

La Bauhaus: modelo analógico de enseñanza para el diseño

LUCÍA CONSTANZA IBARRA CRUZ

Departamento de Síntesis Creativa, CyAD
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco
luciaconstanzaibarra@hotmail.com

LEONARDO MERAZ QUINTANA

Departamento de Síntesis Creativa, CyAD
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco
merazleonardo@aol.com

PALABRAS CLAVE

Bauhaus
Diseño
Modelo de enseñanza

KEYWORDS

Bauhaus
Design
Teaching model

Fueron suficientes 14 años para crear un modelo de enseñanza y un valioso prototipo de escuela, que permitiera entender y plantear bases para la formación de la enseñanza del diseño. La Bauhaus fue la primera escuela reformada después de la Primera Guerra Mundial que retomó la actividad educativa en la nueva república alemana de Weimar. En ese contexto, sin duda, fue de suma importancia la creación de la Bauhaus, de la que todavía se siguen principios educativos innovadores, aún vigentes. Hasta ahora, es ejemplo y referencia para la formación de nuevas generaciones en este siglo XXI.

La Bauhaus respondía a su contexto, buscando afinar mucho más las habilidades que los pensamientos, de ahí que la relación que estableció la escuela con la industria y los procesos regionales de la industrialización era la base del éxito de su sistema. En la actualidad, proponemos que es importante retomar esta forma de enseñanza del diseño pues responde, en primera instancia, a las necesidades y desafíos de nuestra realidad. Por ello, nuestro interés radica en seguir analizando el diseño en todo tipo de satisfactores, ya que, como profesionales de la disciplina, la globalidad nos permite tener la oportunidad de trabajar en diversos campos, sin olvidar el compromiso con nuestro contexto inmediato.

In its mere fourteen years of existence, the Bauhaus served as a teaching model and a significant prototype for a mode of education that would lay the foundations for the teaching of design. The Bauhaus was the first school reformed after the First World War to resume teaching in the new German Weimar Republic. Not only was the creation of the Bauhaus of great importance in its time, but its innovative educational principles are still in force and influential today. Even in the twenty-first century, it sets an example and reference for the education of new generations.

The Bauhaus was born out of its times, seeking to hone skills more than thought; hence the relationship that the school established with industry and the regional processes of industrialization, which were the basis for the success of its system. We propose that this way of teaching design should be revived because, in the first place, it answers the needs and challenges of our contemporary reality. Hence, our interest in continuing to analyze design to fulfill all types of needs, since, as design professionals, globalization provides us the opportunity to work in many far-flung fields, forgetting our commitment to our immediate context.



Acuarela de la entrada del edificio de talleres de la Bauhaus en Dessau, Alemania. Autor: Gustavo García B.

*Todas las ideas son extraídas de la experiencia,
son reflejo de la realidad*
F. Engels. Anti-Dühring

ORÍGENES Y ANTECEDENTES DE LA BAUHAUS

En 1919 la Bauhaus empezó como una romántica “revolución espiritual”,¹ institución creada con gran fervor por Walter Gropius. Los antecedentes ideológicos del programa de enseñanza fueron un pilar para la formación en las siguientes disciplinas: formación artesanal, diseño gráfico y diseño industrial, así como la formación científico-teórica que incluyó las materias básicas y la historia de las técnicas, aún no se contemplaba la instrucción en arquitectura.

Todos estos campos disciplinarios guiaban la adquisición del conocimiento. Se consideró, asimismo, que los alumnos fueran capaces de aplicar el análisis económico; ésta fue una de las directrices del programa de 1919, incluidas en el Estatuto de la Bauhaus Estatal de Weimar (influidas por el movimiento del *Werkbund*) (Wick, 1982: 67).

Pero también la escuela se pretendió constituir en un proyecto de integración a la sociedad, lo cual convertía a la Bauhaus en un método de enseñanza muy pertinente, atrevido y avanzado para esa época. Desde entonces, y ahora, que cumple su primer centenario, se intentaba el estudio de la forma desde un “plan real de reforma”. El estudio de la forma comprendía cuatro áreas:

1. Estudio de los materiales elementales.
2. Estudio de la naturaleza.
3. Estudio de la creación: dibujo, pintura, modelado, construcción, estudio de las

formas elementales, configuraciones de superficies, cuerpos y espacio, estudio de la composición.

