

## **MESA B Gestión y transmisión del conocimiento**

### **Reconocimiento de la Bauhaus como integración del arte, el diseño y la tecnología<sup>1</sup>**

**Carlos Andrés Ortega García**

Mg. en Artes Plásticas y Visuales

Universidad del Valle

Cali, Colombia

carlos.ortega@correounivalle.edu.co

#### **Resumen**

Este proyecto se plantea como una investigación histórica, respaldada en la necesidad de hacer evidente la influencia que desde la escuela Bauhaus se dimensionó en el estudio del diseño. Dicha dinámica estaba direccionada hacia el despertar de una actitud analítica en el aprendiz, ejercicio sólo contemplado a partir de la exploración en el taller.

La propuesta de indagación esta en una fase inicial y ha surgido como modelo de investigación de la asignatura de historia del diseño. En la cual se ha buscado motivar en los estudiantes el desarrollo de sus propios textos, se espera que los futuros documentos tengan cabida en escenarios académicos como el que construye el Festival. Sin embargo, lo más importante es gestionar la creación de semilleros de investigación que se enfoquen en temas relacionados con el diseño y que alimenten el pensamiento disciplinar desde la Universidad,.

#### **La escuela propuesta en la Republica de Weimar, Alemania**

“En un principio, la gente creía que el renacimiento espiritual vendría con el nuevo siglo. Después, al ver que no era así, lo buscó en la exultante efervescencia nacionalista que había acompañado al inicio de la guerra. Pero, al igual que Gropius, la gente encontró, en vez de la

---

<sup>1</sup> Carlos Andrés Ortega García, Profesor Asistente - Departamento de Diseño Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle. Cali, Colombia. carlos.ortega@correounivalle.edu.co

unidad espiritual, neurosis bélica, gritos en la noche y desesperación”. (Hochman, 2002, p. 40) Antes de la Guerra, se presenciaba en las ciudades alemanas una transformación socio-económica importante, para finales del siglo XIX, el proceder industrial era una característica del nuevo estado capitalista, a partir de este momento Alemania “se convierte en un país relativamente moderno”. (Richard, 1979, P. 15) Con esta nueva dinámica económica se alteran de forma significativa las prácticas culturales, sin embargo, Lionel Richard argumenta que existió un regreso a las tradiciones medievales, motivando un sesgo nacionalista en el territorio.

La Alemania de finales del siglo XIX había transformado toda su estructura económica, “a partir de la fundación del Reich en 1871, Alemania con un impulso de modernización, dejó de ser un estado agrícola para convertirse en una nación industrial”. (Droste, 2006, p. 9) Posicionándose incluso en los primeros lugares de la producción europea. El avance tecnológico marcó para los alemanes el inicio del nuevo siglo, no sólo Alemania contempló como el mundo burgués, había construido en sus hijos una nueva perspectiva de nación. También las clases menos favorecidas se recogían a montones en sus calles, al igual que en las de las urbes europeas.

“Durante todo el mes de noviembre de 1917, estallan huelgas, calificadas sin duda por las autoridades como puramente económicas, pero que demuestra que la revolución bolchevique actúa como un fenómeno en la clase obrera alemana”, (Richard, 1979, p. 74) esta motivó a la clase trabajadora a rechazar las políticas productivas impuestas por la nueva burguesía capitalista, que soñaba con expandir su territorio a través de la propuesta bélica. Sin embargo, “históricamente, los inicios de la Bauhaus parecían la reanudación de la época de las esperanzas románticas de un pueblo unido. De hecho, en 1918-1919. la vuelta a la artesanía parecía más cercana que nunca”, (Haus, 2006, p. 20) en parte por las sanciones económicas impuestas por los países Aliados, que pretendían enmendar los errores acontecidos durante la Gran Guerra, así como anular la capacidad industrial de la poderosa nación. “La economía de subsistencia de la posguerra reforzó políticamente e ideológicamente la artesanía pequeño burguesa, que antes del conflicto parecía sufrir la fuerte amenaza de la industria. De allí surgió el trasfondo real y político para el primer

llamamiento de Gropius para la formación de la Bauhaus”. (Haus, 2006, p. 20)

