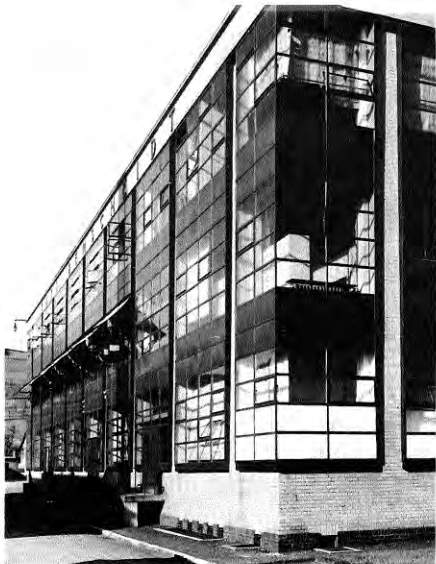


EL MOVIMIENTO BAUHAUS Y SU PROYECCION EN LA CULTURA DEL SIGLO XX

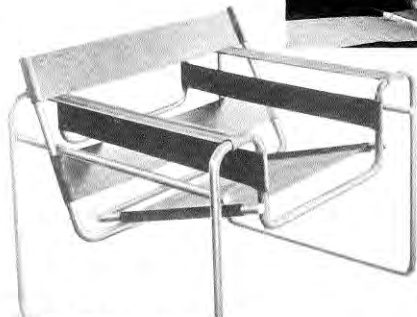
PROF. EDUARDO MEISSNER GREBE



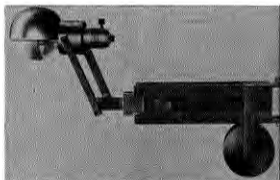
Joost Schmidt, Cartel para la exposición de la Bauhaus en 1923, impreso en negro y rojo sobre papel amarillento.



Fagus Shoe Last Factory. 1914. W. Gropius.



Marcel Breuer. Sillón de brazos de tubo de acero inoxidable, respaldo, asiento y brazos de tela. 1925.



K.J. Jucker. Lámpara eléctrica extensible de pared. 1923.



W. Gropius. Casa para el prof. Ascherbach. 1924.

Aquel llamado que haría Walter Gropius a artistas consagrados por un quehacer plástico lúcido y renovador, a integrar la primera Escuela de Diseño Integral organizada en nuestro mundo occidental (con excepción de los constructores de catedrales) en el Weimar de 1919, tendría repercusiones y proyecciones inospechadas para el desarrollo de la concepción creadora en las diferentes categorías del diseño, tanto industrial como artesanal, y también en el desarrollo de las artes visuales en general y de la arquitectura en particular.

Gropius (2) —príncipe anónimo lo denominaría Alma Mahler-Gropius en su breve y pronto interrumpido matrimonio— reunía en su escuela las tendencias dispersas de la enseñanza de las artes, de los talleres artesanales y de las escuelas de arquitectura, aglutinando y definiendo un anhelo de integración de las artes a un objetivo común: entregar una enseñanza programada, rigurosa de todas aquellas disciplinas que intervienen en el proceso creativo aunando experiencias empíricas con aquellas otras conscientes y racionales, tendientes a alcanzar una lucidez mayor en el conocimiento fundamentado en las categorías de expresión (y significación) de los medios al servicio de los impulsos formativos a concretar en obra.

Es el Bauhaus, sin duda, uno de los principios humanistas, de proyección humanista más importantes de origen alemán de nuestro siglo, y como tal habría de tener repercusiones extraordinarias en la arquitectura y el diseño del siglo XX.

Los libros Bauhaus —son 9 en su totalidad— reflejan la inquietud de los profesores para volcar en un discurso paralelo sus experiencias pedagógicas, sus definiciones conceptuales, la ordenación de los problemas de expresión en secuencias coherentes, en suma la concepción inicial de un real lenguaje de las formas visuales, y de sus posibilidades de comunicación.

