 1969, Jean Baudrillard publicaba “*El sistema de los objetos*”²⁴, una obra que se sumerge en un estudio de la cultura material de los objetos desde el marco del estructuralismo; sin embargo, el propio autor ya cuestionaba la viabilidad de su propósito señalando cómo todo intento de análisis escapa continuamente a lo sistemático, pues cada objeto es polisémico y acoge multiplicidad

16. BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Madrid: Casimiro libros, 2010, p. 5. Primera publicación en 1936.

17. *Ibíd.*, p. 10.

18. MUNARI, Bruno, op. cit. supra, nota 1, pp. 198-199.

19. *Ídem.*

20. *Ídem.*

21. *Ídem.*

22. BENJAMIN, Walter. *Escritos, la literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1989. Publicados en 1969, su escritura data de los años 1913-1932.

23. MUNARI, Bruno, op. cit. supra, nota 1, pp. 198-199.

24. Jean Baudrillard concluye que no es viable una semiótica del sistema cotidiano de los objetos pues “tropieza con la realidad psicológica y sociológica vivida de los objetos. [...] Todos (nuestros objetos prácticos) huyen continuamente de la estructuralidad técnica hacia los significados secundarios, del sistema tecnológico hacia un sistema cultural.” BAUDRILLARD, Jean. *El sistema de los objetos*. Madrid: Siglo XXI editores, 1999, p. 6. Primera publicación en 1969.



8. Construcción del Centre Pompidou, transporte de la estructura, París, 1971-1977.

9. Richard Rogers, croquis de la sección, Centre Pompidou, Renzo Piano y Richard Rogers, 1971-1977.

8

de significados; implica un despliegue de connotaciones culturales tanto como de experiencias personales derivadas de la vivencia por su destinatario. El usuario, en nuestro caso el niño, sería por tanto quien produce la interpretación de los objetos cotidianos como un sistema, viéndolo desde la óptica circunstancial de cada ocasión vital, comprendida como un contexto significativo, como concluye Baudrillard: *“El ambiente cotidiano es, en gran medida, un sistema ‘abstracto’: los múltiples objetos están, por lo general, aislados de su función, es el hombre el que garantiza, en la medida de sus posibilidades, su coexistencia en un contexto”*²⁵.

En el año 1970 se están concibiendo estructuras como la del Centro Pompidou, con cuya sección *Abitacolo* presenta un importante parentesco (figuras 8 y 9). La reflexión sobre la flexibilidad de uso resulta clave en ambas, determinando la apuesta estructural del diseño, transformable, como escribe Munari en su definición del problema: *“Probablemente una estructura única que incluya todos los servicios, que estorbe poco, transformable y personalizaba por quien la use”*²⁶. La solución de un mueble con una alternativa constructiva propia de espacios de gran escala conlleva un sobrecoste que requiere demostrar sus múltiples ventajas, que se argumentan desde el punto de vista económico: *“cuesta menos que una mesa más una cama más una librería más contenedores y planos de apoyo y cuatro escaleras”*²⁷. Si bien la flexibilidad se define en la diversidad de acciones que posibilita el objeto, para Munari ésta se expresa asociada al fenómeno de la neutralidad estética, donde radicaría otra forma de flexibilidad, aquella

capaz de dar respuesta, al personalizarse el artefacto, a las diversas identidades de multiplicidad de usuarios: *“Abitacolo es y pretende ser absolutamente neutro y casi invisible, no impone su propia estética a los demás, sino que es sólo una estructura esencial, dispuesta a desaparecer en aras de la personalidad del habitante”*²⁸. La intencionada neutralidad de su diseño hace aparecer al usuario como cualificador final del producto, como receptor que implementa su diferencia individual sobre la repetición industrial. A través de la interacción con el niño que lo habita, *Abitacolo* nos desvela el espacio doméstico desde las prácticas participativas que posibilita.

LA EXPERIENCIA DEL NIÑO COMO USUARIO

La pertinencia del diseño se justifica en su momento como la solución óptima a una necesidad que su mismo autor mismo define, generando –simultáneamente y de forma recursiva– el producto y su demanda: *“En las casas de los adultos, no todos los niños tienen su habitáculo. [...] como me ha ocurrido a mí durante bastante tiempo”*²⁹. Munari incide en el niño como usuario, contribuye a hacer visible una cultura de la infancia rescatándolo como un individuo completo, pleno en derechos y con necesidades reales tomando así conciencia de un nuevo campo de experimentación: *“De esta necesidad surge este Habitáculo”*³⁰.