4. Diseño (dibujo de proyectos y construcción) realización de trabajos tridimensionales.

La Bauhaus fue una escuela de arte muy destacada en los tiempos modernos; pero la policía de Berlín la clausuró el 11 de abril de 1933, cumpliendo órdenes del gobierno nazi. Retomemos ahora lo que sucedió antes de este nefasto hecho.

Desde la clausura de la Bauhaus se han generado una serie de situaciones de interés sobre sus orígenes y desarrollo. Existe una gran cantidad de documentos relativos a la historia de esta escuela. El panorama más completo de toda la evolución de la institución nos lo ofrece la colección de documentos existente en el Archivo de la Bauhaus, fundado en 1960 en Darmstadt. La parte esencial la constituye la colección retomada sistemáticamente desde 1919 por Walter Gropius, y consta principalmente de la correspondencia que mantenía él con diferentes artistas y autoridades, actas de procesos, noticias, recortes de periódicos y programas impresos. La colección está integrada, también, por diversos materiales que poseían otros maestros de la Bauhaus como Ludwig Mies van der Rohe, Josef Albers, Paul Klee, László Moholy-Nagy, entre otros. El Archivo de la Bauhaus posee, además, una colección de copias de documentos originales conservados en otros lugares y una biblioteca especializada; además hay un museo en el que se exponen los productos de la Bauhaus y de los conceptos que la guiaron (Hochman, 2002: 16).

El texto de Sebastian Haffner (2002), nos da a conocer una serie de sucesos que acontecieron al término de la Primera Guerra Mundial en Alemania. La Revolución alemana de 1918-1919 provocó la caída del Imperio y el advenimiento de una tremenda crisis social, política y cultural, de la República de Weimar. Podemos recordar que, en esta ciudad, también vivieron grandes personajes como Goethe, Bach, el poeta Schiller, Lizst, Nietzsche, entre otros. El gran duque Alejandro reconocía este brillante pasado y había podido impedir que las empresas de la ciudad, de orientación artesanal, fueran superadas por sus competidoras, más industrializadas.

¹ Concepto manejado al inicio de la escuela, en el que se resumían sus objetivos pedagógicos (Wick, 1982).



Figura 1. Walter Gropius. Director de la Bauhaus, 1920. Fuente: Atelier Louis Held; propietario: E. Renno.

Henry van de Velde² contemplaba la escuela únicamente como primer paso en la creación de un arte industrializado. De acuerdo con sus planes, Weimar iba a ser el centro pionero de ese arte. Para conseguirlo, Van de Velde propuso un grandioso plan con el que quería conquistar todo lo establecido en Weimar, que comprendía, además de su programa de artes industriales, las industrias artesanales y familiares de la zona, la academia de Artes, su teatro y dos museos. Su pretensión era que se le nombrara director general con la misión de coordinar y optimizar estos programas.

Debido a los acontecimientos políticos, Henry van de Velde abandonó Weimar, su lugar de trabajo durante varios años. En 1915 propuso como sucesor a Walter Gropius, a quien había conocido y le parecía muy importante su concepto nuevo de arquitectura, a partir de la construcción de la Sala de Turbinas de la AEG (Allgemeine Elektrizitäts Gesellschaft) en 1909, como colaborador de Peter Behrens en su estudio en Berlín; ya anteriormente Gropius había realizado una serie de construcciones por las que le se le reconocía como arquitecto experimentado

² Henry van de Velde, arquitecto y diseñador, uno de los representantes más importantes del *Art Nouveau*, fue gran precursor de la Bauhaus.

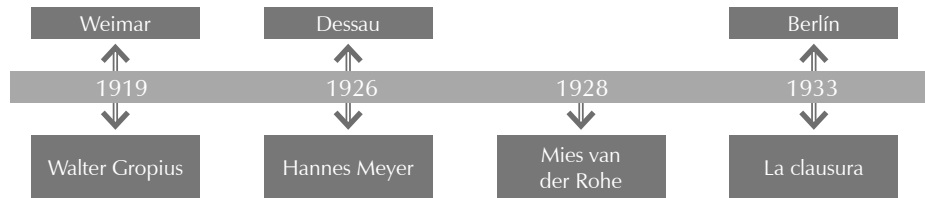


Figura 2. Tabla que muestra la secuencia cronológica de las tres escuelas de la Bauhaus, con sus diferentes locaciones y sus principales directores. Fuente: elaboración propia.

y gran conocedor de las posibilidades estéticas constructivas y progresistas de la técnica, como la Fábrica Fagus.