De la interacción de una empiria práctica y de un razonamiento paralelo, de una toma de conciencia de los medios y sus potencialidades y limitaciones, de la unión de teoría y práctica nacería la concepción contemporánea en una Academia de Artes y Arquitectura u Oficios integrados, que incorporara las nuevas concepciones funcionales y estéticas a su programa, y todas aquellas disciplinas que ayudaran al diseñador a lograr cada vez mayor dominio en el ejercicio de sus prácticas formativa y creadora.

Plantéese Gropius y su selecto grupo de maestros (6), Paul Klee, W. Kandinsky, Lothar Schreyer, Oscar Schlemmer, Lazlo Moholy Nagy, Johannes Itten, Lyonel Feininger, Ita Kerkovius y otros —también Kurt Malevich, supermatista y Van Doesburg del neoplasticismo holandés son cuando otro día pronto habría de formar tienda aparte—, la meta de sumar esfuerzos en la definición de un programa que renovara la concepción contemporánea de la enseñanza y del diseño. (1).

Funcionó el Bauhaus primero en Weimar luego en Dessau hasta su clausura en 1933 cuando ya Gropius, buscando nuevos horizontes en el Nuevo Mundo, había entregado la di-



W. Gropius. Teatro Jena. Foyer. 1921/22.

*Gropius
Engelmann
Klemm
Feininger
Marcks
Itten
Theby*

Las firmas de Gropius, Engelmann, Klemm, Feininger, Marcks, Itten y Theby, en una deliberación del consejo de maestros: 22 de mayo de 1920.



Simbolo gráfico de la Bauhaus Estatal, según diseño de Oskar Schlemmer, utilizado desde 1922.

LA BAUHAUS NACE EN WEIMAR EN 1919 COMO LA PRIMERA ESCUELA DE DISEÑO INTEGRAL ORGANIZADA EN OCCIDENTE.

reción del instituto. La concepción bauhausiana no podía, por su pureza formal, sus contenidos ideológicos de vanguardia, su humanismo integral, concordar con los principios del incipiente nacional-socialismo que postularían a través de sus arquitectos encabezados por A. Speer una movilización no sólo funcional y decorativa de los impulsos concretados en obra, sino su integración a una monumentalidad representativa, fuertemente semantizada

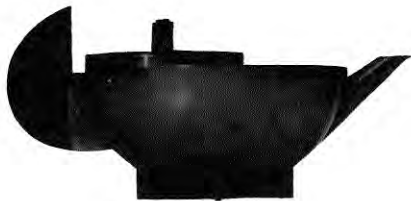
de una arquitectura ostentosa propia de un neoclasicismo de parada. La pureza geométrica y funcional es la contribución del Bauhaus más importante del siglo a los movimientos de vanguardia.

Planeando una readecuación de las condiciones del recinto habitable a la integración de las cualidades psíquicas y somáticas del hombre, echó las bases de un movimiento humanista demandador de estilo y característica re-

volucionarias en cuanto a organización, configuración y realización de un hábitat que reúna las mejores características de orden.

Dividamos en tres las proyecciones del Bauhaus a la cultura de siglo XX:

- a. a la arquitectura.
- b. al diseño (artesanal e industrial)
- c. a la enseñanza y pedagogía (en arquitectura, diseño y arte).



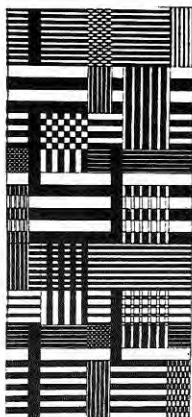
Marianne Brandt. Tetera con colador incorporado. 1924.



Casa de W. Gropius. Lincoln, Mass. 1938.



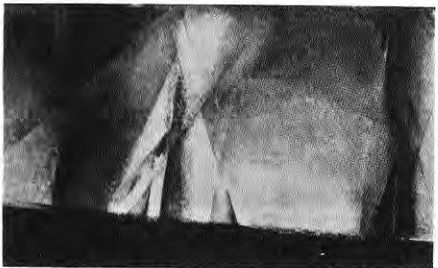
Walter Gropius. Vivienda en Stuttgart. 1927.



