

UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

la bauhaus

exposita



de Weimar

1923



al MOMA

1938



Rafael Moscardó Davó

la bauhaus

exposiciones



de Weimar

1923

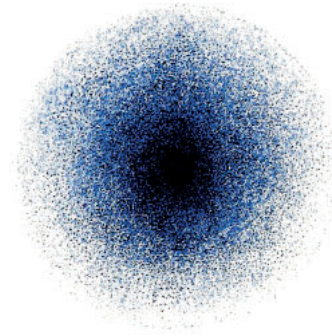
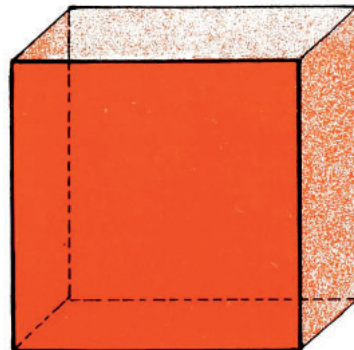
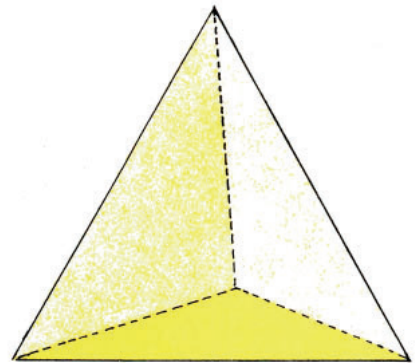
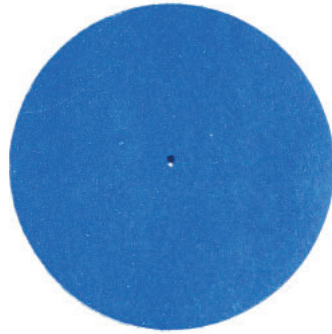
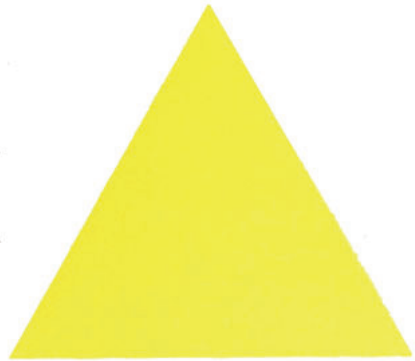
1938



al MOMA

ÍNDICE

RESUMEN - PALABRAS CLAVE	11
INTRODUCCIÓN	15
Estado de la cuestión	16
Objetivos	18
Metodología	19
LA EXPOSICIÓN "LA BAUHAUS ESTATAL EN WEIMAR 1919-1923" (WEIMAR - 1923)	21
Contexto histórico	23
Origen	27
Posicionamiento y desarrollo	29
Protagonistas de la exposición	41
Contenido y organización	59
Elementos destacados	85
Repercusiones	95
LA EXPOSICIÓN "BAUHAUS 1919-1928" (MOMA - NUEVA YORK - 1938)	99
Contexto histórico	101
Origen	103
Posicionamiento y desarrollo	107
Protagonistas de la exposición	123
Contenido y organización	131
Elementos destacados	145
Repercusiones	153
ESTUDIO COMPARATIVO	155
BIBLIOGRAFÍA	169
CITAS	171
FUENTES GRÁFICAS	174



RESUMEN

La Bauhaus es la Escuela de Arte y Diseño con más importancia del siglo XX. Nace en 1919 en la República de Weimar y es clausurada en 1933 por parte del partido nacionalsocialista alemán. Durante este breve periodo de tiempo, la Bauhaus pone de manifiesto el conflicto principal de la sociedad moderna: la conciliación entre el Arte y la Técnica.

Su filosofía y sus obras se dan a conocer por todo el mundo de diferentes maneras, situándola como un referente cultural. Pero existen dos exposiciones que tienen especial relevancia: “La Bauhaus Estatal en Weimar 1919-1923, Weimar, 1923” y “Bauhaus 1919-1928, MoMA, 1938”.

El objetivo de este Trabajo de Fin de Grado es demostrar la importancia que tuvieron ambas exposiciones para el desarrollo de la Bauhaus como elemento de vanguardia en el Arte Moderno. Para ello, se elabora un análisis del contexto y el contenido de las exposiciones tanto a nivel formal como a nivel conceptual. Una vez analizadas, se realiza un estudio comparativo entre ambas, para demostrar su papel y su valor en la evolución de la Escuela.

Tanto en 1923 en Alemania como en 1938 en EE UU, la Bauhaus se sirve de una exposición para divulgar su proyecto artístico, sentando las bases del diseño y la arquitectura del siglo XX. Cada exposición supone el inicio de una etapa para la Bauhaus y la redefinición de sus principios en un contexto distinto, por lo que ambas juegan un papel imprescindible en la relación de la Escuela de Arte y Diseño con la sociedad moderna.