Walter Gropius, en 1910, había expuesto en una memoria sus futuras metas arquitectónicas (Figura 1). Los movimientos de Diseño que anteceden a la Bauhaus, se manifiestan en muchos alemanes que vivieron la Primera Guerra Mundial y el derrumbamiento del Imperio, el “cambio de todos los valores”, idea de Nietzsche, parecía haberse hecho realidad. No pocos eran de la opinión de que el antiguo mundo burgués del industrialismo y del mundo militar, con sus costumbres nobiliarias, se había aniquilado por completo.

Desde el cambio de siglo, un movimiento estético englobaba también la filosofía, la pedagogía e innumerables variedades de la reforma existencial: *Jugendstil*, el *Art Nouveau* y el Modernismo, fueron la base de todas las ramificaciones de la modernidad arquitectónica y de diseño de objetos. Los antecedentes de la Bauhaus los encontramos, principalmente, en las consecuencias que tuvo la industrialización, ocurrida primero en Inglaterra y más tarde en Alemania, durante el siglo XIX y los cambios que originó en las condiciones de vida y producción de los artesanos y la clase obrera.

Esta creciente industrialización tuvo su principal crítico en el escritor inglés John Ruskin, quien propuso renunciar al trabajo con máquinas y retornar a un pasado donde la producción tuviera un rostro más humano; situando esta época en el periodo medieval, como lo refleja en su libro *The Stones of Venice*. Su más importante seguidor fue William Morris, quien se encargó de convertir en realidad las ideas de Ruskin. Para ello montó unos talleres donde se ponía en práctica la forma de producción artesanal de la Edad Media, estos talleres llegaron a ser tan influyentes que dieron paso a un estilo: *Arts and Crafts* (Artes y Oficios).

Un hecho importante de la época fue la reforma de la enseñanza de oficios y la forma de impartirlos en academias, que se orientó hacia una mayor expresión subjetiva del artesano, intentando así ligar sus trabajos con el contexto del pueblo. Sin embargo, pese a todo esto, se trataba de imitar los progresos británicos en el campo de la producción a través de una reforma de los sistemas educativos. Walter Gropius, por entonces de 31 años de edad, quien sustituyó a Henri van de Velde, había decidido fusionar las tres artes aplicadas que orientaba la Escuela de Artes y Oficios de Weimar, con una escuela de bellas artes; el resultado fue la formación de la Academia de Arte de Weimar. Gropius llamó a la nueva escuela Bauhaus, ésta se abrió el 12 de abril de 1919 (Figura 2), en una época en que Alemania se encontraba en un estado de gran efervescencia. En el manifiesto de la Bauhaus, publicado en los periódicos alemanes, se estableció la filosofía de la nueva escuela: “La construcción completa es el objetivo de todas las artes visuales”.

PRINCIPIOS Y OBJETIVOS DE LA BAUHAUS

Como ya se esbozó anteriormente, el objetivo principal de la Bauhaus fue impartir elementos formativos con base en una profunda instrucción intelectual, artesanal y técnica, a quienes tuvieran habilidades creativas, en función del trabajo figurativo, como la ejecución de trabajo experimental práctico, en especial en el campo de la construcción, diseño textil, diseño tipográfico, diseño de objetos, muebles, fotografía, escenografía; en fin, del desarrollo de modelos para la industria y lo referente al tema artesanal.

El curso académico normal de la Bauhaus empezaba con la enseñanza preliminar, que regularmente comprendió dos semestres. Después seguía la enseñanza principal, se dividía en técnica y en enseñanza formal, que por lo general comprendía seis semes-



Figuras 3 y 4. Edificio de la Bauhaus en Dessau, Alemania, diseñado por Walter Gropius, 1925. Fotografías: Lucía Constanza Ibarra.

tres más. Esta escuela inició con la dirección de Walter Gropius y colaboradores como Paul Klee, Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky, Lyonel Feininger, entre otros de igual importancia.

