

lecturas *nueva serie*

morfología **wainhaus**

1,2 | dg | fadu | uba

LOS PRELIBROS

BRUNO MUNARI

Cómo nacen los objetos

Bruno Munari

Un libro ilegible

Este es un problema de experimentación de las posibilidades de comunicación visual del material editorial y de sus técnicas. Por lo general cuando se habla de libros se piensa en textos de diferentes tipos: literario, filosófico, histórico, ensayístico, etc., impresos sobre las páginas. Escaso interés suele merecer el papel y la encuadernación del libro, el color de la tinta y todos aquellos elementos con los que se realiza el libro como objeto. Escaso interés se les dedica a los caracteres tipográficos y menos aún al espacio en blanco, a los márgenes, a la numeración de las páginas y a todo el resto.

El objetivo de esta experimentación ha sido el de comprobar si se puede utilizar el material con el que se hace un libro (excluido el texto) como lenguaje visual. El problema, por consiguiente, es: ¿se puede comunicar visual y táctilmente sólo con los medios editoriales de producción de un libro? O bien: el libro como objeto con independencia de la letra impresa, ¿puede comunicar algo? Y de ser así, ¿qué?

Una vez centrado y definido el problema se descompone en sus elementos. Normalmente los libros se hacen con pocos tipos de papel y se encuadernan sólo de dos o tres formas distintas. El papel es utilizado como soporte del texto y de las ilustraciones, y no como sujeto “comunicante” de algo. Si se quieren experimentar las posibilidades de comunicación visual de los materiales con los que se hace un libro, entonces tendremos que hacer pruebas con todos los tipos de papel, con todos los tipos de formatos; con distintas encuadernaciones, troquelados, secuencias de formas (de hojas), con papeles de diferentes materias, con sus colores naturales y sus texturas.

Recopilación de datos: sabemos que en el terreno editorial este problema no había sido afrontado nunca. Sólo en el caso de ediciones

especiales se elegía el papel para darle más importancia al texto, pero siempre era el texto el tema del libro, nunca el propio libro como objeto comunicante (excluido el texto). Por lo general los libros son confeccionados con papeles elegidos únicamente en función de su coste y casi siempre blancos o de colores muy claros. La impresión se hace casi siempre en negro.

A continuación, como el análisis de los datos recogidos no presenta mayores problemas, se pasa al estudio de los posibles materiales a utilizar en una experimentación creativa. La creatividad que ya se anunciaba en el planteamiento del problema va unida en este caso a la experimentación y a la creación de modelos.

Se buscan, pues, toda clase de papeles posibles, desde papeles de imprenta a papeles de embalaje, desde papeles semitransparentes a los de superficies ásperas, lisas; papeles reciclados; papeles de seda; papeles parafinados, alquitranados, plastificados; papeles de pura celulosa; papeles de estraza, de paja; papeles vegetales; papeles sintéticos; papeles blandos, rígidos, flexibles, etc.

Ya con esto se hacen descubrimientos porque si un papel es transparente, comunica transparencia; si es áspero, comunica la aspereza. Un “capítulo” de papel vegetal (el utilizado por arquitectos e ingenieros en sus proyectos) da un sentido de niebla. Este efecto será posteriormente utilizado por mi libro *Nella nebbia di Milano*, publicado por Emme Edizioni de Milán en 1968.

En fin, cada papel comunica su cualidad. Y esto es algo que puede ser utilizado como elemento comunicante: luego se tratará de relacionar este conocimiento con todos los demás que puedan desprenderse de la experimentación.

Una segunda experimentación es la realizada sobre los formatos de las páginas. Una serie de páginas todas iguales comunica un efecto de monotonía, páginas de diferentes formatos son más comunicativas. Si los formatos están organizados de forma creciente o decreciente o alternadamente o en cualquier caso con un cierto ritmo, puede obtenerse una información visual rítmica, dado que el pasar una página es una acción que se desarrolla en el

tiempo y, por lo tanto, participa del ritmo visual-temporal.

Si además utilizamos papeles de dos colores: alternando una hoja de papel blanco y una hoja de papel negro (o rojo), el efecto rítmico se verá acentuado. Se realiza un modelo de este tipo, con páginas blancas y negras, cortando las hojas con cortes horizontales, verticales, diagonales, de forma que al ir pasando páginas se modifica la composición de las superficies blancas y negras, cambiando la cantidad del blanco y del negro y la posición y la forma de esas cantidades. Se decide iniciar el proceso de estas mutaciones, primero con algunos cortes horizontales que permitan pasar la misma página en dos tiempos: el primer corte se hace arriba en la primera página, el segundo abajo en la página negra, el tercero (también horizontal) más hacia el centro de la página. Al abrir media página ya se ve un corte vertical de la página negra que va a continuación. La página negra, de hecho, es sólo media página cortada verticalmente. La página siguiente, blanca, está cortada exactamente por el medio también horizontalmente. Entran la diagonales, que se alternan con los cortes verticales, hasta que en una página blanca se ve sólo un pequeño corte en el ángulo superior derecho. La página siguiente tendrá un corte más grande en el ángulo inferior izquierdo y de nuevo un corte horizontal arriba como en la primera página.