PALABRAS CLAVE

Bauhaus, escuela, unidad, diseño, exposición, vanguardia, siglo XX, referente cultural.

Figura 1: Elementos básicos, Vasily Kandinsky.

ABSTRACT

The Bauhaus is the most important School of Art and Design of the 20th century. It started in 1919 in the Weimar Republic and was closed in 1933 by the German National Socialist Party. During this short period of time, the Bauhaus highlights the main conflict of modern society: the reconciliation between Art and Technique.

His philosophy and works are made known all over the world in different ways, placing it as a cultural reference. But there are two exhibitions that have special relevance: “The State Bauhaus in Weimar 1919-1923, Weimar, 1923” and “Bauhaus 1919-1928, MoMA, 1938”.

The aim of this End-of-Grade Work is to demonstrate the importance that both exhibitions had for the development of the Bauhaus as a cutting-edge element in Modern Art. To this end, an analysis of the context and content of the exhibitions is prepared both formally and conceptually. Once analyzed, a comparative study is carried out between the two, to demonstrate their role and their value in the evolution of the School.

In both 1923 in Germany and 1938 in the United States, the Bauhaus used an exhibition to disseminate its artistic project, laying the foundations for 20th century design and architecture. Each exhibition is the beginning of a stage for the Bauhaus and the redefinition of its principles in a different context, so both play an essential role in the relationship of the School of Art and Design with modern society.

KEY WORDS

Bauhaus, school, unity, design, exhibition, avant-garde, 20th century, cultural reference.

RESUM

La Bauhaus és l'Escola d'Art i Disseny més important del segle XX. Va nèixer en 1919 a la República de Weimar i va ser tancada en 1933 pel Partit Nacional Socialista Alemany. Durant aquest curt període de temps, la Bauhaus posa en relleu el principal conflicte de la societat moderna: la reconciliació entre Art i Tècnica.

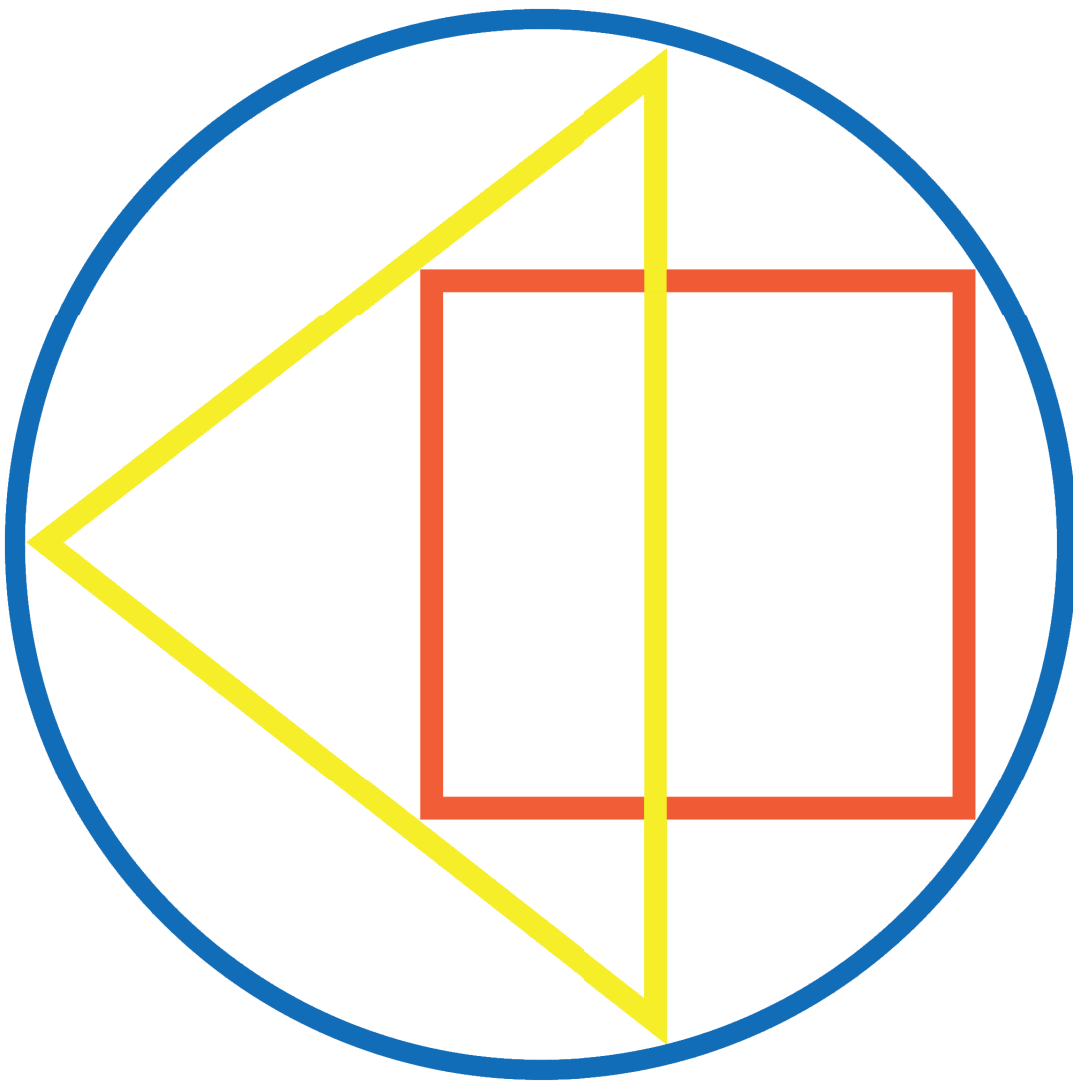
La seua filosofia i obres es coneixen a tot el món de varies maneres, situant-la com a referent cultural. Però hi ha dues exposicions que tenen especial rellevància: “La Bauhaus estatal a Weimar 1919-1923, Weimar, 1923” i “Bauhaus 1919-1928, MoMA, 1938”.