Un elemento común es que se diluían las diferencias entre las distintas nacionalidades; los alumnos eran jóvenes holandeses, daneses, rusos, franceses, alemanes: la tendencia imperante era a una gran camaradería, con un espíritu de cercanía y análisis de los problemas sociales, más que buscar sueños utópicos.

Desde entonces son particularmente notables las construcciones de los holandeses como Oud van Loghem, Willem Marinus Dudok, y el suizo Charles Édouard Jeanneret-Gris, mejor conocido como Le Corbusier, sin dejar de mencionar los trabajos de los alemanes, donde el mayor interés reside desde luego en los edificios de la fábrica y la casa de campo creados por Walter Gropius. La contribución fue notable en ese campo. Otro de los grandes profesores fue Joost Schmidt, excepcional maestro de la escultura arquitectónica abstracta. Así como los productos de los talleres, que el resto de los docentes trabajaban realizando bellísimos tejidos, cerámicas y trabajos de metal. Igualmente destacan los trabajos de tapices y alfombras, en los que se manifestaba esa alegría por el color puro y la forma, con un carácter muy profesional. Así, es notable la sólida preparación artesanal, incluso desde el punto de vista de la ejecución del trabajo (Figuras 3 a 6).

La Bauhaus eligió a László Moholy-Nagy para que se encargara de los talleres de trabajos en metal. En este periodo se realizaron efectos de equilibrio y él se convirtió en el precursor de la fotografía en la Bauhaus. Moholy-Nagy publicó *Pintura, Fotografía, Film* en 1925, que constituye el octavo volumen de los libros de la Bauhaus y es uno de los hitos de la fotografía. En esta obra, el autor estableció una relación entre la pintura y la fotografía. Clasificaba la pintura como un medio para dar forma al color, mientras que la fotografía servía de instrumento de investigación relacionado con el fenómeno de la luz. Moholy-Nagy fue un maestro que investigaba y experimentaba junto a sus alumnos; uno de sus interesantes experimentos era un modulador espacio-temporal, que consistía en una serie de formas que producen efectos de luces y sombras.

ENSEÑANZA DEL DISEÑO

Desde su inicio en 1974, en la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) se planteó romper con la organización antigua de la universidad, basada en la compartimentación de materias aisladas y sin relacionarse. La enseñanza superior se fundamentó en una nueva estructura de las universidades; mediante la innovación se pretendió adecuar los contenidos curriculares a las condiciones de la realidad mexicana y se emplearon metodologías pedagógicas contemporáneas, desarrollando integralmente la docencia, la investigación y la difusión de la cultura.



Figuras 5 y 6. Vestíbulo de la planta baja del edificio principal de la Bauhaus, con acceso al teatro. Luminaria diseñada por László Moholy-Nagy. Dessau, Alemania. Fotografías: Lucía Constanza Ibarra.

Desde su creación, en la UAM se ha utilizado el módulo como recurso pedagógico, constituido por una unidad de enseñanza-aprendizaje donde se integran las tres actividades sustantivas de la universidad: la investigación, la docencia y la difusión de la cultura. El llamado Sistema Modular se fundamenta en una concepción de universidad crítica, donde el estudiante participa activamente en su propia formación y en la posible transformación de la realidad en la que vive. Para cumplir sus propósitos propone una pedagogía científica que busca unir la docencia, la investigación y el servicio, a partir de una enseñanza que parte de problemas reales como objetos de transformación. Se propuso desde su fundación, modernizar la educación superior como parte de una reforma integral de la educación en México.

La Ley para la creación de la Universidad Autónoma Metropolitana le confiere un carácter de institución descentralizada del Estado, autónoma, con personalidad jurídica y patrimonio propio. La UAM fue integrada por tres unidades físicas en el entonces Distrito Federal, para favorecer la descentralización, ubicadas en la Ciudad de México en las delegaciones Azcapotzalco, Iztapalapa y Xochimilco, su organización interna estaría compuesta por Divisiones y Departamentos Académicos, en lugar de las escuelas y facultades tradicionales. Cada División agrupa diversas áreas del conocimiento y cada Departamento, disciplinas afines, con objeto de darle una estructura flexible que impida el rezago que la educación ha resentido en relación con los avances de la ciencia.

