



Walter Gropius Conjunto de la Bauhaus en Dessau. 1925-1926
Tomada de goo.gl/rCNp23

EL DISEÑO EN LA BAUHAUS

CONJUNCIONES ENTRE ARTE, ARTESANÍA Y TÉCNICA

Darío González Gutiérrez
Departamento de Métodos y Sistemas

Introducción

Las aportaciones de la Bauhaus –la escuela que instituyó el diseño– siguen dando frutos. Estamos cerca del centenario de su fundación y sus objetos tienen una actualidad clásica que no caduca. Sintetizan los principios del arte, la artesanía y la técnica de forma magistral, lo que les da una belleza particular que se enriquece con otros aspectos: cumplen claramente su función; sus relaciones formales siguen principios artísticos que les dan unidad y variedad, y son útiles para satisfacer no sólo necesidades biológicas y prácticas, sino también estéticas, de tal suerte que producen mejores ambientes para el desarrollo de la vida social.

¿Cómo logró esto la Bauhaus? ¿Cuáles fueron las ideas que impulsaron su desarrollo? ¿De qué manera llevó adelante sus propósitos? Este artículo muestra que la Bauhaus instituyó el diseño moderno como algo nuevo gracias al espíritu activo de sus miembros —inspirados en ideales socialistas y utópicos— que los llevó a concebir nuevas formas de trabajo y organización de la enseñanza mediante la conjunción del arte, la artesanía y la técnica.



Figura 1. Karl Peter Röhl. Primera marca de imprenta de la Bauhaus. 1919
Tomada de goo.gl/1QsPh8.

La superación del maquinismo industrial

La Staatliches Bauhaus fue una escuela de diseño creada por el Estado alemán que cristalizó un conjunto de corrientes de pensamiento y acción que, desde el romanticismo, se oponían al desarrollo indiscriminado de la tecnología y la máquina. El movimiento Arts and Crafts, el art nouveau y las escuelas de artes y oficios fueron parte de estas tendencias. El primero buscó parar el desarrollo industrial y regresar al trabajo artesanal, mientras los últimos se propusieron humanizar la técnica mediante su fusión con la artesanía y el arte. (Figura 1).

Si bien desde el siglo XIX los impactos negativos de la técnica y la industria sobre el ambiente, la salud y las condiciones laborales de la población eran evidentes, aún no venía lo peor. En la segunda década del siglo XX estalla la Primera Guerra Mundial y con ella viene la devastación de las naciones europeas. Walter Gropius, fundador de la Bauhaus, fue un militar del ejército alemán, le tocó vivir esta barbarie y experimentar el poder letal del progreso técnico. Al terminar la guerra se propuso darle otro sentido: utilizarlo para solventar la carencia de objetos de

uso cotidiano, pues casi todo había sido destruido.

Fue al terminar la guerra, cuando Gropius lleva adelante el proyecto y funda la Bauhaus. Además de sus pensamientos acerca de la utilidad de la técnica y la industria, tenía ideales socialistas que había desarrollado en el *Novembergruppe* donde luchó por “una arquitectura del pueblo para el pueblo”.¹ El trabajo comunal era un principio que quería desarrollar y pensó en las *Bauhütte* —los gremios de constructores del Medioevo— como modelo para la nueva escuela:² de ahí viene el nombre de Bauhaus.³

La Bauhütte y la fusión disciplinar

El trabajo en talleres y la convivencia permanente de profesores y estudiantes fue

¹ Gropius y Bruno Taut dirigieron este grupo. Mario De Micheli, “Gropius y ‘sus’ artistas” *Bauhaus* Madrid 1971: p.89.

² Frauke Mankartz, “La Bauhaus y el gremio medieval de constructores” *Bauhaus*. Madrid 2000.

³ Una traducción literal de Bauhaus sería “casa edificada”, pero de ahí no viene el término.