L'objectiu d'aquest Treball de Fi de Grau és demostrar la importància que ambdues exposicions van tindre per al desenvolupament de la Bauhaus com a element d'avantguarda en l'Art Modern. D'aquesta manera, s'elabora un anàlisi del context i el contingut de les exposicions tant a nivell formal com a nivell conceptual. Una vegada analitzades, es realitza un estudi comparatiu entre ambdues, per demostrar el seu paper i el seu valor en l'evolució de l'Escola.

Tant en 1923 a Alemanya com en 1938 als Estats Units, la Bauhaus utilitza una exposició per difondre el seu projecte artístic, establint les bases per al disseny i l'arquitectura del segle XX. Cada exposició suposa l'inici d'una etapa per a la Bauhaus i la redefinició dels seus principis en un context diferent, de manera que ambdues juguen un paper essencial en la relació de l'Escola d'Art i Disseny amb la societat moderna.

PARAULES CLAU

Bauhaus, escola, unitat, disseny, exposició, avantguarda, segle XX, referent cultural.



INTRODUCCIÓN

La Bauhaus fue una de las primeras escuelas de Arte y Diseño en concebir tanto el Diseño como la Arquitectura de manera innovadora y vanguardista. Durante sus catorce años de vida, planteó el gran conflicto de su época: la conciliación entre el Arte y la Técnica, sentando las bases tanto del Diseño Industrial como de la Arquitectura Moderna a través de la tipificación y la estandarización.

Supo adelantarse a sus coetáneos, afirmando que a través del trabajo colectivo y de la máquina (Industria) se llegaría a una nueva concepción del Arte y la Arquitectura, las cuales se habían estancado en el academicismo y necesitaban de una urgente revisión.

Mediante la funcionalidad, la sencillez y la claridad formal, la Bauhaus se situó como un referente de vanguardia a nivel mundial y así ha perdurado hasta nuestros días.

Pasados cien años desde su apertura, es importante hacer un repaso y analizar en qué contexto y en qué condiciones surgió dicha Escuela, así como profundizar en cuáles fueron los aspectos y los acontecimientos más relevantes para su desarrollo.

De este modo se podrá conocer de manera crítica el motivo por el cual sus ideas y planteamientos siguen siendo un ejemplo a seguir.

El conjunto de obras y proyectos que surgieron de la Bauhaus, así como su filosofía, se ha ido conociendo a lo largo del siglo en numerosos formatos y publicaciones.

Pero existen dos exposiciones, separadas en tiempo y lugar, que reflejan de manera significativa qué defendía la Escuela y de qué manera lo hacía:

La Bauhaus Estatal en Weimar 1919-1923. Weimar. 1923.

Surge cuatro años después de la apertura de la Escuela como una petición de la Asamblea Legislativa de Turingia hacia su director, Walter Gropius, para que se rindan cuentas ante el Estado. Se exige de la Bauhaus una muestra, en forma de exposición, de lo conseguido durante este tiempo para valorar sus progresos como Escuela Estatal.

Bauhaus 1919-1928. MoMA. 1938.

