

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/347034880>

A 100 años de la Bauhaus

Article in *Estudios Filosofía Historia Letras* · December 2020

DOI: 10.5347/01856383.0135.000299481

CITATIONS

0

READS

796

2 authors, including:



Juan Carlos Mansur

Instituto Tecnológico Autónomo de México (ITAM)

48 PUBLICATIONS 9 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Aesthetics and City View project



Aesthetics and City View project

NOTAS

A 100 AÑOS DE LA BAUHAUS

*Juan Carlos Mansur Garda**

A HUNDRED YEARS OF THE BAUHAUS

RESUMEN: Se narran cronológicamente las fases por las que pasa el diseño de la Escuela Bauhaus, los principios estéticos que proponían algunos de sus representantes y las transformaciones que hicieron en nuestra forma de habitar, para reflexionar sobre sus aportes a nuestra vida cotidiana. Se subrayan las ideas de su fundador para mejorar la calidad de vida de los ciudadanos por el diseño arquitectónico y de mobiliario.

PALABRAS CLAVE: Belleza, estética, *Gesamtkunstwerk*, Gropius, habitar.

ABSTRACT: The phases through which the Bauhaus School passed are narrated chronologically, the aesthetic principles proposed by some of its representatives and the transformations they made in our way of living, in order to consider its contribution to our daily life. The ideas of its founder to enhance the quality of life of citizens through architectural and furniture design are emphasized.

KEYWORDS: Aesthetics, beauty, dwelling, *Gesamtkunstwerk*, Gropius.

RECEPCIÓN: 19 de agosto de 2020.

ACEPTACIÓN: 21 de septiembre de 2020.

DOI: 10.5347/01856383.0135.000299481

* Departamento Académico de Estudios Generales, ITAM.

A 100 AÑOS DE LA BAUHAUS

130

Hace apenas unos meses se conmemoraron los 100 años de la fundación de la escuela Bauhaus, conocida por el diseño de sus casas, muebles y artículos de la vida diaria que inició en 1919 en Alemania y rápidamente trascendió sus fronteras, de modo que su proyección se extendió a los cinco continentes. México tuvo influencia directa de la Bauhaus, e incluso contó con la presencia de Hannes Meyer, su exdirector, quien permaneció diez años en México y trabajó en el Instituto de Planeación y Urbanismo. El fuerte ascendente de la Bauhaus en el mundo es por todos conocido y persiste al día de hoy:

Destacados arquitectos, artistas, artesanos y diseñadores como Walter Gropius, Mies van der Rohe, Oskar Schlemmer y Wassily Kandinsky han influido decisivamente en nuestra comprensión de la arquitectura, el arte y el diseño en todo el mundo. Incluso hoy, la arquitectura internacional es apenas imaginable sin la Bauhaus. La Ciudad Blanca en Tel Aviv y la fábrica Van Nelle en Rotterdam son solo algunos ejemplos. De manera similar al edificio Bauhaus, el Meisterhaussiedlung y el Laubenganghäuser en Dessau, son sitios del Modernismo Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO.¹

¹“100 Years of Bauhaus 2019 in Saxony-Anhalt”, State Chancellery and Ministry of Culture of Saxony-Anhalt, en https://kultur.sachsen-anhalt.de/fileadmin/Bibliothek/Landesjournal/Kultur/PDF/Kultur/dokumente/2019/SachsenA-HighL_engl_2019_online.pdf (La traducción es mía).