La página blanca siguiente tiene un corte decididamente en diagonal seguido de otro corte en diagonal en la página negra. Estos dos corte superpuestos dan una franja blanca que atraviesa diagonalmente toda la página de la izquierda. La página blanca de la derecha tendrá un pequeño corte en la esquina, y así termina la composición rítmica espacio-temporal de estas superficies blancas y negras.

Este modelo de libro ilegible permite abrir las páginas al azar empezando por donde se quiera, proseguir y volver atrás, para componer y descomponer cualquier posible combinación de blanco y negro. En las imágenes fotográficas del libro aquí reproducidas se ven algunas secuencias, pero pueden hacerse tantas combinaciones como se quieran.

Este libro fue publicado más tarde por un editor holandés que me escribió: “Nosotros no tenemos problemas de cantidad en nuestros libros, sino de calidad. Desearíamos publicar su libro”. La edición se realizó en 1955, con un formato de 23.5 por 23.5 cm. El color de las páginas fue blanco y rojo, y una tapa de cartón gris cerraba el libro, del que se tiraron 2.000 ejemplares. El editor es Steendrukkerij de Jong & Co, de Amsterdam.

Los primeros libro ilegibles, realizados con distintos materiales, fueron expuestos por primera vez en Milán, en la librería Salto en 1950, a través de unos pocos ejemplares hechos a mano. Uno de estos libros fue editado por el Museum of Modern Art de Nueva York en 1967. De esta experimentación sobre las posibilidades visuales y táctiles del libro como objeto surgen también los Prelibros publicados por Danese en Milán, en 1980, de los que hablamos en otra parte de este libro.

Otro libro para niños surgido de esta experimentación es Nella Notte Buia, editado en Italia en 1952 por el impresor-editor Muggiani. Este libro estaba construido con un dieciséisavo de papel negro con ilustraciones en azul (que era la noche), un capítulo de papel semitransparente con matorrales de hierba, impresos en verde y diferentes insectos que, ocultos entre la hierba aparecían al pasar la página, y al final, un capítulo (también de dieciséis páginas) de papel reciclado, gris-beige, lleno de impurezas (que era la tierra), con una gruta recortada e imágenes impresas en negro.

Este libro, rechazado por numerosos editores porque “no tenía texto”, ha sido objeto posteriormente, de la mano del editor-impresor Muggiani, de varias ediciones.

Los Prelibros

Hay mucha más gente de la que cree que jamás ha leído un libro. Algunas personas han sido obligadas a comprar y a leer libros escolares, después de lo cual han dicho “se acabaron los libros”. Hay mucha más gente de la que se cree, y sin embargo a menudo es gente de buen carácter, personas amables y cordiales, personas que incluso pueden tener éxito económico en la vida, personas a las que les bastan las revistas de chafarderías para tener noticias del mundo.

Gente que no sabe que en los libros está el saber, que gracias a los libros el individuo puede aumentar sus conocimientos sobre los hechos y comprender muchos aspectos de lo que está sucediendo, que los libros pueden despertar otros intereses, que los libros ayudan a vivir mejor.

¿Cómo se le puede hacer entender esto a la gente que ha decidido no interesarse nunca más por esos objetos llamado libros, sólo porque en la escuela la han obligado a leer los más aburridos y difíciles?

Las personas ancianas, como es sabido, tienen enormes dificultades para modificar su pensamiento, precisamente porque lo que se aprende durante los primeros años de la vida permanece como regla establecida para siempre y tener que cambiarla, para muchos, supone perder la seguridad para aventurarse en una situación desconocida. La solución a este problema de aumentar el conocimiento y de formar personas con una mentalidad más elástica y menos repetitiva consiste en ocuparse de los individuos mientras se forman. Durante los primeros años de vida, como enseña Piaget, se forma la inteligencia. También sabemos que en los primeros años de vida los niños conocen el ambiente que los rodea a través de todos los receptores sensoriales y no sólo a través de la vista y el oído, sino también percibiendo sensaciones táctiles, térmicas, materiales, sonoras, olfativas... Se podría proyectar un conjunto de objetos que pareciesen libros pero que fuesen todos distintos, para la

información visual, táctil, material, sonora, térmica, pero todos del mismo formato como los volúmenes de una enciclopedia, que a la vez contiene todo el saber o, por lo menos, muchas informaciones distintas.

Estos libritos, pequeños porque pueden ser fácilmente manipulados por un niño de tres años, serán confeccionados con materiales distintos, con distintas encuadernaciones y, naturalmente, con colores distintos, y cada librito llevará un único título igual para todos: libro.

El título se pondrá de tal forma que de cualquier manera que se tome el libro quede de pie. Por tanto la portada llevará su título pero aunque se tome el libro al revés se encontrará otra portada igual que corrientemente se llama la “contraportada”.