Surge cinco años después de la clausura de la Escuela por parte del Gobierno Nacional socialista Alemán. En un contexto muy diferente al de la primera exposición, surge en Nueva York la oportunidad de recordar a la sociedad (sobre todo a la estadounidense) que la Bauhaus no murió con su cierre, sino que sigue viva a través de su legado y de sus principios.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

La cantidad de información y documentación que se puede encontrar sobre la Bauhaus hoy en día es muy amplia gracias a que la Escuela de Arte y Diseño fue una de las pioneras en autoproducir y documentar todo aquello que generaba. A lo largo de la historia de la Bauhaus se han editado, publicado y recopilado gran cantidad de documentos que hablan sobre ella desde muchos puntos de vista distintos: descripciones históricas, análisis pedagógicos, recopilaciones de sus obras y escritos o incluso estudios sobre sus planteamientos políticos y sociales.

Ante tal cantidad de información, la primera problemática con la que uno se encuentra es la de saber filtrar la documentación de manera correcta. Por suerte, el Archivo de la Bauhaus conserva la gran parte del material original de la Escuela y hay ciertos expertos en la Bauhaus que a lo largo de los años han publicado documentos que resultan indispensables para aquel que desee investigar sobre el tema.

De este modo, se considera que la fuente de información principal para realizar un estudio sobre la Bauhaus es, primero de todo, la documentación original.

Tanto la exposición de 1923 como la de 1938 publicaron en su momento catálogos, en los cuales se recopila todo aquello presente en ambos eventos. Se trata de dos libros de gran formato y extensión que muestran mediante fotografías y dibujos las obras expuestas y presentan una serie de textos y reflexiones que complementan y organizan las exposiciones.

Además, al haber plasmado su contenido sobre el papel ofrecen la posibilidad de poder estudiarlas en profundidad hoy en día. Utilizando como base de estudio las obras originales que la propia Bauhaus edita expresamente con motivo de sus exposiciones se asegura la fidelidad histórica, por lo que la información de la que se parte permite una interpretación y un análisis correcto de la realidad en que se desarrollaron.

Como complementación a la documentación original, existen dos autores que son una referencia ineludible para poder profundizar en cualquier aspecto relativo a la Escuela alemana y cuyas aportaciones al estudio de la Bauhaus a lo largo de los años se tienen en gran consideración: Hans Maria Wingler y Magdalena Droste.

Hans Maria Wingler fue el fundador del Archivo-Museo Bauhaus y el autor de “La Bauhaus: Weimar. Dessau. Berlin” la recopilación más completa y extensa que existe sobre escritos y publicaciones de la Bauhaus a lo largo de la historia. Magdalena Droste es la experta en la Bauhaus más conocida actualmente, trabajó durante años en el Archivo-Museo Bauhaus y publicó “Bauhaus: 1919-1933”, un libro que repasa la historia y el desarrollo de la Bauhaus desde 1919 hasta 1933. El libro ha sido reeditado debido a los cien años del nacimiento de la Escuela y contiene la mayor colección de documentación gráfica de la Bauhaus.

Contando con dicha base y ampliando la bibliografía de manera más concisa, se observa que la documentación podría catalogarse en:

recopilaciones de escritos y obras originales de la Escuela, explicación de la estructura y el desarrollo de la Bauhaus como escuela de arte y diseño y, por último, investigaciones sobre la Bauhaus desde una perspectiva concreta (social, de género, ideológica, etc).

Dado que carece de utilidad elaborar una recopilación o explicar el funcionamiento y estructura de la Bauhaus ya que existen infinidad de publicaciones sobre ello, parece que la línea de investigación más interesante y productiva es la de buscar una temática o elemento de interés y estudiarlo de manera exhaustiva.

Al centrar la atención en cuestiones concretas que puedan no haberse tratado con anterioridad, se puede apreciar que existen acontecimientos significativos en el desarrollo de la Escuela que no suelen explicarse con demasiado detalle, ya sea por resultar poco conocidos o porque no se los considera relevantes para el desarrollo y la historia de la Bauhaus.

La evolución de la Bauhaus suele dividirse, por lo general, en varias etapas de distintas: según sus directores (tres fases y tres directores), según su localización (tres fases y tres ciudades) o según criterios estilísticos (cinco fases).

Este hecho hace que se suela asociar el desarrollo de la Escuela a una cuestión de las ideas personales de cada director o las circunstancias de cada ciudad, obviando que estas no son sino consecuencias de la evolución o la imposición de una u otra línea de pensamiento dentro de la Bauhaus.

Hechos de tanta importancia como la transición desde una primera etapa de carácter muy expresionista, la vinculación ideológica de la Bauhaus con el comunismo y las vanguardias soviéticas o la consideración del “legado Bauhaus” en Estados Unidos como el adalid de la modernidad en el estilo de vida americano suelen ser descritos como fenómenos puntuales que se tienden a describir de manera breve y sin demasiada interpretación.