La Bauhaus no ha ejercido únicamente su influencia en la arquitectura y las casas habitación, sino que nuestra vida diaria lleva la tendencia que soñó su fundador Walter Gropius hace cien años, la línea de productos KPM siguen la inspiración y línea de diseños que propuso esta escuela, lo mismo los productos IKEA, cuyos principios “forma”, “calidad” y “sostenibilidad” se basan en los principios de la Bauhaus. Otro ejemplo lo representa la marca Braun, influida fuertemente por la Bauhaus gracias a quien fuera su diseñador Dieter Rams, quien se inspiró en muchos de los principios de esta escuela alemana y sentó la base para pensar en equipo y generar proyectos limpios y atemporales en la empresa.² Incluso los mismos diseños de los iPhone y otros productos de Apple llevan el sello de la Bauhaus: no solo su diseñador Jonahtan Ive reconoció y rindió tributo a Rams por la influencia que ejerció en él para el diseño de los modelos de Mac,³ sino que el propio Steve Jobs aseguró en alguna ocasión: “llevamos la Bauhaus en el bolsillo”, y “habló públicamente de su apego por el movimiento de la Bauhaus en una charla impartida en la conferencia de diseño de Aspen del año 1983, cuyo tema principal era: ‘el futuro ya no es lo que era’. [Jobs] propuso una alternativa, surgida del estilo Bauhaus, que se mantenía más fiel a la función y naturaleza de los productos”.⁴ Todo esto nos hace ver que a 100 años de su fundación, la escuela Bauhaus se mantiene viva y bien vale la pena repasar algunas ideas sobre este fecundo movimiento por el que pasaron personalidades de la talla de Josef Albers, Gertrude Arndt, Mariane Brandt, Lyonel Feininger, Carl Fieger, Johannes Göderitz, Walter Gropius, Karla Grosch, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Carl Krayl, Hannes Meyer, Ludwig Mies van der Rohe, László Moholy-Nagy, Oskar Schlemmer, Alma Siedhoff-Buscher, Gunta Stölzl y Bruno Taut.

Los orígenes

Desde sus orígenes, la Bauhaus aspiraba a realizar una obra de gran trascendencia. Su fundador Walter Gropius quería montar un taller que encarnara los ideales de vida de la modernidad. Para esto se inspiró en distintas escuelas de oficios que le antecedieron, como la tradición fabril gremial medieval,

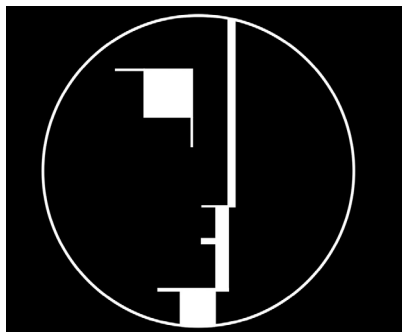
² En <https://edition.cnn.com/style/article/dieter-rams-film-exhibition-style-intl/index.html>.

³ En <https://www.applesfera.com/curiosidades/dieter-rams-uno-principales-influenciadores-diseno-apple-no-utiliza-ningun-producto-apple>.

⁴ Walter Isaacson, *Steve Jobs: La biografía*, trad. por David González-Iglesias González/Torreclavero (México: Debate, 2011), 326 y ss.

NOTAS

las *Bauhütte*, de las que toma el nombre y el principio del trabajo colectivo.⁵ De la misma manera, se inspiró en los talleres decimonónicos, con el interés de formar una escuela donde se aprendieran todos los oficios y se reunieran tanto artesanos como artistas, sin la línea que los separaba a unos de otros. Regresar al trabajo manual, conocer y familiarizarse con el material, sensibilizarse en la producción de obras que tuvieran también una calidad artística propia del refinamiento de las artes, con el propósito de tener una nueva forma de diseño y hacer que tanto el arte penetrara en el mundo artesanal, como que el mundo artesanal proporcionara a las artes las herramientas para “construir con fantasía”. La Bauhaus proponía educar a un creador integral de formas, un nuevo tipo de artista que tuviera una visión global con el interés de que todos los talleres y artes (pintura, escultura, carpintería, mobiliario, etc.) trabajaran con un mismo fin y propósito. Ya no se trataba de levantar catedrales, sino de convertirse en constructores de la casa del hombre moderno⁶ y de crear la obra de arte total, receptora de todas las artes: *das Gesamtkunstwerk*.



Logotipo de la Bauhaus, diseñado en 1922 por Oskar Schlemmer.
Imagen tomada de <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5030956>

La idea de una arquitectura Bauhaus había sido “anticipada” de alguna manera por el programa arquitectónico de Bruno Taut, el *Arbeitsrat für Kunst* de 1918, que aspiraba a alcanzar una nueva unidad cultural mediante el nuevo arte de la construcción *Baukunst*, en el que todas las artes convergen en la

⁵ La misma palabra Bauhaus se acerca deliberadamente a la de Bauhütte, o logia de constructores medievales, según hizo ver Oskar Schlemmer en 1922.