Lecciones de Paul Klee. 1928, aprox.



Aula en la Bauhaus de Dessau.



Lyonel Feininger. "Pirámide de Velas". Oleo sobre tela. 1930.

GROPIUS REUNIO EN LA BAUHAUS LAS TENDENCIAS DISPERSAS DE LA ENSEÑANZA DE LAS ARTES, DE LOS TALLERES ARTESANALES Y DE LAS ESCUELAS DE ARQUITECTURA, AGLUTINANDOLAS Y DEFINIENDO UN ANHELO DE INTEGRACION.

a. a la arquitectura:

Inímicamente relacionada con los movimientos contemporáneos, tiende a consolidar y proyectar la tesis del funcionalismo, consecuente, del triunfo escuero y puro de la forma geométrica por sobre el ornamento y la decoración secundarios. Define el concepto (entre muchos otros) de la aplicación en el diseño de la buena forma, y contribuye eficazmente a definir el así llamado estilo *internacional*, con Gropius, Mies Van der Rohe, Le Corbusier, Wright y la pléyade de seguidores y acompañantes, movimiento que, en un paralelo eficaz al arte abstracto especialmente constructivo, puede ser considerado como el más representativo estilo del siglo XX.

El estilo internacional —en cuya generación no puede dejar de nombrarse el movimiento neoplástico holandés con Mondrian y Van Doesburg a la cabeza—, se expandió con rapidez y se convirtió en el espejo de una nueva sociedad. Modelo de una joven y funcional manera de vivir, cuya tomas de almas en el Manhattan neoyorquino han pasado a ser los símbolos de la tecnología contemporánea al servicio de la arquitectura de hoy.

Los fundamentos del movimiento moderno, en arquitectura están en sus orígenes estrecha-

mente ligados al crisol conceptual y experimental de los talleres del Bauhaus.

b. al diseño:

Este movimiento, conjuntamente con las diversas manifestaciones del arte abstracto y en especial con su línea constructiva en el manejo de la forma, se proyecta dinámicamente a las diferentes categorías del diseño, especialmente artesanal e industrial. (1)

En un juego renovado de forma y función en los planos propios de expresión y significación de objetos y signos (visuales) el concepto de la buena forma, en aparente oposición con los planteamientos del *Styling* internacional —por el cual se programó la obsolescencia de los códigos para su mejor aprovechamiento comercial—, ha impuesto un poderoso impulso renovador y una clara y lúcida conciencia en su manejo.

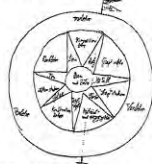
Nociones de prototipo y optimización del producido a través de un progreso industrialización racional, conceptos de norma y *standard* en la elaboración del objeto utilitario fueron ya considerados en los talleres de integración bauhausianos.

El mueble —recuérdese que Gropius, Mies Van der Rohe, Le Corbusier, Marcel Breuer y

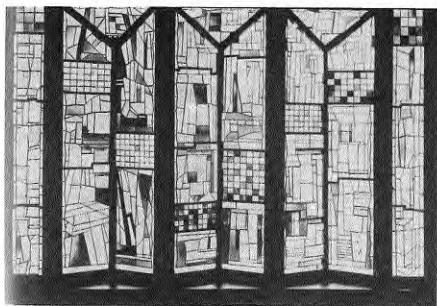
Adler - Cabriolet, uno de los 6 automóviles diseñados por W. Gropius para las industrias Adler, entre 1930 y 1933.



Marianne Brandt y Hans Przymbel. Lámpara de subir y bajar. 1926.



Paul Klee. Idea y estructura de la Bauhaus Estatal. Dibujo a pluma. 1922.



Josef Albers. Ventana multicolor en la escalera de la casa Sommerfeld. Berlín, 1922.