De lo que se desprende que en la proyección del “mensaje” del interior del libro, el planteamiento del mismo deberá ser simétrico para que independientemente de cómo se tome el libro el mensaje tenga un nexo lógico. Como determinadas frases que tanto pueden leerse empezando la lectura de derecha a izquierda como al revés.

Estos mensajes no deberán ser historias literarias acabadas como los cuentos porque estos condicionan mucho al niño, de forma repetitiva y no creativa. Todo el mundo sabe que a los niños les encanta hacerse repetir la misma historia infinidad de veces, y cada vez el niño se la graba en la memoria, hasta que ya mayor, decorará su casa de campo con los siete enanitos y una Blancanieves de cemento de colores. Así se destruye en el niño la posibilidad de tener un pensamiento elástico, dispuesto a modificarse a tenor de la experiencia y el conocimiento. Mientras se está a tiempo, hay que acostumbrar al individuo a pensar, a imaginar, a fantasear, a ser creativo. Pero estos libritos son tan sólo estímulos visuales, táctiles, sonoros, térmicos, materiales. Tendrían que dar la sensación de que los libros son objetos hechos así y que dentro contienen sorpresas muy variadas. La cultura está hecha de sorpresas, es decir, de lo que primero no se sabía, y hay que ejercitarse en recibirlas y no en rechazarlas por miedo a que

se derrumbe el castillo que nos hemos construido.

Un día, volando sobre el Polo Norte (me dirigía al Japón), el avión se encontró inmerso en un enorme esfera de niebla gris clara y luminosa, como en el centro de una enorme burbuja de aire claro en el centro de la esfera. De repente el interior de esta esfera de luz difusa se tiñó de una luz anaranjada: era la puesta de sol.

Al cabo de un rato apareció en esta luz un disco blanco: era la luna. El disco blanco desapareció y la luz anaranjada se convirtió en un hermoso rojo fuerte: era el alba. En aquel momento, esta sorpresa me hizo entender que el alba y el crepúsculo son la misma cosa vista desde dos lugares opuestos, y que el crepúsculo y el alba están continuamente presentes en el mundo.

Estos libritos están, pues, contruidos con materiales diferentes de forma que sean distintos tanto visual como táctilmente. Uno es de papel encuadernado con una espiral de alambre como un cuaderno; otro es de cartón piel, gordo, encuadernado con cuerda. Uno es de felpa anaranjada encuadernado con grapas de plástico; otro es de fibralín negro cosido. Uno es de vipla transparente incoloro, soldado; otro está hecho con tres tablitas de madera clara encuadernado con una gruesa cuerda de manila. Uno de cartulina verde encuadernado como un libro normal; otro es de lana rosa cosido con hilo rosa. Uno es de papel grueso impreso en un precioso bermellón brillante y sujetado con una gran puntada metálica; otro es de plástico rígido esmerilado encuadernado con rafia. Uno contiene muchas páginas de muchos colores; otro de cartón gris y papel blanco está encuadernado con una espiral.

Cada libro contiene un mensaje distinto: en el rojo se ve un hombrecito estilizado de pie que, al ir pisando las páginas, da media voltereta de forma que está otra vez de pie si se toma el libro al revés. El libro verde tiene dentro hormigas, una o dos por página, en diferentes posiciones, como vistas desde arriba y en el medio tiene algunos agujeros redondos a través de los cuales se ven otras hormigas. El libro

de madera tiene unas incisiones verticales y horizontales perceptibles al tacto y al cerrarlo con rapidez suena como las castañuelas. El libro de lana rosa en casi todas las páginas tiene un cortecito en el medio como un ojal y luego, en la página central, el niño encuentra un botón blanco cosido a la tela.

En el libro gris encuadernado con la espiral hay colores primarios que permiten ver la formación de los colores secundarios gracias a tres hojitas de plástico transparente: una amarillo limón, otra rojo magenta y la tercera azul turquesa, que al superponerse al pasar la página sobre las simples figuras impresas en colores primarios se forman los secundarios.

El de felpa anaranjada tiene las páginas agujereadas con agujeros de distintas formas donde el niño puede introducir los dedos o mirar a través de los orificios. El de cartón piel tiene una gruesa hebra de lana roja que atraviesa todas las páginas de arriba abajo.

Se podría afirmar, de forma aproximativa, que el niño recibe distintas informaciones a través de todos sus receptores sensoriales y se encuentra frente a estos objetos que se llaman libros, donde cada libro contiene una información distinta: uno de historia natural, uno de gimnasia, uno de ciencia-ficción, uno de geometría dinámica, un posible cuento para inventar, otro sobre la percepción de los colores, un juego de manos, un libro blandito y afectuoso como la manta de Linus.

[Texto publicado en *Cómo nacen los objetos*, de Bruno Munari Editorial Gustavo Gil. Supervisó Passadore, 2010]