⁶ Así decía Oskar Schlemmer: “Actualmente la situación es tal que en el mejor de los casos nos hemos de contentar con pensar en la casa”. Kenneth Frampton, *Historia crítica de la arquitectura moderna* (Barcelona: Gustavo Gili, 2016), 126.

forma final. Las artes aplicadas y las artes contemplativas de la escultura o la pintura serían una sola cosa: arquitectura.⁷

El contexto en el que surge la escuela Bauhaus marca claramente el propósito social del movimiento: en una Alemania con dificultades de inflación y desempleo consecuencia de la Primera Guerra Mundial, la Bauhaus buscó por principio proporcionar las herramientas para asegurar vivienda a la población. “Ante las dificultades económicas actuales, nuestra tarea ha de ser la de hacer de pioneros de la sencillez, buscar la forma más simple para cada necesidad de la vida, y que al propio tiempo sea decorosa y sólida”,⁸ decía Gropius. La idea sonaba esperanzadora, esta nueva escuela fundada en 1919 en Weimar era representante de la época en que se vislumbraban nuevas formas, nuevas pautas de convivencia de una escuela que tenía por propósito generar ideas creativas y revolucionarias en arquitectura, arte, diseño, mobiliario, lámparas, tipografía, tapicería, fotografía y danza.⁹ La escuela, sin embargo, tuvo que desplazarse en 1925 a Dessau por cuestiones políticas y más tarde, en 1933, a Berlín, donde cerró después de catorce años de creativo trabajo.¹⁰

Uno de los grandes aciertos que tuvo Bauhaus fue el contacto constante con empresas que encargaban diseños para sus clientes, lo que establecería un vínculo importante entre la Bauhaus y la sociedad, lo mismo que beneficios y desarrollo tanto para las empresas como para los alumnos de la escuela. Ahora bien, la visión de Gropius no era únicamente hacer un taller de diseño que generara dividendos y resolviera problemas técnicos y prácticos de la vida cotidiana, sino que detrás de estos principios también había una idea aún más profunda, generar un espacio de vida para el nuevo hombre: el hombre de la modernidad. Influido por el pensamiento hegeliano, Gropius pensaba que al ser el arte vida, era necesario que la Bauhaus posibilitara que lo que ahí se produjera fuera un reflejo del espíritu de su tiempo. Si la época actual hablaba de la modernidad y el progreso técnico, su arte debería ser representante del espíritu de esa época. La Bauhaus se concibió como una escuela de diseño que encontró la manera de dar forma a la sociedad y al futuro. Sus productos podían ser sencillos y económicos, pero siempre con un diseño de calidad, centrado en los colores primarios, rojo, amarillo y azul, y el triángulo, el cuadrado y el círculo como figuras primarias. Así, la Bauhaus marcó una tendencia en el diseño del hombre de la modernidad que perdura e influye aún el día de hoy.

⁷ *Ibid.*, 125.

⁸ *Ibid.*, 126.

⁹ En <https://www.bauhaus-entdecken.de/startseite/>.

¹⁰ *Ibid.*



Máquina de escribir *Olivetti Studio 42*, diseñada en 1936 por el alumno de la Bauhaus Alexander Schawinsky. Imagen tomada de <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=16078305>.

El ideal del hombre moderno que proponía la Bauhaus tuvo también un cometido especial dentro de la arquitectura. En sus aspectos formales, el desarrollo de la arquitectura de Bauhaus transformó la idea de forma en el diseño al romper con los principios de armonía y simetría tradicionales, y también investigó la manera adecuada de optimizar la iluminación y la ventilación natural de los espacios, incorporando la antropometría y la eficiencia como elemento modulador. Detrás de la crítica que se le hacía —no sin razón— de ser fría en sus diseños modernos, que se desligaban de la forma de la vivienda tradicional alemana, los principios revolucionarios de sus espacios aportaban elementos positivos a la vivienda: la nueva organización de los espacios mejoraba la calidad de vida al aumentar la luminosidad y la ventilación, a diferencia de las viviendas tradicionales, que eran oscuras, encerradas y antihigiénicas. La arquitectura de Bauhaus tenía un sentido social que se proponía dar mayor dignidad a sus habitantes, por eso logró abatir los costos y edificar deprisa, lo que resolvió un problema de escasez de vivienda y permitió a los obreros tener por primera vez una casa propia con servicios de agua e higiene personal. Nada de esto se hubiera logrado si no hubieran antepuesto los principios e ideas estéticas y filosóficas que marcaron su curso.