A partir de sus propios recuerdos infantiles, Munari está encontrando el umbral que permite al niño transitar entre *realidad y juego*, una mediación entre el yo y el mundo que Winnicott definía en base a su concepto de

25. Ídem.

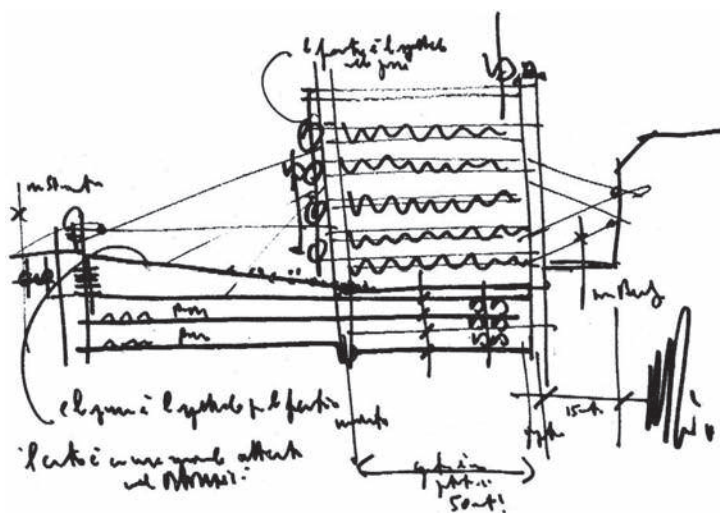
26. MUNARI, Bruno, op. cit. supra, nota 1, p. 188.

27. MUNARI, Bruno. *Abitacolo*. En: DOMUS Milano: Editoriale Domus Spa 1971, número. 496, ISSN: 0012-5377. [Consulta: 15-03-2017]. Disponible en: <http://www.munart.org/doc/bruno-munari-domus-496-1971.pdf>

28. Ídem.

29. MUNARI, Bruno, op. cit. supra, nota 1, pp. 198-199.

30. Ídem.



9

La vigencia de Munari estriba tanto en la concepción técnica del objeto, como en su reinvención de la necesidad a que responde; su contemporaneidad radica tanto en la multiplicidad de significados que permite como en su acercamiento al niño como usuario de lo doméstico; con *Abitacolo*, Munari se inserta en la tradición de los movimientos pedagógicos que cobran protagonismo a partir del siglo XIX –en la casa burguesa donde tuvo lugar la invención moderna de la noción de infancia– y contribuye a su reconocimiento mediante la producción de espacios y objetos destinados a ella: “*Para un niño, el objeto también podría ser como un enorme juguete*”³⁴.

La habitación, como compartimento estanco asignado a la infancia, resulta un producto socio cultural del mundo adulto, que emplea su excedente económico en cualificar lo infantil en un ejercicio de control que, sin embargo, termina segregándolo. Como en un juego de *Matryoshkas*, protegemos la infancia encerrándola en una dulce cárcel, evidenciando miedos atávicos de emancipación que inquietan profundamente al adulto, que los exorciza constantemente mediante formas diversas de domesticidad. La segregación de la infancia como “continente exento”³⁵ parece ser actualmente el precio por los derechos derivados de su invención y reconocimiento en la modernidad: un mundo que la encierra y protege en

35. DELGADO, Manuel. En el prólogo titulado “En busca del espacio perdido”, de CABANELLAS, Isabel; ESLAVA, Clara. *Territorios de la Infancia, diálogos entre pedagogía y arquitectura*. Barcelona: Grao, 2005. p. 11.



10

10. Christian Norberg-Schulz, *Un niño concretiza su espacio existencial*. Ilustración del prólogo de *Existencia, Espacio y Arquitectura*, 1971.

11. Bruno Munari, *Abitacolo*, 1971. Páginas de *¿Cómo nacen los objetos?* explicativas del funcionamiento.

cuartos infantilizados producto de una cultura material que transforma a los niños condicionando sus comportamientos e impulsos más íntimos.

La escisión entre restricciones y libertades acompaña a una “*pérdida de la experiencia*”³⁶, una fractura propia del mundo moderno, paradójicamente tan rico en oferta mercantil de experiencias de consumo, que –como ya señalara Walter Benjamin– no son necesariamente vividas de forma integradora, mientras conforman la actual diversidad de culturas materiales de la infancia y de lo doméstico.