La Bauhaus fue creada en 1919, un año después de la finalización de la guerra, bajo una estricta y novedosa propuesta pedagógica, fundamentada en la oportunidad de permitir la exploración de los estudiantes (aprendices) en los talleres de artesanos. El clima de la derrota se sentía en cada una de las ciudades alemanas, motivando una fuerte incertidumbre social y nacionalista, que sustentaría el mencionado proyecto. “A finales de abril de 1919, cuando en Deutschland<sup>2</sup> se publicaron diversas declaraciones, además del Manifiesto<sup>3</sup> de la Bauhaus. Comprobaron que lo que Gropius tenía *in mente* no era precisamente dorar marcos”. (Hochman, 2002, p. 122) Se fraguaba entre los miembros de la institución un pensamiento político, interesado en motivar la reconstrucción de su pueblo.

La escuela surge con la intención de integrar la mirada moderna, constituida desde la representación expresionista y la tradición alemana medievalista, que comprendió el hacer como una alternativa de búsqueda de la excelencia y la cooperación gremial. Claramente se vive en este momento una comprensión del desquebrajamiento de la relación arte e industria; la producción se había alejado de la esencia de la vida alemana, cita Rainer Wick, 1988. “la Bauhaus proclamaba la humanización de la técnica, la funcionalidad, la economía, la equidad de materiales acabados. Gropius quería reencontrar una expresión estética unitaria. [...] A pesar de que la guerra dejó la sensación de que la labor artesanal se acercaba, la idea era defender el progreso industrial y lograr que la vida de muchas personas tuviera una mejor calidad”. (Echavarría, 2001, p. 44)

La realidad alemana a principios del siglo XX, estaba condicionada al proceso industrial tardío, esta situación, desencadenó consecuencias nefastas en la calidad de estos objetos fabricados por las máquinas. La misma situación se estaba viviendo en otros contextos, que incluso estaban mucho más adelantados en el proceso industrializador. “Rusking<sup>4</sup> veía en la

---

2 Territorio alemán.

3 “la exigencia más trascendental que Gropius formulara en el Manifiesto de la Bauhaus, fue la del trabajo conjunto de artistas y artesanos. Con ella, retomo sus anteriores conceptos de síntesis de su época en el Werkbund. En aquel entonces, sin embargo, había querido conciliar la polaridad arte y técnica en lo que él llamaba *cultura y civilización*” (Droste, 2006, p. 15)

4 John Rusking 1819-1900, arquitecto inglés que lideró junto a William Morris el movimiento Arts And Crafts

industrialización un peligro tanto para el consumidor como para el productor: para el consumidor, en la medida en que este se deformaba estéticamente, debido a la oferta de artículos en serie de menor calidad y de mal gusto; para el productor, porque mediante la producción privada se le privaba de la posibilidad de una próspera autorealización”. (Wick, 1988, p.21).

Igualmente la concreción de la idea Bauhaus contempló “las ideas del Consejo de Trabajadores para el Arte, que se había formado en Berlín después de la revolución de noviembre de 1918 como un grupo social-revolucionario de artistas intelectuales...”. (Wick, 1988, p.34) Desde esta perspectiva los lineamientos pedagógicos de la escuela se enmarcaron en pensar que el arte debía corresponder a una mirada mucho más crítica que contemplativa, propiciando generar desde este una conciencia en las clases obreras y en los consumidores, y una comprensión del compromiso social de aquellos que generan arte, los artistas. “La Bauhaus, vinculada con la vertiente más abstracta del Jugendstil además, la Deutscher Werkbund y el Expresionismo del Novembergruppe, fue la única institución que llevó a cabo estos ideales, realizando una nueva estructuración de la enseñanza artística y abriendo un camino para la formación de artistas que pudieran contribuir a la construcción racional de la vida del hombre”. (Amigo, 1992, p. 229)

“La creencia de que la cultura podía transformar la sociedad no era nueva; había sido proclamada por los expresionistas alemanes desde 1911”, (Hochman, 2002, p. 123) Tres años antes de la guerra, los artistas alemanes edificaban un nuevo naturalismo y le mostraban al mundo propuestas muy propias de reflexión de la forma.