Las tendencias estéticas e intelectuales de la Bauhaus

Además de las propuestas visionarias ya señaladas de Gropius, la presencia del pintor y profesor suizo Johannes Itten en los orígenes de la Bauhaus le dio

un toque particular a esta primera etapa. Influido por *La decadencia de Occidente* de Spengler, Itten trató de crear un contrapeso a la civilización científico-tecnológica mediante las enseñanzas de los primeros cristianos, la filosofía oriental, el yoga indio y el mazdeísmo persa, de tal manera que la investigación científica y la especulación tecnológica que se orientan al exterior alcanzaran un equilibrio mediante un pensamiento y unas prácticas dirigidas al interior, en el interés por “fundamentar un nuevo modo de vida”.¹¹ La personalidad de Itten, volcado al mundo de la experiencia religiosa, mística, y centrado en la creatividad y la liberación de la intuición, que buscó superar los límites de las disciplinas para establecer una visión holística, compartía de alguna manera con el *Gesamtkunstwerk* de Gropius la intención de establecer una síntesis entre artes y técnicas.

En su concepción educativa, Itten se apoyó, quizá de manera un tanto anárquica, en las propuestas educativas de Montessori, Froebel y John Dewey, autores que le permitieron encauzar ideas y principios de diseño acordes con las propuestas de tres artistas que admiraba: Franz Cizek, Kokoschka y Adolf Loos, y la teoría de la forma y el color de su maestro Adolf Hölzel. En el curso preliminar o *Vorkurs* que tenía a su cargo, quería que los alumnos “desaprendieran” lo que habían aprendido para “liberar la creatividad individual y permitir a cada estudiante valorar su propia capacidad personal”.¹² Uno de los alumnos de esta época fue Ernst Neufert, quien llegó con conocimientos de peón albañil y más tarde se convirtió en arquitecto en jefe del estudio de Gropius. Posteriormente colaboró en el diseño del nuevo edificio de la Bauhaus en Dessau y en 1936 redactó el reconocido libro *Arte de proyectar en arquitectura* (*Bauentwurfslehre. Handbuch für den Baufachmann, Bauherren, Lehrenden und Lernenden*), mejor conocido dentro del gremio académico como “el Neufert”, un libro de texto que se sigue empleando hoy en las escuelas de arquitectura.

Regresando a las ideas de Itten, hay que decir que la libertad en el arte a que aspiraba lo llevó incluso a una postura anarquista frente al Estado. Por ejemplo, proponía “que el Estado cuide de que ninguno de sus ciudadanos se muera de hambre, pero que no promueva el arte”.¹³ La propuesta estética de la Bauhaus se enriqueció con las ideas de Itten y la planta docente que incorporó, como cuando, en el invierno de 1921, llegó el artista del movimiento De Stijl, Theo

¹¹ Frampton, *Historia...*, 127.

¹² *Ibid.*, 126.

¹³ *Ibid.*, 127.

NOTAS

van Doesburg, quien postulaba una estética racional y antindividualista, o cuando, en 1922, ingresó Kandinsky, quien con su enfoque emotivo y místico del arte complementó las propuestas de Itten. Todos ellos perfilaron las propuestas de diseño de la Bauhaus.



Portada del libro *Punto y línea sobre el plano* de Kandinsky, escrito en 1926 durante su paso por la Bauhaus.

Imagen tomada de <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=39710942>

La postura de Itten, sin embargo, no coincidía del todo con la opinión de Gropius, quien en su artículo de 1923 “Idee und Aufbau des Staatliches Bauhauses Weimar” exaltó la enseñanza de oficios que prepararan para el diseño de la producción en serie, con el propósito de entrar en contacto con empresas industriales y estimularse mutuamente. La idea de Gropius de mantener a la Bauhaus ligada a la tendencia moderna e industrializada de su época chocaba con las propuestas y la concepción filosófica de Itten, quien dimitió y dejó su cargo a László Moholy-Nagy, artista húngaro de ideas sociales radicales.