LA REINVENCIÓN DE LA FUNCIÓN EN EL TERRITORIO DE LO DOMÉSTICO

En el año 1971, Christian Norberg-Schulz (figura 10) nos acerca a la cooperación y mutua dependencia niveles del territorio de lo doméstico en su escrito “*La casa y la cosa*”³⁷, donde comprende una totalidad compleja, una interacción continua de la que se desprende el significado cultural pero también emocional y biológico del espacio existencial. Los objetos de la casa, conectados directamente con ciertas funciones, prestarían significado a los espacios de los cuales forman parte constitutiva. La cama se erige como un objeto que define tanto espacios como tiempos.

Las necesidades básicas de descanso, los tiempos del sueño y protección, se fusionan en un objeto que provee un espacio, la cama; pero la aparente objetividad de la necesidad funcional, aparece como un trampantojo de la racionalidad de la modernidad y su característico binomio *forma y función*, pues “*la propia cama se convirtió en una necesidad sólo cuando la mayoría de la población pudo disponer de una*”³⁸. Así, la definición de la función no resultaría ser un axioma universal como pretendió el movimiento moderno, sino que sería una producción cultural que implica, en una determinada época, la solución de una necesidad. Inicialmente, la cama lo era todo, el nacimiento, el matrimonio, la enfermedad, la muerte; la cama, el dominio de lo nocturno y del descanso, en sus inicios no estuvo relegada a lo privado, era también el lugar para recibir de día, el mueble cómodo que anticipó el sofá, la sala de encuentro, confidencia y reunión: “*La cama era el centro de la vida. Todo se trataba en ella*”³⁹. Pero hoy día la cama se concibe como uno de los ámbitos más privados de la casa; se trata de una transformación en continuidad con el surgimiento histórico de una conciencia de lo íntimo en el seno de lo doméstico; la configuración de una vida familiar cuya aparición sitúa Witold Rybczynski en la casa burguesa: “*El sentimiento cada vez mayor de la intimidad doméstica tuvo tanto de invención humana como cualquier artefacto técnico*”⁴⁰.

Sin embargo, es precisamente el juego de los niños lo que mantiene hoy viva aquella versatilidad arcaica del mueble originario, aquella cama que integraba lo público y lo privado en el territorio de lo doméstico. El niño recibe al amigo que le visita su casa ofreciendo lo que es ‘más suyo’, jugando en su cama, un escenario donde –como señala Michel Foucault⁴¹ recordando su infancia– no rigen las leyes de los adultos: es posible saltar sobre la cama o esconderse bajo ella. Foucault nos ofrece su experiencia de niñez cuando experimentaba la cama como un privilegiado ámbito lúdico, donde el espacio surgía,

36. AGAMBEN, Giorgio. *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2010, pp. 7-10.

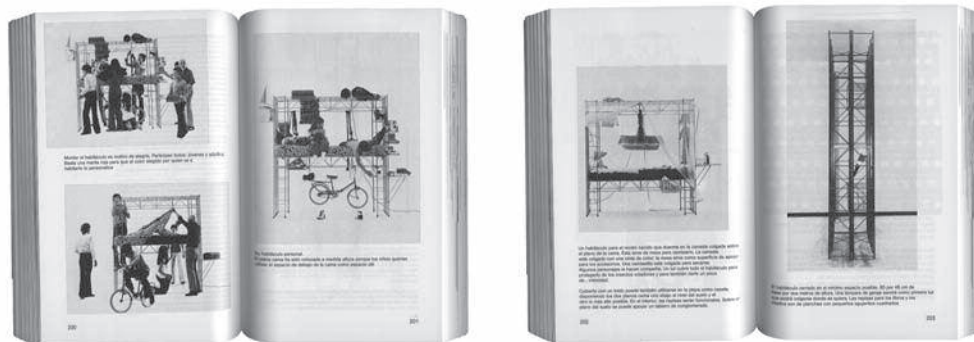
37. NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Barcelona: Blume, 1975, pp. 38-41. Primera publicación en 1971.

38. ZABALBEASCOA, Anaxu. *Todo sobre la casa*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010, p. 119.

39. Ídem.

40. RYBCZYNSKI, Witold. *La casa, historia de una idea*. San Sebastián: Nerea, 2009, pp. 57-59. Primera publicación en 1986.

41. FOUCAULT, Michel. *El cuerpo utópico, las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010. Escrito en 1966-67.



11

embrionario, a partir del contacto blando del colchón, almohadas o sábanas y mantas con el propio cuerpo.

Pero es Gaston Bachelard en *“las ensueñas que tienden a la infancia”*⁴² quien más intensamente explora los íntimos vínculos entre los espacios de la casa y la infancia. El hogar hallaba su núcleo en el *bloque de infancia* que pervive en el adulto como una infancia sin edad. Una filosofía de la *dulzura* que Bachelard que reclamaba hace ya más de medio siglo desde una sensibilidad hacia la *intimidad de lo redondo* que había sido relegada desde los planteamientos heroicos de la modernidad. Nos encontramos ante la dulzura de lo doméstico. Pero como señala Peter Sloterdijk, *“para muchas inteligencias, a la idea de intimidades domésticas va unida una especie de espontánea aversión al dulzor”*⁴³.