Nada más lejos de la realidad. Existen ciertos acontecimientos que marcan el cierre de una etapa y el comienzo de otra para la Bauhaus y suponen un punto de inflexión para el desarrollo de la Escuela y de sus ideas. Lo llamativo es que estos cambios suelen tener como consecuencia que la Bauhaus celebre algún tipo de evento para explicarse a sí misma y reforzar o renovar sus ideas y la herramienta por excelencia para explicar una postura en el mundo del Arte suele ser la exposición.

A lo largo de la historia, la Bauhaus ha celebrado un gran número de exposiciones y eventos en los que contaba al mundo cuál era su postura y su interpretación de este. Dentro de ellas, se pueden distinguir dos exposiciones que tuvieron en su momento una relevancia y un impacto considerables: la exposición de 1923 en Weimar y la exposición de 1938 en el MoMA de Nueva York. El hecho de que ambas se sitúen en contextos tan distintos hace que resulte interesante estudiarlas para después compararlas y poder apreciar como de significativo fue el desarrollo de la Bauhaus y su evolución de una a otra.

OBJETIVOS

La finalidad de este Trabajo de Fin de Grado es analizar dichas exposiciones, así como su contexto y contenido, haciendo una comparativa tanto a nivel conceptual como a nivel formal entre ellas. De este modo se pretende ahondar en las cuestiones más relevantes del desarrollo de la Bauhaus como Escuela de Arte y Diseño y como elemento de vanguardia en el Arte y la Arquitectura Modernas.

Centrando la atención en las figuras de mayor importancia para la Escuela, en las relaciones entre ellas y en sus posturas, se pretende llegar a una conclusión crítica que aporte un punto de vista innovador sobre la Bauhaus: Manifiestar la relevancia que tuvieron las exposiciones de 1923 y 1938 para la comunidad artística del siglo XX.

El objetivo es investigar y conocer ambas exposiciones, analizando su origen y contexto dentro de la Bauhaus para saber cuáles fueron los motivos que llevaron a la Escuela a celebrarlas y qué impacto tuvieron tanto en su entorno cercano como en la sociedad. Además, se pretende explicar de qué manera estuvieron organizadas y cuál fue su estructura y contenido, pues la información que suele encontrarse sobre ellas es meramente descriptiva y no profundiza más allá de datos generales o enumeración de obras expuestas.

Una vez se hayan analizado ambas exposiciones y sus elementos esenciales, el fin de este estudio es el de establecer una comparativa entre ellas que permita al lector adquirir una perspectiva más extensa sobre la historia de la Bauhaus.

A nivel formal, para observar la evolución que experimentó la Bauhaus desde sus primeros años hasta su disolución, tanto en sus obras como en su manera de exponerlas y de entender el diseño. A nivel conceptual, para poder comprender el desarrollo de la ideología de la Escuela y de su contexto, entendiendo que las condiciones y las ideas que influyeron en la Bauhaus en 1923 son bien distintas a las de 1938 y esto repercutió notablemente en su relación con la sociedad.

METODOLOGÍA

La metodología empleada para la elaboración de este Trabajo de Fin de Grado ha consistido en el estudio de la documentación original referente a la Bauhaus, siendo contrastada con la gran cantidad de información que se tiene en la actualidad sobre esta materia.

Las fuentes de las cuales se ha obtenido la documentación física que sirve como base del estudio son el Centro de Información Arquitectónica y la Biblioteca Central UPV. Ambas disponen de una basta cantidad de bibliografía referente a la Bauhaus. En cuanto al soporte digital, se ha recurrido a bases de datos online como herramienta de consulta, como son “Avery”, “Library of Congress”, “Scopus” o “Arts and humanity citation index”. Además, se ha consultado el sitio web “Monoskop”, una librería digital que dispone de un gran repositorio de las publicaciones y documentos originales de la Bauhaus que no se pueden encontrar en formato físico de manera corriente.

El procedimiento de elaboración del trabajo comienza por el estudio y la búsqueda de información acerca de la Bauhaus a nivel general. Una vez se llega a una comprensión profunda del funcionamiento de la Escuela, es posible concluir en la relevancia de ciertos elementos para la historia de la Bauhaus: su desarrollo y evolución a lo largo de los años y la relación con su entorno. Los momentos en los que la Bauhaus impacta profundamente en la sociedad son los momentos en los que se expone ante la misma, por lo que dichos acontecimientos suponen su cristalización en cuanto a una idea o la superación de una fase.