László Moholy-Nagy tuvo a su cargo el curso preliminar que impartía Itten y también el taller de metal. Esto le dio un impulso a la Bauhaus al orientar los diseños con estructuras en equilibrio de diversos materiales, madera,

metal, alambre y vidrio. Las propuestas estéticas de Moholy-Nagy estarán decantadas más por una estética elementalista, inspirada por los Vjtemás de la Unión Soviética, De Stijl y los poscubistas. El propósito ya no era poner de manifiesto la sensibilidad de los contrastes de materiales y formas, “sino más bien revelar las propiedades estáticas y estéticas de las estructuras asimétricas y exentas”,¹⁴ lo que hizo que los productos del taller se orientaran hacia un “elementalismo constructivista” y poco a poco se fueron suavizando, dando como uno de sus primeros resultados la tipografía característica de la Bauhaus diseñada en 1923 por Herbert Bayer y Koos Schmidt. Junto con estas propuestas, las ideas del diseñador ruso Lissitzky de incorporar ideas constructivistas y elementos suprematistas contribuyeron al futuro carácter de la Bauhaus al incorporar los rectángulos y cruces modulares que a poco fueron el distintivo de sus diseños.

Los años de 1922 y 1923 marcaron una nueva etapa en la Bauhaus, que orientó sus actividades meramente artísticas y artesanales a la producción industrial mediante el uso de máquinas y tecnología. Se dejó así la etapa más idealista y romántica para ir a una más pragmática y racional. Esto, lejos de ir en contra de los principios de Gropius los consolidó al mantener el espíritu de progreso característico de la modernidad que buscaba plasmar la Bauhaus. De esta época destacan dos casas modelo, construidas y amuebladas totalmente por la Bauhaus. Se trata de la casa Sommerfeld (construida por Gropius y Meyer) y la Versuchshaus o casa experimental (construida por Muche y Meyer). La primera seguía aún el estilo tradicional o vernáculo (*Heimatsstil*), con interiores de madera y vidrio, por lo que no representa aún una propuesta de ruptura con la tradicional arquitectura alemana. En cambio, la segunda casa sí representó una ruptura, pues desde un inicio se concibió como un artefacto, siguiendo los principios de la *Neue Sachlichkeit*, un movimiento que defendía el pensamiento racionalista abstracto, que se orientó a la producción industrial y que influyó posteriormente en la arquitectura internacional. Las casas de la Bauhaus se convirtieron en una “Wohnmaschine”, una *máquina de habitar* que, con sus diseños minimalistas de exteriores e interiores lisos, amueblada y equipada con los últimos aparatos domésticos fabricados y diseñados por la Bauhaus promovía una nueva forma de comprender las casas y la forma de vida de sus habitantes, una forma de vida económica, austera y, sin embargo, con calidad estética y facilidades para las tareas domésticas. Más adelante Gropius se refirió en los *Bauhausbücher* a estas casas como la “casa industria”.

¹⁴ *Ibid.*, 128.



Casas de la Colonia Törten, Dessau, proyectada por Walter Gropius.
Imagen tomada de <https://www.bauhaus-dessau.de/content/images/5ba6120f8df87b82080b71e466686515.jpg>