Munari incorpora en *Abitacolo* estas escenas de infancia de forma explícita: unas cortinillas convierten en teatro de marionetas el espacio de la cama, trasladando de nuevo a la escala de los niños el referente de las camas de dosel que se cerraban como un “habitáculo”, protegiéndose del frío, creando la habitación dentro de la habitación. Con su diseño, nos muestra hace casi cincuenta años, la importancia de ofrecer a los niños su propio ámbito de intimidad. En continuidad con la evolución histórica del mobiliario doméstico, *Abitacolo* se enmarca nítidamente en la tradición tipológica de las camas con dosel. Son muebles capaces de definir un recinto que habitualmente se encuentran relacionados con la figura central de los progenitores o con la protección del bebé en su cuna. El ámbito definido por el objeto permite al niño vivir la experiencia de un espacio tan protector como

lúdico, pasando a ser el soporte de un microcosmos que construye el niño en su uso cotidiano (figura 11).

El dosel, reinterpretado desde la metáfora del contenedor, expresa en sí mismo cualidades estructurales del objeto, a la vez cerrado y abierto. El mueble desaparece en pos de una malla espacial donde instalar posibles constelaciones creadas con los objetos más personales. En su descripción, el autor explora tanto su versatilidad funcional y estética como su significación simbólica: *“un habitáculo para el recién nacido que duerme en la canasta colgada sobre el plano de la cama. Ésta sirve de mesa para cambiarlo. La canasta está colgada con una cinta de color; [...] una camiseta está colgada para secarse. Algunos personajes le hacen compañía. Un tul cubre todo el habitáculo para protegerlo de los insectos voladores y también darle un poco de... intimidad”*⁴⁴.

En sus *Contribuciones para una antropología del diseño* Fernando Martín Juez analiza cómo *“un objeto es un espacio cualificado”*⁴⁵, una entidad discernible y cargada de atributos, vinculada externa e internamente a otros objetos y evento. Martín Juez denomina *“área de pautas del objeto”*⁴⁶ a las agrupaciones funcionales de partes o componentes que ocupan un espacio de límites dinámicos. Cargando al objeto de significados y evocaciones, éstas implican la memoria (arquetipos) y la imaginación (metáforas). El autor señala tres formas de arquetipos: “arquetipos fuente”, naturales, como el cuenco en la roca, “arquetipos biológicos”, como el cuenco en las manos, y “arquetipos culturales o tecnológicos”; éstos últimos, definidos como artefactos del mundo artificial, son

42. BACHELARD, Gaston. *La poética de la ensueñación*. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 150-151. Primera publicación en 1960.

43. SLOTERDIJK, Peter. *Esferas I (Burbujas)*. Madrid: Ediciones Siruela, 2009, p. 91.

44. MUNARI, Bruno, op. cit. supra, nota 1, p. 202.

45. MARTÍN JUEZ, Fernando. *Contribuciones para una antropología del diseño*. Barcelona: Gedisa, 2002, p. 81.

46. *Ibíd.*, p. 52. Martín Juez precisa que el objeto implica un *área de pautas principal*, aquella que le permite desempeñar su tarea primordial, y otras *áreas de pautas secundarias*. El término *área* se entiende como el escenario de un mismo suceso, una región donde reside una configuración de relaciones ordenadas, pautadas.

12. Bruno Munari, serie titulada *Ricerca della comodità in una poltrona scomoda*, 1944.

13. Bruno Munari, *Más y menos*, 1970. Libro infantil compuesto por 72 láminas combinables.

14. Bruno Munari, *Libri illeggibile*, 1949-1994. Serie de 12 "pre-libros" sensoriales, sin texto.

realizados a partir de un proceso de reflexión original que implica los vínculos entre la experiencia vital del objeto, la resolución interpretativa del mismo y la actividad creativa (figura 12).

Comprender desde esta perspectiva los procesos creativos del diseño tanto como las prácticas domésticas, nos acerca al espacio de la casa como una continua articulación de las áreas de pautas de los artefactos del habitar, de los arquetipos tecnológicos que conforman nuestro entorno cotidiano. Nos permite entender cómo *Abitacolo* es un "arquetipo técnico" que implica una manera de pautar el espacio con el objeto: opera como una osamenta, un soporte del juego y de la riqueza simbólica de lo imaginario.