“La Bauhaus proyectó sus formas para el hombre, en función de su habitabilidad, de sus necesidades psicológicas o de grupo”. (Amigo, 1992, p. 248) Sobre todo en lo concerniente a la arquitectura, las preocupaciones por el espacio estaban presupuestadas en cada proyecto. “Con la exposición de la casa modelo *Haus am Horn*, en 1923, la Bauhaus pudo cumplir por primera vez con una de sus más importantes exigencias: la necesidad de que el arte transformará la vida cotidiana. En los talleres se había logrado literalmente una solución novedosa a cada detalle, a través de una simbiosis de arte y técnica”. (Droste, 2006, p.55)

La apuesta pedagógica liderada en sus cursos, se retroalimentó con la teoría, aunque la aplicación de ésta, de manera indistinta implicó el desarrollo de una nueva visión de arte, de diseño, de expresión, sería una palabra más acorde con el fenómeno creativo naciente. En este momento la pedagogía Bauhaus irradiaba en sus aprendices una preocupación hacia lo espiritual, la sublimidad antes que la frialdad del objeto industrial, “incluyendo nuevos conocimientos de la naciente psicología de la forma”, (Düchting, 2007, P. 66) se desmembraron uno por uno los elementos que conformaban esa forma: punto, línea y plano, esta descomposición creó un nuevo orden. “la Bauhaus se encontraba sumida en la marea del lenguaje universal de la geometría, surgido por la influencia creciente de los suprematistas y los constructivistas”. (Düchting,, 2007, P. 69)

La pedagogía Bauhaus, nombró sus miembros de forma ordenada y rigurosa, los Meister (maestros) apoyaron la exploración técnica, antes que la formación tradicional, de tal manera que: “los estudiantes aprendían empíricamente las características de los materiales y se ejercitaban en diseño libre” (Lupfer, G. y Sigel, P. , 2006, p. 10). Esa misma disposición de libertad y búsqueda, motivaron la consolidación de una escuela moldeable, rigurosa y comprometida con su propia proyección creativa. Para 1923, la novedosa y controvertida visión pedagógica contemplaba transformaciones en marcadas en el acercamiento a las disposiciones industriales, “el lema central fue *Arte y técnica*, una nueva unidad”. (Lupfer, G. y Sigel, P., 2006, p. 11) La arquitectura evidenció el interés de Walter Gropius y de su tiempo por aquellos espacios industriales; mezclando ladrillo, hierro y vidrio, en diseños monumentales, constituyeron “el punto de partida para la búsqueda de una arquitectura del Movimiento Moderno en el siglo XX”. (Lupfer, G. y Sigel, P. , 2006, p. 17)

Gropius alterno su actividad docente, con la exposición del discurso fuera de las aulas, “junto a los cursos realizó una intensa actividad en conferencias, exposiciones que le conducirían junto a Feininger, Klee y Jawlensky – los cuatro azules- hasta los Estados Unidos”. (Düchting,, 2007, P. 70) Donde aportarían al ambiente artístico liderado por la enigmática Escuela de Nueva York. Sin embargo, la influencia europea en el arte fue bastante lenta en el contexto norteamericano, “cada vez que los artistas de Nueva York

ponían los ojos en la vanguardia europea, especialmente en el titán Picasso, parecían sufrir agudamente su condición de historicismo. Hay una anécdota – quizá apócrifa pero, no obstante, significativa – de que a mediados de la década de los 30, Gorky convocó una reunión de ocho o diez artistas en su estudio de Union Square y anuncio desconsolado: *no nos engañemos, estamos arruinados*. La sombra de la escuela de París les deprimía”. (Ashton, 1988, p. 88)

El arte vanguardista europeo llegó a tierras americanas, pero no gozó del respaldo que tenía en el viejo continente, posiblemente por la constitución de un nuevo naturalismo, no digerible en tierras extranjeras. Las tendencias Bauhaus llegaron igualmente, pero no lograron “dimensiones notables antes de que los artistas europeos empezaran a instalarse en los Estados Unidos” (Blok, 1999, p. 154), tras huir de la hostilidad política, Walter Gropius llegaría para contribuir en una apuesta modernizadora, armando un ambiente ideal que favoreció a los norteamericanos y a su exitosa carrera de convertirse en el centro del mundo del arte.