Figura 2. Marianne Brandt.
Tetera. Taller de metales. 1924.
Tomada de goo.gl/Ln1Kshcontent

una manera de concebir algo parecido a las Bauhütte.⁴ Gropius organizó la enseñanza en diversos talleres (carpintería, metalurgia, cerámica, textil, imprenta y gráfica comercial, pintura en vidrio y pintura mural, encuadernación, muebles, escultura y talla), donde impartían clase dos profesores: un artesano y un artista. Esta fue una idea fundamental para llevar a cabo la unificación del arte, la artesanía y la técnica; también fue el eje sobre el cual la Bauhaus desarrolló una práctica instituyente para crear algo nuevo:⁵ el diseño moderno con producción en serie (figuras 2 y 3).

Las faenas artesanales eran indispensables para que los estudiantes conocieran la naturaleza de los materiales; mediante el trabajo manual experimentaron los procesos de transformación de la materia en

⁴ Los docentes y los estudiantes vivían en la Bauhaus y convivían cotidianamente en actividades artísticas y lúdicas. Giulio Carlo Argan, *Walter Gropius y la Bauhaus* Barcelona 1983, p.35; Walter Gropius, *Documentos didácticos*, Enzo Collotti; Bjoko S. Spagnoli L. *Bauhaus*, Madrid 1971, p. 195.

⁵ Sobre las prácticas instituyentes ver Cornelius Castoriadis, *La institución imaginaria de la sociedad*, México, 2013.

los que, poco a poco, emerge la forma del objeto; los principios artísticos eran fundamentales para establecer sus relaciones estructurales de manera equilibrada y unitaria, esto les daba propiedades estéticas. Además de la labor manual, también se utilizaba maquinaria elemental para aumentar la producción. László Moholy-Nagy (profesor del curso preliminar) lo explicó de la siguiente manera: (figuras 4 y 5)

Al nivel técnicamente simple del trabajo manual, los estudiantes podían observar la evolución del principio al fin de un producto. Su atención era dirigida a una entidad orgánica, y ellos eran los responsables de toda su producción, a la vez que de su función [...] Por lo tanto, el aprendizaje manual de la Bauhaus no constituía un objetivo en sí, sino un método educativo y, en parte, un instrumento necesario para el modelo industrial.⁶



Figura 3. Wilhelm Wagenfeld.
Lámpara. Taller de metales. 1924.
Tomada de <https://goo.gl/jFL31e>

⁶ László Moholy-Nagy, *La nueva visión y reseña de un artista*. Infinito, Buenos Aires, 2008, p. 31.



Figura 4. Theodor Bogler.
Juego de cocina. Taller de cerámica. 1923
Tomada de goo.gl/2EhO10

Por su parte, la técnica fue vista como un motor que ayudaría a producir objetos de manera estandarizada para cubrir la ingente necesidad material de la población alemana; incluso fue vista como un factor liberador. Para apreciar esto, recurramos nuevamente a Moholy-Nagy:

La solución consiste, por lo tanto, no en luchar contra los adelantos técnicos, sino el aprovecharlos en beneficio de la comunidad. El hombre puede ser liberado por la técnica si sabe interpretar su verdadera función: brindarle una vida equilibrada a través de la utilización plena de nuestras energías liberadas.⁷

Para la Bauhaus la técnica no fue un fin en sí mismo, sino un medio para construir una mejor sociedad, pues la utopía fue otro aspecto importante que los profesores compartían con Gropius. Después de haber vivido la catástrofe, creían que era posible construir un mundo nuevo;

⁷ ibid, p. 24.



Figura 5. Marcel Breuer. Silla de listones de madera. Taller de muebles. 1923
Tomada de goo.gl/zr7OMicontent

asumieron su papel histórico con el fin de instituir el diseño como la práctica fundamental para transformar a la sociedad; vieron el potencial que los objetos de diseño tenían para influir en la vida cotidiana y sus costumbres; pensaron que tanto una cuchara como una vivienda o una ciudad repercutirían en el comportamiento de las personas, entonces, tenían la responsabilidad de diseñar estos objetos de manera adecuada para hacer la sociedad más humana. No sólo se trataba de satisfacer necesidades biológicas y prácticas, también había que cumplir necesidades estéticas por medio de objetos funcionales diseñados con principios artísticos (figuras 6 y 7).