Desde esta perspectiva, las funciones domésticas no son simples soluciones directas a las necesidades básicas, sino que surgen de la articulación de un proceso creativo, como señala Martín Juez: "*La historia de la tecnología no es un registro de artefactos creados para garantizar nuestra supervivencia, más bien es testimonio de la fertilidad de la mente creadora*"⁴⁷. Así, *Abitacolo* no sería una simple solución a un problema, sino el fértil testimonio creativo que nos ofrece Munari y su capacidad de síntesis del momento histórico: nos encontramos ante un artefacto que parece reflejar el surgir de una nueva cultura material de la vivienda propia de la contemporaneidad.

ABITACOLO, OBRA ABIERTA, SOPORTE DE LO IMAGINARIO

Pero *Abitacolo* es, sobre todo, una cama para leer los *Cuentos escritos a máquina* o los *Cuentos por teléfono* del pedagogo y escritor Gianni Rodari con quien mantuvo

un encuentro profundamente creativo. En sus relatos infantiles, los objetos de uso doméstico propios del mundo técnico, los teléfonos, semáforos o máquinas de escribir, se cuegan como personajes de la narrativa y devienen sus protagonistas. Objetos de uso, urbanos e industriales, son volteados en todas las direcciones que permite la *Gramática de la fantasía*⁴⁸ de Gianni Rodari y su técnica creativa del "binomio fantástico"⁴⁹. No podemos evitar que algunos fragmentos de Rodari resuenen en Munari, como si se hubieran leído a un niño antes de dormir en su *Abitacolo*; de hecho, ambos colaboraron en lo que fue una relación tanto profesional y creativa como personal.

La cama, dice Munari jugando también con el *binomio fantástico* de Rodari, "*es una placenta de acero plastificado*"⁵⁰. Con su empleo del lenguaje, apela simultáneamente a la naturaleza técnica de *Abitacolo* y a la naturaleza orgánica de la placenta o la naturaleza mítica del arquetipo de la cueva. Dicha tensión se reitera en la divergencia entre términos opuestos como *cueva* y *objeto sin sombra*, apelando a un juego de contrastes entre atributos que se asocian a lo primigenio y a lo contemporáneo. La agilidad, brevedad y rapidez que observamos en el juego de términos, surge como dialéctica entre el medio mínimo y efecto máximo. Mediante la operación que los lingüistas Millán y Narotzky (prologando a Lakoff y Johnson) denominarían "*isomorfismo*"⁵¹, cuanto más fuerte es el conjunto de relaciones comunes en el seno de entidades diferentes, la traslación que se encuentra en la raíz de los mecanismos metafóricos, se produce más distancia en el salto, aparecen más elementos de contraste en la metáfora y resulta más intensa la emoción o el choque que provoca su sentido en el receptor. La "*metáfora corpórea*"⁵², transforma

47. Ídem.

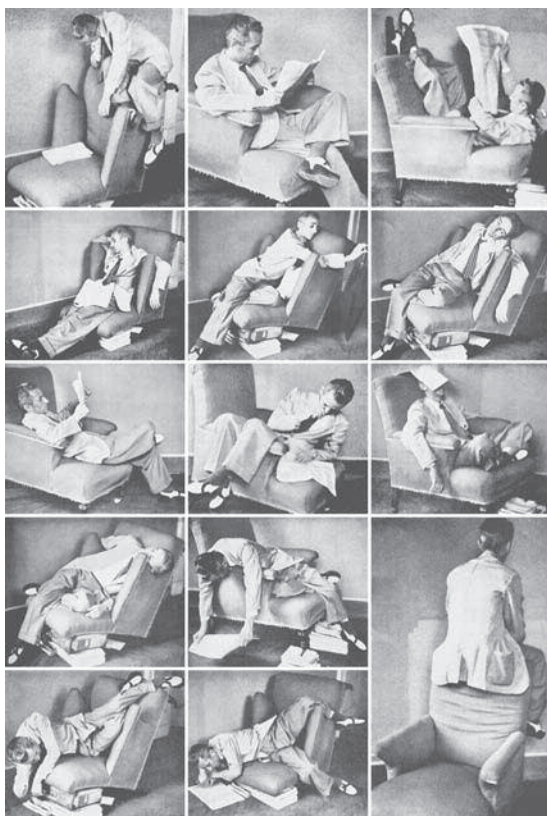
48. RODARI, Gianni. *Gramática de la fantasía*. Barcelona: Planeta, 2007, p. 27. Obra clásica en educación que data de 1973. Gianni Rodari y Bruno Munari fueron presentados por el editor Giulio Einaudi, quien pidió a Munari ilustrar los cuentos de Rodari, resultando de la colaboración profesional entre ambos una estrecha relación de amistad.