Para obtener una visión más amplia y completa de la evolución y el desarrollo de la Escuela, se escogen dos acontecimientos que hayan supuesto un punto de inflexión para la misma y en los cuales la Bauhaus haya tenido un contacto significativo con su entorno, para así poder establecer una comparativa. Una vez elegidas dos exposiciones de gran importancia, la dinámica de estudio es la siguiente.

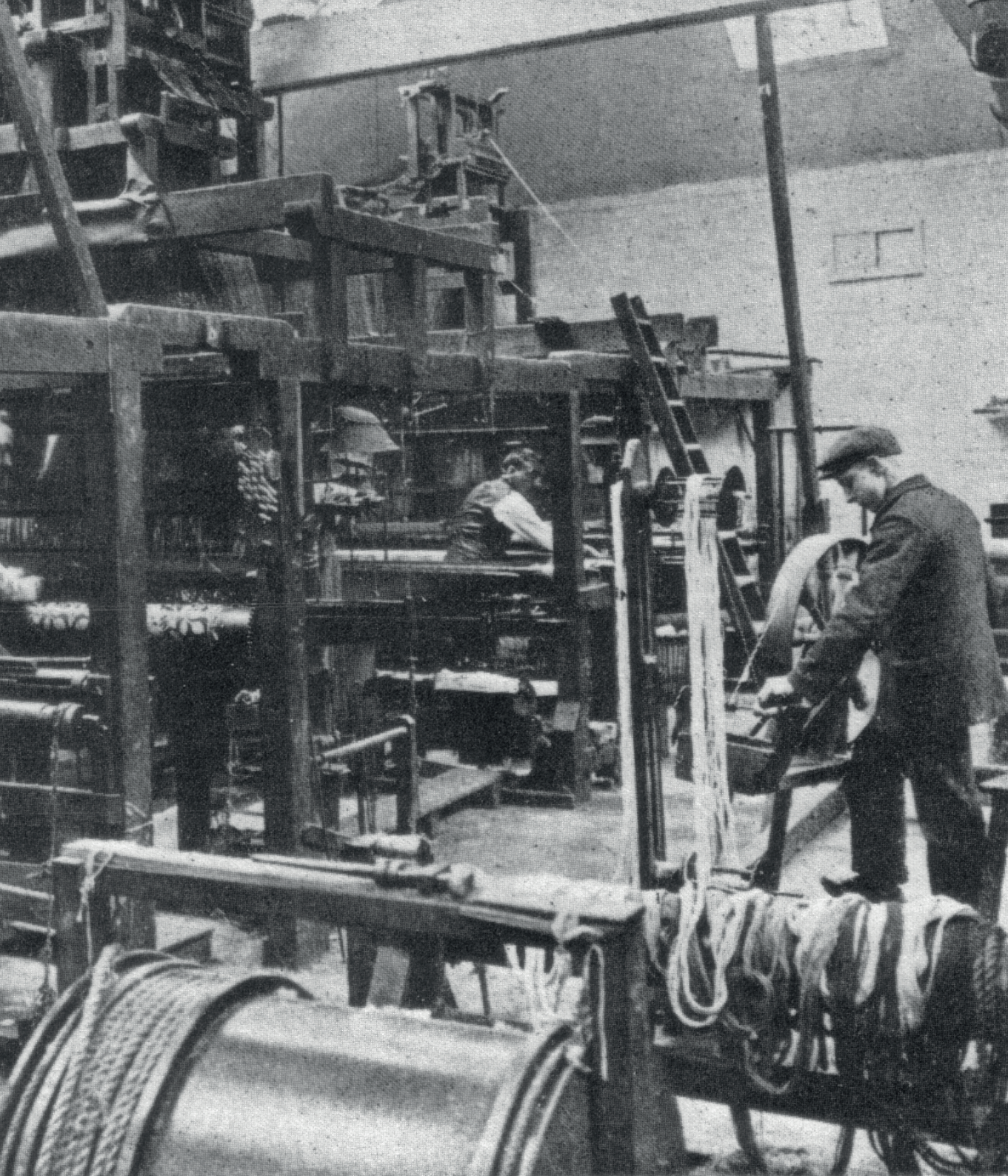
Se procede a indagar y profundizar en el contexto y origen de la exposición, así como a analizar el posicionamiento ideológico que tiene la Bauhaus en dicho momento de su historia. Se investiga sobre la relevancia y la influencia de los miembros de la Escuela que participan de manera más activa en la exposición y se explica el funcionamiento y la estructura de esta, para poder comprenderla. Además, se identifica cuáles fueron los elementos expuestos que más importancia tuvieron y se analizan los motivos de ello. Finalmente se centra la atención en ver las repercusiones y el impacto de la exposición en su entorno y en la sociedad en la que convivió.