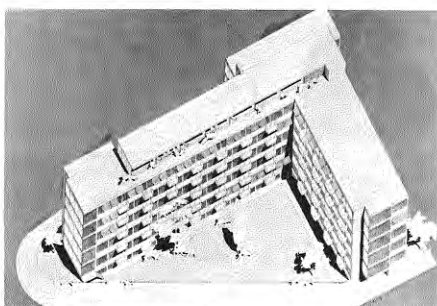
otros ofrecieron al mercado diseños renovados de sillas, sillones, mesas y consolas—, el papel decorumal de las industrias alemanas Rasch, el objeto electrónico en general —radios, televisores, aspiradoras, artefactos de cocina, secadores, etc.—, de limpia adecuación a una volumetría esencial como por ejemplo los diseños de la Braun, son directamente influenciados por el concepto de la buena forma. Pero también diseños textiles, vehículos automotrices y artefactos domésticos en general derivan de una u otra manera de la racionalización del proceso de diseño.

De particular importancia aparecen los intentos relativamente actuales de instaurar un nuevo Bauhaus como específica Escuela de Diseño, en los que destaca la Hochschule für Gestaltung de Ulm, que merece algún comentario. (5).

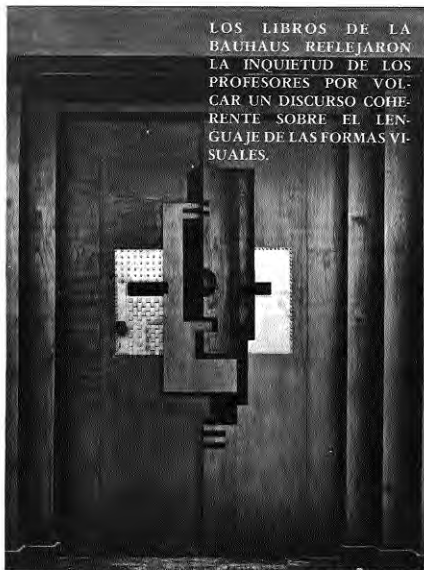
Se concreta la reactualización de los planes de enseñanza con integración de aquellas disciplinas nuevas al servicio de la formatividad creada, sea esta pura o utilitaria. Abierta al estudiante en 1955 a cargo de Max Bill, su primer director (4)—secedióse su estructura de cemento representando una monumental cinta de Moebius sin fin—, agrupa en torno un selectísimo grupo de profesores, entre los cuales destacan Thomas Maldonado, Herbert Obi, Otl Aicher que ocuparán después de Bill cargos directores, pero también Joseph Albers (el último bauhausiano) en color, Max Rense en estética, Adolf Portmann en transformaciones de la forma y Abraham Moles en cibernética. También están ahí Mies Van der Rohe, Rudolf Knoll (el de la colección del mismo nombre) Frei Otto (el arquitecto del Estadio Olímpico de Munich), Güi Bossiase y otros.



W. Gropius. Residencia para el Dr. Fritz Otto. Berlín, 1921-1922.

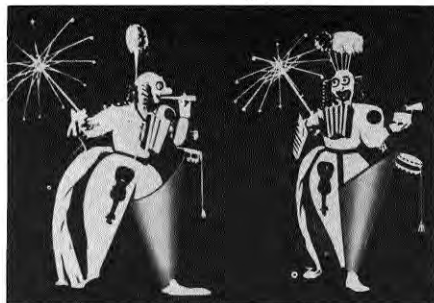


W. Gropius. Sanatorio Sonnenfang. Berlín, 1931.



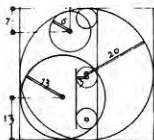
LOS LIBROS DE LA BAUHAUS REFLEJARON LA INQUIETUD DE LOS PROFESORES POR VOLCAR UN DISCURSO COHERENTE SOBRE EL LENGUAJE DE LAS FORMAS VISUALES.

Puerta de la residencia Sommerfeld. 1920-21.



Oskar Schlemmer. Pantomima "Treppenwitz". 1926 - 1927.

a



Josef Schmidt.
Diseño constructivo
de la letra a (1930
aprox.).