La práctica instituyente de la Bauhaus

La gran aportación de la Bauhaus fue conciliar y fundir diferentes dominios: el arte, la artesanía y la técnica para dar lugar a algo nuevo: el diseño como una práctica



Figura 6. Tarjeta publicitaria para el juego de ajedrez de Josef Hartwig. Taller de gráfica comercial. 1924. Tomada de Moholy-Nagy, László

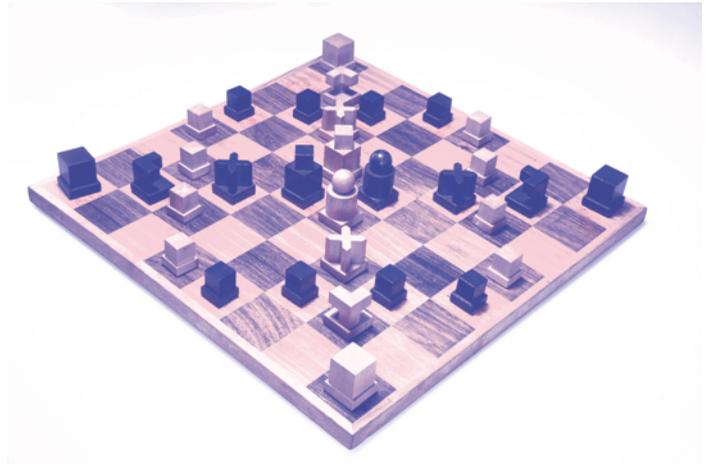


Figura 7. Josef Hartwig. Juego de ajedrez. Taller de carpintería. 1924. Tomada de Moholy-Nagy, László

instituyente que rebasó las acartonadas restricciones disciplinares hasta entonces instituidas.⁸ Es por esto que con la Bauhaus el diseño es institucionalizado por primera vez como una disciplina formal y autónoma en los ámbitos académico y profesional (figuras 8 y 9)

Además, el diseño se instituyó como dominio multidisciplinario. Las artes se conjugaron con el trabajo artesanal y con los métodos de producción fabril para dar lugar al diseño industrial; con las técnicas de imprenta y de reproducción en serie para el desarrollo del diseño de la comunicación gráfica. La arquitectura (que era el eje de las otras disciplinas)⁹ se enriqueció con los principios artísticos de las vanguardias —como el futurismo, el cubismo, el constructivismo, el neoplasticismo— para el desarrollo de espacialidades fluidas y dinámicas, y con los procedimientos



Figura 8. Hebert Bayer. Dibujo de kiosco. Taller de gráfica comercial. 1924. Tomada de goo.gl/mzSvn7content

⁸ Sobre lo instituido y las prácticas instituyentes véase cita 4.

⁹ Desde su primer programa de estudios, *op.cit.*, p. 194, consideró a la arquitectura como el eje disciplinar de la escuela. Esto se mantuvo a lo largo de su historia, incluso los otros dos directores que continuaron dirigiendo a la Bauhaus (Hannes Meyer y Ludwig Mies van der Rohe) también fueron arquitectos.



Figura 9. Charlotte Voespel. Cartel. Taller de gráfica comercial. 1928. Tomado de www.goo.gl/lqA4Fucontent

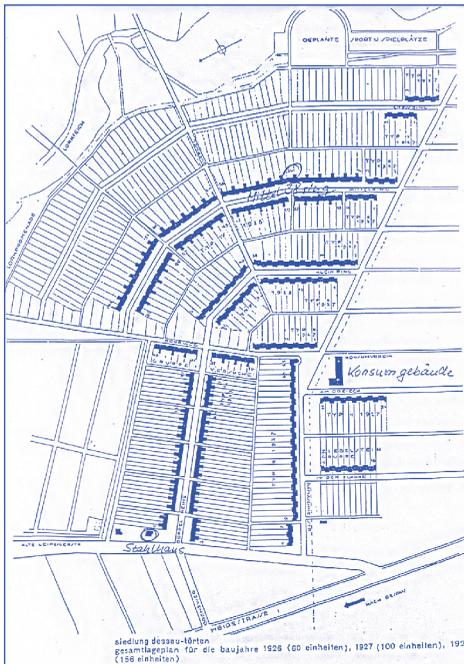


Figura 10. Walter Gropius. Plan urbano para Dessau-Törten. 1926-1928.
Tomada de La Bauhaus y el gremio medieval de constructores