Se planteó una modificación de fondo a todos los elementos que conforman la práctica universitaria. Específicamente en la División de Ciencias y Artes para el Diseño (CyAD) de la Unidad Xochimilco, se planteó la construcción de un sistema de enseñanza con características basadas en el Diseño curricular y Modular, que pretende enseñar y aprender con una mayor creatividad, con imaginación para constituir a la enseñanza y el aprendizaje con un carácter interdisciplinario.³ Se puede decir que la práctica y la teoría construyen de manera dialéctica, porque



Figura 7. Azoteas y puente que une las casas-estudios de Diego Rivera y Frida Kahlo. Fotografía: Leonardo Meraz Quintana.

identificamos e interpretamos rasgos de la realidad que conforman al sujeto para generar aspectos de identidad y con base en la reflexión de la teoría, se modifica la práctica. El proceso es permanente para la sustentación de lo que se interpreta en la realidad. Desde esta visión, podemos descifrar que aprendemos produciendo y reproduciéndonos como individuos, a través de la conciencia por el reconocimiento de la relación de lo que creemos que somos con el ambiente. Lo anterior se sigue, con sus especificidades, en cada uno de los programas que ofrece la División CyAD, es decir, en los programas de Diseño de la Comunicación Gráfica, Diseño Industrial, en Arquitectura y en el programa de Planeación Territorial (que inició como Diseño de los Asentamientos Humanos).

Como se puede apreciar, las analogías entre el sistema modular y los principios que rigieron a la Bauhaus son amplias. Sus postulados proponen sistemas pedagógicos ambiciosos y cambiantes, porque se tienen que adaptar a una realidad siempre cambiante y difusa; además de los pesados lastres que implican la financiación, la administración y la actualización a los avances técnicos y teóricos constantes.

Aun cuando en su inicio la Bauhaus respondía perfectamente a su contexto, buscando afinar mucho más las habilidades que los pensamientos, el enlace con la industria era la base del éxito de su sistema. En la actualidad, a cien años de su fundación, es importante entender la necesidad de este modelo, que respondía, en primera instancia, a las necesidades y capacidades de la región. En este mismo tenor, nuestro compromiso

como diseñadores, es revisar y reflexionar que tenemos que trabajar, en primera instancia, con nuestro contexto.

CONCLUSIONES

El mundo de conceptos, imágenes, personajes, objetos, entre otros, que implica la Bauhaus, es tan amplio como ha sido su huella en la enseñanza del diseño. Lo mismo ocurre con la gran cantidad de historiadores e investigadores que continúan reflexionando en su legado. La Bauhaus se ha convertido en una especie de mito fundacional que, por lo mismo, seguirá ofreciendo muchos temas de análisis y material de trabajo para recuperar nuevas estrategias de aplicación en la práctica de la enseñanza del diseño.

Una de las ramas con la que más nos identificamos con esta célebre escuela, es con la arquitectura. Sobre todo, si pensamos en su influencia en nuestro país. Por otra parte, la arquitectura como disciplina sólo formó una parte del legado de la Bauhaus. Esta escuela también se enriqueció de corrientes arquitectónicas que ya estaban en efervescencia al momento de su creación, como ya se señaló anteriormente.

Por todo lo anterior, queremos finalizar estas reflexiones, a manera de homenaje a la Bauhaus, rememorando el proyecto encargado por Diego Rivera, en 1931, a Juan O’Gorman: las famosas casas-estudios de San Ángel en la Ciudad de México. Diseño pionero en las construcciones funcionalistas de Latinoamérica: una casa para cada artista de esta famosa pareja, cada uno con su propio estudio. Se basan en dos bloques de concreto armado, uno pintado en rojo con

³ Inicialmente también se planteó este esquema en la Unidad Azcapotzalco, si bien con matices de escala y orientación que en esa otra sede se definieron.



Figuras 8 y 9. Casa-estudio de Frida Kahlo, izquierda, y escalera helicoidal "voladiza" de la Casa de O'Gorman, derecha. Fotografía: Leonardo Meraz.

blanco, para Diego, y otro en azul para Frida, separados uno del otro y unidos por un pequeño puente en las azoteas (Figuras 7 y 8). Entre las premisas del proyecto destaca que se buscó "el mínimo de gasto y esfuerzo por el máximo de utilidad", emblemas del funcionalismo, movimiento muy apreciado por la Bauhaus.