En 1925, el traslado de Weimar a Dessau marcó una nueva etapa en la Bauhaus. El giro que dio en este periodo significó una tendencia en la propia escuela y en las técnicas constructivas de la arquitectura al representar “la aparición gradual de un enfoque reconocible de la Bauhaus, en el que se hacía mayor hincapié en que las formas derivasen de los métodos de producción, de las limitaciones de los materiales y de las necesidades programáticas”.¹⁵ De esta época son las casas en serie construidas por Gropius, casas ampliables y pensadas como prototipos para la Bauhaus Siedlung, un conjunto de viviendas ideadas para Weimar y que se materializaron en la Bauhaus de Dessau en 1926. Lo mismo pasó con las casas Törten que hizo Gropius para los trabajadores, con lo que inició la construcción de casas en serie, o los departamentos en los *Laubengänghäuser* en Dessau, diseñados para trabajadores por Meyer, y que, aunque se aparta del estilo Bauhaus clásico, siguen sus líneas generales. La concepción de la mejora de la vivienda promovida por la Bauhaus trascendió las fronteras de Alemania y llegó a Israel con la Ciudad Blanca (*Ha-Ir HaLevaná*), proclamada patrimonio de la humanidad por la Unesco, y que es un conjunto de más de cuatrocientos edificios construidos en Tel Aviv en la década de 1930 por arquitectos judíos alemanes formados en la Bauhaus.

¹⁵ *Ibid.*, 130.



Silla B3 (izquierda) y Sillón B55 (derecha), diseñados por Marcel Breuer.
Imágenes tomadas de https://es.wikipedia.org/wiki/Marcel_Lajos_Breuer



Casa Kandinsky-Klee, parte del conjunto “Casas de los Maestros de la Bauhaus”.
Arquitecto: Walter Gropius. Imagen tomada de
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=32852529>

La aparición de la obra arquitectónica de 1926 realizó el concepto *Gesamtkunstwerk* gracias a la incorporación de diseños de sillas y mesas tubulares de acero de Marcel Breuer, lámparas de Marianne Brandt y tejidos texturizados de Gunta Stadler-Stölzl, quienes amueblaron los edificios de la nueva Bauhaus.

NOTAS



Tetera diseñada por Marianne Brandt. Imagen tomada de <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=65579362>

Centrado en el principio de mejorar la calidad de vida de las personas, era la primera vez que los trabajadores podrían tener apartamentos con baños y agua caliente, y disfrutar sus espacios propios. La Bauhaus también quiso iniciar una nueva tendencia en la forma de vivir mediante diseños de calidad y agradables.



Casa Gropius, parte del conjunto “Casas de los Maestros de la Bauhaus”.

Arquitecto: Walter Gropius. Reconstruida en 2014.

Imagen tomada de <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=39017092>

El año de 1927 marcó el apogeo de los diseños de la Bauhaus en que se formó el Departamento de Arquitectura dirigido por el suizo Hannes Meyer, apoyado por Hans Wittwer. Un año después, Gropius renunció a la Bauhaus y su cargo recayó en Meyer, quien centró la *Neue Sachlichkeit* en fundamentos de producción “objetivos y eficientes”. Estas nuevas propuestas orillaron a dimitir a Moholy-Nagy, Breuer y Bayer, quienes no encontraron apoyo suficiente. Con estas dimisiones Meyer se sintió más libre y encauzó el trabajo de la Bauhaus a un programa más orientado a lo social. Llevó a la escuela al arquitecto y urbanista Ludwig Karl Hilberseimer, al ingeniero Alcar Rudelt, y a los ayudantes de proyectos Alfred Arndt, Karl Fieger, Edvard Heiberg y Mart Stam, quienes aplicaron los principios de fabricación de mobiliario sencillo, desmontable y económico, al tiempo que realizaron estudios de organización industrial, psicología, optimización económica de las distribuciones en planta, cálculos de luz, soleamiento, ganancias y pérdidas de calor y acústica de las viviendas. En esta época los diseños de la Bauhaus privilegiaron más que nunca las cuestiones sociales sobre las estéticas.



Casas con balcón, Colonia Törten, Dessau. Arquitecto: Hannes Meyer.
Imagen tomada de <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5951744>

La orientación social propuesta por Hans Meyer fue pronto objeto de críticas del nacionalsocialismo, lo que lo obligó a dimitir a la Bauhaus. En octubre

NOTAS

de 1932, la escuela se trasladó a su último destino, Berlín. El arquitecto Mies van der Rohe asumió la dirección escasos nueve meses. La escuela cerró definitivamente y sus miembros tuvieron que buscar refugio fuera de Alemania, pero lejos de apagar la voluntad de diseñar una nueva forma de vida para el hombre moderno ideada por Gropius, se extendió a lo largo y ancho del planeta hasta nuestros días.