Al elaborar un proceso de estudio análogo para ambas exposiciones, se está en disposición de establecer un marco comparativo. Se ponen en evidencia las similitudes y las diferencias desde los puntos de vista antes mencionados y de este modo se genera una visión contextualizada de ambos acontecimientos. Para finalizar, se establecen las conclusiones de dicha comparativa, las cuales muestran el desarrollo y la evolución de la Bauhaus desde sus primeros años hasta después de su clausura.

**STAATLICHES
BAUHAUS
IN WEIMAR
1919-1923**

**LA EXPOSICIÓN
“LA BAUHAUS ESTATAL
EN WEIMAR 1919-1923”
(WEIMAR-1923)**

Figura 3: Catálogo de Staatliches Bauhaus in Weimar, 1919-1923 [Portada].



CONTEXTO HISTÓRICO

Desde la Revolución Industrial y la implantación de la máquina en la producción a escala global, la sociedad sufre un enorme cambio en todos sus ámbitos.

En el ámbito del Arte y la Arquitectura, ese gran cambio se materializa tanto a nivel estético como a través de la concepción del mundo por parte de los distintos movimientos que van surgiendo a lo largo del siglo XVIII.

En Francia se genera el Art Nouveau y en Inglaterra nace el movimiento Arts and Crafts, de la mano de Ruskin y Morris.

Estas concepciones dejan clara una cuestión: Se ha producido una ruptura con el pasado y para poder avanzar hacia el futuro es necesario desechar las ideas previas y generar unas nuevas.

Dichas ideas parten, ya sea negándola o reconociéndola, de la revolución industrial y de la máquina como parte principal del proceso productivo moderno.

Pese a la inclinación inicial de rechazo hacia la máquina y la industria por parte de dichos movimientos, conforme avanza el siglo se hace evidente que ésta es la piedra angular de la ruptura con el pasado y de la generación de una nueva sociedad.

La industria se impone como eje fundamental de la sociedad moderna en pocas décadas, condicionando los procesos productivos en todo el mundo.

Durante este tiempo, los movimientos de vanguardia en el campo del Arte y la Arquitectura comienzan a señalar la importancia de la conciliación entre Arte y Técnica.

Dicho conflicto y su resolución se convertirán en la punta de lanza de la sociedad moderna, evidenciando la debacle del ornamento y la artesanía.

Surge a principios del siglo XIX la Deutscher Werkbund en Alemania, la cual defiende la ruptura con las concepciones pasadas y aboga por la conciliación Arte-Técnica.

Es en la Werkbund donde aparece Walter Gropius como arquitecto, haciendo sus primeras obras.

Dichas obras destacan por la ruptura con el estilo ornamentado y recargado, que bebe de la Arquitectura del pasado, y por el uso de los materiales de manera innovadora, haciendo participar a la industria de la Arquitectura.

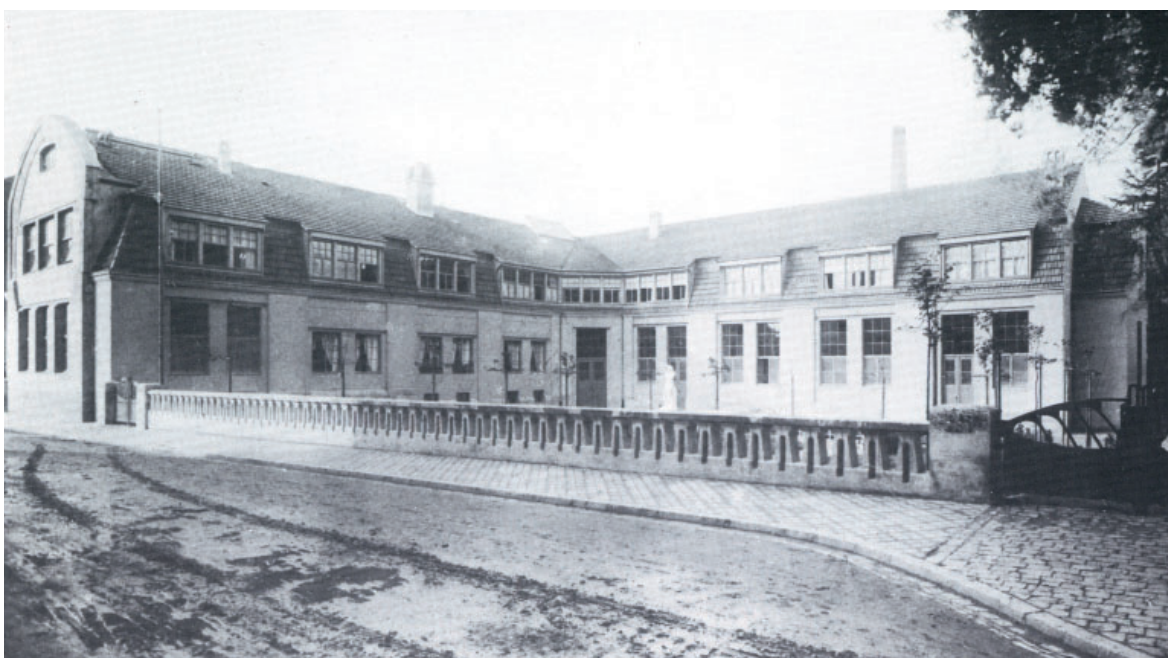
Llega la 1ª Guerra Mundial y se hace evidente a nivel global la suma importancia, en este caso de manera negativa, de la máquina y la industria.