W. Gropius. Casa Lewin. 1928-29.

¡Qué plejead de magníficos maestros, movilizándose en su docencia principios de análisis y síntesis de la forma extraídos de la psicología de la forma (Gesikil), la teoría de la percepción, los modelos estructurales básicos, los principios de la estética formal y experimental, de la cibernética aplicada y de la semiótica!

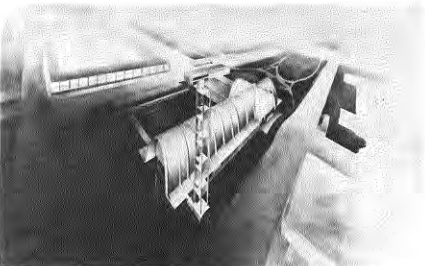
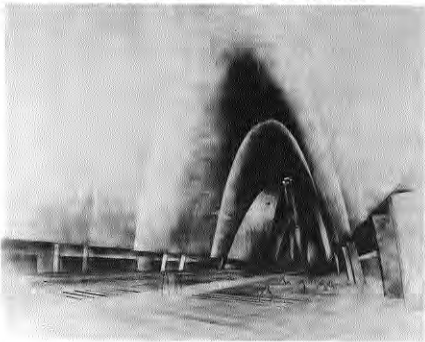
Desgraciadamente también esta Escuela de Diseño fue cerrada el año 1968 por motivos diversos relacionados con la alta exigencia de sus planes y las imposiciones de un mercado consumista irreducible, asociados a la dificultad de adaptarse a los imperativos de una carrera académica universitaria usual.

c. a la enseñanza:

El Bauhaus ha contribuido eficazmente a sentar los precedentes de una nueva academia

que considere racional —analítica— y programadamente los diversos aportes del pensamiento contemporáneo. Promueve la síntesis de la práctica con la teoría, entrega los postulados de una nueva visión, ordena los impulsos formativos a través del conocimiento ético de la dinámica perceptual y del campo de energía del campo visual y sus correspondientes niveles de organización, de los cuales no puede estar ausente el proceso de significación de las formas en un proceso coherente de sermón necesario, según Umberto Eco, para todo proceso cultural en cuanto información y uso.

No se concibe hoy una academia, por tradicional y empírica que sea, sin aquel aporte conceptual necesario cuyos orígenes se remontan a los primeros intentos de sistematización realizados por los maestros del Bauhaus.



Iglesia Católica en Torreón, México 1944/45. Nótese las similitudes con la Iglesia Catedral de Chillán (vista interior) o el Mercado de Concepción (vista exterior).



Edificio de la Bauhaus en Dessau. 1925/26.

Referencias bibliográficas:

1. G. Carlos Argan: Gropius und das Bauhaus. Rons, Rohwolt, Hamburgo, 1982.
2. W. Gropius: Alcanza de una arquitectura integral. Ed. La Isla, B. Aires, 1956.
3. Denis Huismann: La estética Industrial. Oikos-tau, Ed. Barcelona, 1971.
4. Thomas Maldonado: Max Bill. Ed. Nueva Visión, B. Aires, 1955.
5. Claude Schnaidel: Hög Ullm Archithese 15. Verl. A. Niggli, Niederrufen, 1975.

6. Lothar Schreyer: Starm und Bauhaus. D. Haub. G. Muller Verl Hamburg, 1956.

ILUSTRACIONES:

- Hans Winkler: In Bauhaus Weimar, Dessau, Berlin 1919-1933. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona.
- Winfried Merdinger: Walter Gropius. Berlin, 1985.

Hausfuchung im „Bauhaus Steglitz“

Kommunistisches Material gefunden.

Wird die Verhaftung der Professorin Gropius...
 mehr jedoch, verfahrenen, und man vermutet
 daß für neue der Bauhausleitung mit nach Berlin
 ein kommen werden werden. Die letzten
 Schicksalsentscheidungen liegt ich jetzt mit der Weimarer
 Partei in Verbindung und hat uns durch



Artículo de periódico sobre el registro y cierre de la Bauhaus de Berlín, el 11 de abril de 1933.