49. Ídem. Rodari escribe: "*Hace falta cierta distancia entre dos palabras, hace falta que una sea lo bastante extraña a la otra y su acercamiento discretamente insólito, como para que la imaginación se vea obligada a ponerse en marcha para establecer entre ellas un parentesco, para construir un conjunto (fantástico) en el que puedan convivir los dos elementos extraños.*"

50. MUNARI, Bruno, op. cit. supra, nota 1, pp. 198-199.

51. LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra, 2009, p.16. Primera publicación en 1980. Los autores isomorfismo como "*el reconocimiento de un conjunto de relaciones comunes en el seno de entidades diferentes*".

52. Ídem.

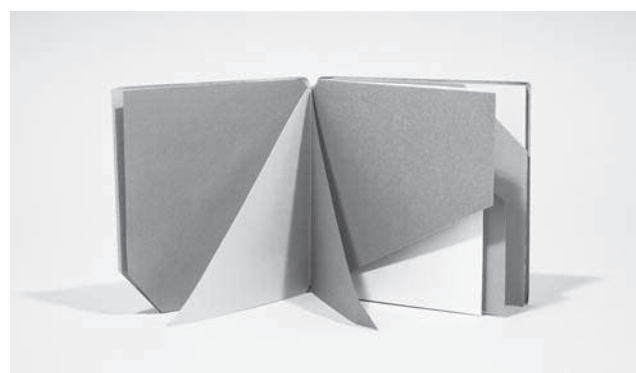


12

Ricerca della comodità in una poltrona scomoda - Bruno Munari - Seeking comfort in an uncomfortable chair



13



14

al objeto técnico en cuerpo; la malla espacial, metálica, envolvente, es una placenta, el órgano mediador entre el feto y la madre.

Munari es un maestro generando aperturas sucesivas en piezas sin fin, sorpresas y disyuntivas en direcciones diversas a partir del planteamiento intrínseco de cada obra, con ejercicios cumbre como su libro objeto titulado “MAS Y MENOS”⁵³ (figura 13) que data del mismo año 1970; en él, cada posible historia se conforma lúdicamente mediante la combinatoria, siempre *abierta*⁵⁴, de sus páginas. Umberto Eco en su libro *Obra abierta*⁵⁵ toma como ejemplo el proceso creativo y la implicación activa del espectador en base a la estructura –explícitamente abierta– de las obras de su colega, Munari.

En *Abitacolo*, como en los cuentos de Rodari, quedan disponibles los finales posibles de la historia. Corresponde al usuario infantil proponer y descubrir las formas de

habitar, las prácticas domésticas contemporáneas que la *obra abierta* le ofrece. Al igual que sus “*Libri illeggibili*” (figura 14), se trata de un cuaderno sin texto; el niño se encuentra ante el pentagrama vacío donde sonará su música, es dueño de un objeto para ser escrito, trazado con líneas de acero; dispone de un texto en blanco que se puebla cada día de los sucesivos sentidos que le otorga en su juego.

Como una obra abierta a diversos finales, pero también a la interpretación, podríamos recorrer este artefacto acompañándonos con las “*Seis propuestas para el próximo milenio*”⁵⁶ de Italo Calvino, en un juego de analogías por el que su liviana lógica estructural subrayaría la levedad con la que parece soportar el aire; la inmediatez de su sencillo montaje, la rapidez; la precisión del reflejo del conjunto en sus detalles, la exactitud; el trazado lineal de sus entramados, la visibilidad; su versatilidad funcional

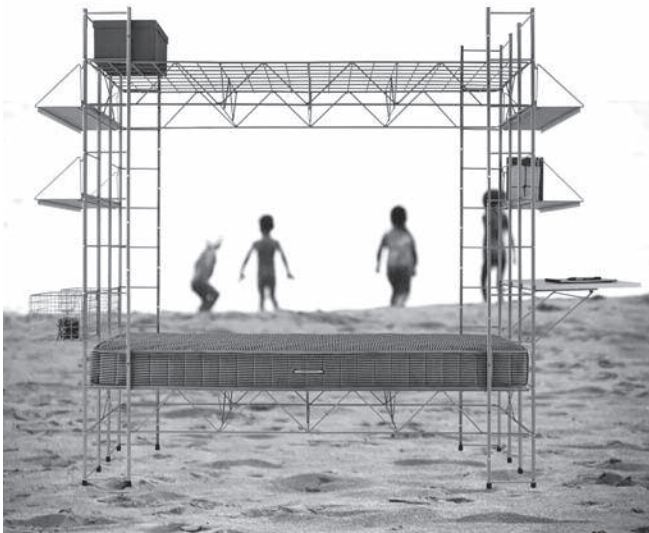
53. MUNARI, Bruno; BELGRANO, Giovanni. *Más y menos*. Mantova: Corraini Edizioni, 2007. Primera publicación en 1970, año del diseño de *Abitacolo*. El niño crea su historia en base a la combinatoria abierta de las láminas; como diría Italo Calvino: “No cabe ya hacer más libros que aquél que sea todos los libros”.