Otras características que asocian esta obra a los preceptos de la Bauhaus son la techumbre en forma de diente de sierra; acabados austeros y economía, la iluminación natural requerida para el estudio, con ventanas de piso a techo, lo mismo que el empleo de la planta libre a nivel del piso y el uso de pilotes ligeros que sostienen la casa-estudio de Rivera. En el sitio existe una tercera casa, que el arquitecto O'Gorman construyó para él, antes de construir las casas-estudios de los Rivera Kahlo. En esta casa comenzó con el uso de los conceptos funcionalistas que, posteriormente, expandió en las otras dos. Esta casa de escala menor presenta, sin embargo, una formidable escalera helicoidal externa (Figura 9), que añade plasticidad y ligereza a la dura geometría funcionalista. Todo ello representó una valiosa aportación a la arquitectura moderna en México, que se gestaba al mismo tiempo que se desarrollaba la Bauhaus.

Este análisis nos permite reflexionar y hacer una práctica mucho más pertinente, en el sentido de que la praxis no se puede desligar de la teoría, porque solamente se puede iniciar y seguir construyendo conocimiento a partir de lo que se conoce y se encuentra dentro de lo que es posible. No podemos crear nada partiendo de nada, existen siempre referencias como la Bauhaus, crear con base en lo que se conoce y tenemos.

Entonces, es legítima la reflexión, porque se puede consolidar una base productiva que se desdobra, en una primera instancia, en la manera en que reconocemos el mundo y, por lo tanto, en cómo ejercemos la práctica.

Se puede decir que la práctica y la teoría construyen de manera dialéctica, porque identificamos e interpretamos rasgos de la realidad que conforman al sujeto para generar aspectos de identidad y con base en la reflexión de la teoría, se modifica la práctica. El proceso es permanente para la sustentación de lo que se interpreta en la realidad.

En la actualidad, a cien años de la fundación de la Bauhaus, es importante hacer y entender la necesidad de este modelo, que respondía en primera instancia a las necesidades y capacidades de la región. En este mismo tenor, nuestro compromiso como diseñadores es revisar y reflexionar que tene-

mos que participar analizando, trabajando en primera instancia con nuestro contexto, también inmediato.

FUENTES CONSULTADAS

Baumann, Kirsten (2007). *Bauhaus Dessau, Architektur, Gestaltung, Idee*. Berlín: Jovis Berlin.

Consejo Académico (2005). *Bases Conceptuales y sistema modular*. México: UAM-X.

Cuito, Aurora (2002). *Mies van der Rohe*. Barcelona: Loft Publications.

Haffner, Sebastian (2002). *Historia de un Alemán. Memorias 1914-1933*. Barcelona: Ediciones Destino.

Hochman S., Elaine (2002). *La Bauhaus. Crisol de la Modernidad*. Barcelona: Paidós.

Holländer, Friederike y Nina Wiedemeyer (2019). *Original Bauhaus workbook. Museum für Gestaltung*. Alemania: Ed Prestel.

Junghanns, Kurt (1982). *Der Deutsche Werkbund. Sein Erstes Jahrzehnt*. Berlín: Henschelverlag.

Tafari, Manfredo y Francesco Dal Co (1976). "Chapter VIII. Architecture and the avant garde from Cubism to the Bauhaus: 1906-1923". *Modern Architecture*, 120-132. Nueva York: Henry N. Abrams Inc.

Whitford, Frank (1995). *La Bauhaus*. Barcelona: Ediciones Destino.

Wick, Rainer K. (1982). *Pedagogía de la Bauhaus*. Madrid: Alianza editorial.

Fuentes electrónicas

<https://batavia.es/blog/walter-gropius-artifice-la-bauhaus/> (Consultado el 4/11/2019).

<https://glocal.mx/breve-historia-de-la-escuela-bauhaus/> (Consultado el 6/11/2019).

www.google.com/search?q=van+de+veld+bauhaus&rlz=1C1CHBF_esMX864MX864&oeq=Van+de+Velde&aqs=chrome.4.69i57j0l5.6546j0j8&sourceid=chrome&ie=UTF-8 (Consultado el 31/10/2019).