Figura 11. Ludwig Karl Hilberseimer. Viviendas pequeñas.
En la portada de la revista *Bauhaus* 2. 1929.
Tomada de La Bauhaus y el gremio medieval de constructores

estandarizados de construcción para satisfacer la necesidad de vivienda. La planificación y el diseño urbano también se nutrieron de estos movimientos artísticos para enriquecer sus conceptos espaciales y sus ideales utópicos de sociedades más humanas con mejores ciudades (figuras 10 y 11).

La maduración de la Bauhaus se dio en su segunda sede: Dessau, una ciudad industrial que permitía la vinculación de la academia con la industria, la experimentación de los estudiantes en sus fábricas y el aprendizaje de métodos de producción estandarizados. Fue entonces que la fusión entre el arte, la artesanía y la técnica dio sus mejores frutos. La muestra más acabada fue la misma sede de la escuela; la municipalidad aportó un terreno y dio facilidades para que los profesores proyectaran y construyeran nuevas instalaciones. Gropius diseñó un conjunto que incluía edificios para la educación y viviendas para los profesores. Los estudiantes diseñaron todo el mobiliario según los principios de un funcionalismo particular que incorporó los fundamentos



Figura 12. Walter Gropius. Conjunto de la Bauhaus en Dessau. 1925-1926
Tomada de goo.gl/rCNp23



Figura 13. Walter Gropius. Conjunto de la Bauhaus en Dessau. 1925-1926.
Tomada de: goo.gl/LEBWLgcontent

artísticos que la escuela había desarrollado desde sus primeros años, en Weimar (figuras 12 y 13).

Conclusiones

La devastación que provocó la Primera Guerra Mundial trajo consigo necesidades urgentes que cumplir: millones de personas en las naciones europeas se quedaron sin los objetos más elementales para realizar sus actividades cotidianas. Los métodos de producción que se habían desarrollado desde la Revolución Industrial habían mostrado su capacidad para fabricar objetos en masa, sin embargo, no tenían consideración alguna por las necesidades estéticas del ser humano. Por su parte, los métodos artesanales sí cumplían con estas necesidades, pero eran incapaces de producir los bienes necesarios para las masas de desposeídos de forma rápida y eficaz.

El diseño moderno que se instituyó en la Bauhaus logró todo esto mediante la conjunción del arte, la artesanía y la

técnica con objetos útiles, prácticos y estéticos. Esta fusión fue el núcleo de sus actividades; no se restringieron al proceso de enseñanza-aprendizaje: la escuela se vinculó con la industria y las necesidades de la sociedad, y proyectó objetos en todas las ramas del diseño para satisfacerlas. Sus productos, a casi 100 años de existencia, tienen una actualidad permanente.



Referencias

- Argan, Giulio Carlo, *Walter Gropius y la Bauhaus*, Gustavo Gili, Barcelona, 1983.
- Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad*, Tusquets, México, 2013.
- De Micheli, Mario, "Gropius y 'sus' artistas", en Enzo Collotti, L. Spagnoli, S. Bojko *et al.*, *Bauhaus*, Comunicación, Madrid, 1971.
- Gropius, Walter, "Documentos didácticos", en Collotti, Enzo; Spagnoli; L. Bojko S. *et al.*, *Bauhaus*, Comunicación, Madrid, 1971.
- Mankartz, Frauke, "La Bauhaus y el gremio medieval de constructores", en Jeannine Fiedler y Peter Feierabend (comps.), *Bauhaus*, Könnemann, Madrid, 2000.
- Moholy-Nagy, László, *La nueva visión y reseña de un artista*, Infinito, Buenos Aires, 2008.