54. MAFFEI, Giorgio. *Munari. I Libri*. Mantua: Corraini Edizioni, 2008, pp. 30-31. Munari explica la narrativa “abierto” de sus libros: “Estos mensajes no deben ser los de la historia literaria cerrada, como los de las fábulas, porque esto condiciona enormemente al niño en un modo repetitivo y no creativo”.

55. ECO, Umberto. *Obra abierta*. Barcelona: Ariel, 1979. Primera publicación en 1961.

56. CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 2008. Las conferencias se publicaron en 1989, tras la muerte de Calvino en 1985, mientras trabajaba en ellas.

15. Veamos, jugando nosotros también con un sencillo fotomontaje, la potencia poética de la imagen a la que apela.



15

y capacidad metafórica, la multiplicidad... o la analogía entre la consistencia y el aire que sostiene entre el espesor de su estructura, que envuelve y determina el objeto haciendo desaparecer todo lo demás. Una ligereza que en *Abitacolo* se persigue intencionalmente, con el trazo lineal de sus varillas, a través de su precisa concreción material: *“Los materiales idóneos deberían ser robustos, pero ligeros. [...] La varilla de hierro soldada es un material ligero y fuerte y visualmente resulta más esbelto”*⁵⁷.

El propio Umberto Eco nos ofrece una semblanza de Munari en su obituario, donde lo retrata como un personaje “calviniano”, haciéndonos sentir la ligereza, precisión y rapidez de su lápiz: *“Quella matita si muoveva con una straordinaria leggerezza e rapidità, sembrava che tracciasse nel vuoto la danza delle api. E uso termini come “leggerezza” proprio pensando alla lezione americana di Calvino (chissà perché ho sempre visto Munari come un personaggio calviniano)”*⁵⁸.

Podríamos pensar en Munari como el señor Palomar de Calvino, cuando mira las olas, en la playa, y sabe lo que hace: *“El señor Palomar de pie en la orilla mira una ola. No está absorto en la contemplación de las olas. No está absorto porque sabe lo que hace: quiere mirar una ola y la mira”*⁵⁹.

Abitacolo es un libro en blanco para ser escrito. En su pretendido argumento funcional, Munari encubre una

exploración fundamentalmente lúdica cuando nos plantea incluso cómo *“cubierto con un toldo puede también utilizarse en la playa como caseta”*⁶⁰ (figura 15). Se sobrepasa la necesidad primaria de un objeto de uso cotidiano, la cama, propiciando su experiencia lúdica; se superpone así sobre lo común, lo extraordinario del juego.

Con cada gesto, Munari rescata al niño interior que impulsa su juego creativo; con sus obras, crea un mundo donde la edad adulta coexiste con una infancia presente. La flexibilidad, lo transformable, la ambigua adscripción disciplinar entre libro y objeto, entre objeto y mega-estructura, entre naturaleza y artificio, entre ambiente y gran juguete, son algunos de los discursos contemporáneos presentes en su obra.

Su contemporaneidad esencial estaría, finalmente, en generar siempre un soporte abierto, necesariamente incompleto que apela activamente a la transformación imaginaria de lo real mediante el trazado de infinitas constelaciones. Un territorio por explorar que refleja los gestos primarios del habitar en el ámbito doméstico de la habitación de la infancia.

En 1982, Munari escribe: *“Conservar el espíritu de la infancia dentro de uno durante toda la vida quiere decir conservar la curiosidad por conocer, el placer de comprender, el deseo de comunicar”*⁶¹. ■

57. MUNARI, Bruno, op. cit. supra, nota 1, p. 190.

58. ECO, Umberto, “L’insostenibile leggerezza di una matita. Come s’impaginava un libro con Bruno Munari”. L’Espresso, 15 ottobre 1998. Eco homenajea a Bruno Munari indicando que “trabajaba la página como si afinase un violín”, para continuar recordando así: *“Mi piace ricordarlo così, danzante e leggero perché lavorando accanto a lui ho capito molte cose sul ritmo, sul vuoto, su come si può “vedere” al millimetro, da un semplice schizzo, come sarà il lavoro finito-virtù rarissima”*.