*Norteamérica pareció entusiasmada al heredar una gran idea europea, la idea que el nazismo había desterrado. [...] Como idea europea polariza la aspiración europea de la burguesía intelectual norteamericana; es un horizonte abierto hacia un idealismo, cuya necesidad advierte confusamente. Pero no puede plantear y realizar un programa didáctico-social porque no considera los grandes problemas sociales norteamericanos y porque la burguesía capitalista americana, separándose cada vez más de los ideales religiosos de la democracia de Lincoln, se encaminaba a recorrer el mismo camino involutivo de la burguesía europea”.*  
(Argan, p. , 1983, p. 143)

No obstante Gropius, el prestigioso maestro, se convirtió en el director del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Harvard en 1938, e inicio el proceso de modernizar *la anticuada formación arquitectónica*.

Esta apuesta norteamericana de asumirse como la nueva cuna del arte, contempló como en

Nueva York se daba la bienvenida a la abstracción, mientras en Europa “el nacionalismo consideró el arte abstracto como bolchevique y lo declaró, junto con todo el arte moderno, *degenerado*”. (Blok, 1999, p. 62) término peyorativo, que increpaba la desconfiguración de la naturaleza, con respecto a esto, Vasili Kandinsky argumento: “con el tiempo, probablemente se demostrará con claridad que el arte abstracto no excluye la unión con la naturaleza, sino que, por el contrario, esta unión es más grande y más íntima de lo que ha sido en los últimos tiempos”. (Kandinsky, 2000 p. 107)

Este naturalismo se respaldaba desde el proceder pedagógico, y pertenece a una alternativa propia de expresión para cada hombre, “la creación de formas significa vivir. ¿No son los niños creadores que se inspiran directamente en el ministerio de sus sensaciones, más auténticos que el imitador de la forma griega”. (Kandinsky Y Marc, 1989, p. 62) Criticando de forma fehaciente el ejercicio de representación Clásica. Se exalta entonces la preocupación de los maestros de la escuela Bauhaus por posibilitarle a sus estudiantes explorar; para comprender y, posteriormente proponer.

## **Bibliografía**

- Amigo, M.** (1992) Configuración social de la imagen artística, de W. Morris a la Bauhaus en: la revista Letras y Deseo No. 52. Vol. 22. Enero – Febrero. Valencia: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Deusto.
- Argan, G.** (1983) Walter Gropius y la Bauhaus. Barcelona: Gili
- Ashton, D.** (1988) la Escuela de Nueva York. Madrid: Cátedra, Cuadernos de Arte
- Blok, C.** (1999) Historia del arte abstracto 1900- 1960. Madrid: Cátedra. Cuarta edición
- Droste, M.** (2006) Bauhaus 1919 – 1933, reforma y vanguardia. Köln: Taschen
- Düchting, H.** (2007) Wassily Kandinsky 1886- 1944, una revolución pictórica. Köln: Taschen
- Echavarría, M.** (2001) el legado para los muebles de hoy en: la revista Axxis, No. 102, Mayo. Bogotá: Gamma S.A.
- Haus, A.** (2006) Edición Jeannine Fiedler. La Bauhaus y su marco histórico en: Bauhaus. Barcelona: Könemann

- Hoschman, E.** Traducción de Ramón Ibero. La Bauhaus, crisol de la modernidad. Barcelona: Paídos
- Kandinsky, V.** (2000) Edición y notas a cargo de Philippe Sers. La gramática de la creación el futuro de la pintura. Barcelona: Paídos
- Kandinsky, V.** (1998) Cursos de la Bauhaus. Madrid: Alianza editorial. Cuarta reimpresión.
- Kandinsky, V.** (1989) Edición a cargo de Klaus Lankheit. El Jinete Azul. Madrid: Paídos Estética
- Lupfer, G. y Sigel, P.** (2006) Walter Gropius 1883- 1969, propagandista del nuevo diseño. Köln: Taschen
- Richard, L.** (1979) Del expresionismo al nazismo: arte y cultura desde Gillermo II hasta la República de Weimar. Barcelona: Gustavo Gili, S. A.
- Wick, R.** (1988) la pedagogía de la Bauhaus. Madrid: Aliaza Editorial, primera reimpresión