59. CALVINO, Italo. *Palomar*. Madrid: Siruela, 2001, p. 19. Primeras líneas del fragmento titulado: “Palomar en la playa. Lectura de una ola”.

60. MUNARI, Bruno, op. cit. supra, nota 1, pp. 198-199.

61. MUNARI, Bruno, *Verbale Scritto*. Mantua: Corraini Edizioni, 1982, pp. 54.

Bibliografía citada:

- AGAMBEN, Giorgio. *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2010.
- ANTONELLO, Pierpaolo. "Beyond Futurism: Bruno Munari's Useless Machine". En: G. Berghaus (ed.), *Futurism and Technological Imagination*. Amsterdam: Rodopi, 2009, pp. 313-34. [Consulta 31-03-2017]. Disponible en: http://www.academia.edu/217725/Beyond_Futurism_Bruno_Munaris_Useless_Machines.
- BACHELARD, Gaston. *La poética de la ensoñación*. Méjico: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- BAUDRILLARD, Jean. *El sistema de los objetos*. Madrid: Siglo XXI editores, 1999.
- BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Madrid: Casimiro libros, 2010.
- BENJAMIN, Walter. *Escritos, la literatura infantil, los niños y los jóvenes*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1989.
- CABANELLAS, Isabel; ESLAVA, Clara. *Territorios de la Infancia, diálogos entre pedagogía y arquitectura*. Barcelona: Grao, 2005.
- CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 2008.
- CALVINO, Italo. *Palomar*. Madrid: Siruela, 2001.
- ECO, Umberto. *Obra abierta*. Barcelona: Ariel, 1979.
- ECO, Umberto. L'insostenibile leggerezza di una matita. Come s'impaginava un libro con Bruno Munari. En: L'Espresso, 15 de octubre de 1998. [Consulta: 1-03-2017]. Disponible en: <http://www.munart.org/doc/bruno-munari-u-eco-1998.pdf>
- FOUCAULT, Michel. *El cuerpo utópico, las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2010.
- GUATTARI, Felix; DELEUZE, Gilles. *El Anti Edipo*. Barcelona: Paidós Ibérica, 1985.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra, 2009.
- MARTÍN JUEZ, Fernando. *Contribuciones para una antropología del diseño*. Barcelona: Gedisa, 2002.
- MUNARI, Bruno; BELGRANO, Giovanni. *Más y menos*. Mantova: Corraini Edizioni, 2007.
- MUNARI, Bruno. Che cos'è un abitacolo. Bruno Munari per Robots di Milano. En: *DOMUS*. Milano: Editoriale Domus Spa 1971, número. 496, ISSN: 0012-5377 [Consulta: 15-03-2017]. Disponible en: <http://www.munart.org/doc/bruno-munari-domus-496-1971.pdf>
- MUNARI, Bruno. *Artista y desiGner*. Valencia: Fernando Torres Editor, 1974.
- MUNARI, Bruno. *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.
- MUNARI, Bruno. *Verbale Scritto*. Mantua: Corraini Edizioni, 1982.
- MAFFEI, Giorgio. *Munari. I Libri*. Mantua: Corraini Edizioni, 2008.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Barcelona: Blume, 1975.
- RODARI, Gianni. *Gramática de la fantasía*. Barcelona: Planeta, 2007.
- RYBCZYNSKI, Witold. *La casa, historia de una idea*. San Sebastián: Nerea, 2009.
- SIMONDON, Gilbert. *El modo de existencia de los objetos técnicos*. Argentina: Prometeo, 2007.
- SLOTERDIJK, Peter. *Esferas I (Burbujas)*. Madrid: Ediciones Siruela, 2009.
- WINNICOT, Donald Woods. *Realidad y juego*. Barcelona: Gedisa, 1982.
- ZABALBEASCOA, Anatxu. *Todo sobre la casa*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010.

Clara Eslava Cabanellas (Pamplona, 1972) arquitecta por la ETSA, Universidad de Navarra en 2000, DEA en teoría del proyecto ETSAM, Doctora por la UPM, con la tesis titulada *Huellas de la infancia en el impulso creativo*. Ejerce la profesión de forma independiente desde 2004. Ha coordinado libros, publicado diversos artículos y participado en congresos sobre los vínculos entre infancia y creación, arquitectura y pedagogía. Docente en la Universidad Antonio de Nebrija de Madrid.