Es justo tras la derrota oficial del Imperio Alemán en 1919 ante los aliados cuando nace la República de Weimar.

Tan sólo un año después de su creación y del fin de la Guerra nace, como consecuencia de las ideas procedentes del Werkbund y del evidente desastre de la 1ª Guerra Mundial, la Bauhaus Estatal de Weimar.



Figura 5: Escuela Superior de Arte del Ducado de Sajonia. Oficinas y Talleres Bauhaus desde 1919.



24 Figura 6: Escuela de Artes y Oficios del Gran Ducado de Sajonia. Talleres Bauhaus desde 1919.

La Bauhaus (que en alemán significa “Casa de la Construcción”) se forma a raíz de la unión, por parte de Gropius, de la Escuela de Bellas Artes y la Escuela de Artes y oficios. De esta manera, se ve ya sólo en su fundación que el principal interés que tienen tanto la Escuela como el pensamiento que ésta defiende es destacar la importancia de la relación entre lo Teórico (el Arte) y lo práctico (la Técnica). Es este principio entorno al cual gira toda la concepción de la Bauhaus como movimiento y como precursor del Diseño Industrial.

En su inicio, la Bauhaus elabora un manifiesto que en forma y contenido explica la postura de la Escuela en cuanto a la concepción del Arte y el Diseño. Dicha postura es en origen menos rompedora y vanguardista de lo que se suele identificar con el pensamiento Bauhaus y está en gran parte influenciada por el pensamiento de profesores y miembros colocados a la vanguardia de la Escuela. Entre ellos cabe destacar a Johannes Itten, fundador del famoso Curso Preliminar.

De hecho, el abandono de Itten en 1923 se produce unos meses antes de la primera exposición de la Escuela debido a diferencias ideológicas. La corriente de pensamiento de la Bauhaus se desarrolla de una manera notablemente distinta tras el abandono de Itten como responsable del Curso Preliminar y la incorporación de László Moholy-Nagy como su sucesor. De este modo, se puede entender la primera exposición como una manera de poner en evidencia el cambio de tendencia que sufre la Bauhaus y su posterior reposicionamiento.



Figura 7: W. Gropius, 1ª Guerra Mundial. 25



ORIGEN

La primera exposición realizada por la Bauhaus se produce en Weimar en el año 1923, tras 4 años desde el inicio de la misma como Escuela Estatal.

Walter Gropius es, en ese momento, director de la Bauhaus y lo seguirá siendo hasta 1928. Bajo su dirección, el consejo de Emil Lange y la colaboración de muchos otros maestros y aprendices, se realiza una exposición que tiene como finalidad demostrar el progreso de la Escuela durante sus primeros años de vida.

“El Gobierno había concedido un crédito a la Bauhaus en junio de 1922 para transformar los talleres en productivos, con la condición de que la Bauhaus organizara una exposición en 1923. Esta fecha era para Gropius demasiado temprana, pero tenía que someterse a la voluntad política.” [1]

En 1923 la Asamblea Legislativa de Turingia solicita la demostración de lo conseguido desde la apertura de la Escuela en 1919. La manera de rendir cuentas es una exposición estatal donde se exhiba el trabajo realizado durante este tiempo. Pese a considerar que es demasiado pronto para abrirse al mundo por no disponer todavía de resultados más maduros, a Walter Gropius no le queda otra opción más que concentrar durante los meses siguientes todos los esfuerzos de la Bauhaus en preparar dicha exposición. Es tal el ímpetu y la dedicación que se llega a prohibir la admisión de nuevos estudiantes durante el verano de 1923 y se focaliza la mayor parte del trabajo en la producción de los Talleres.

Gropius pretende con esta Exposición presentar las ideas de la Bauhaus y plantear sus principios fundamentales, contextualizando y explicando su concepción del Diseño y del Arte.

Es a través de la conferencia inaugural titulada “Arte y técnica: una nueva unidad” donde se explica claramente cuáles son los 2 elementos fundamentales que van a marcar de manera significativa el desarrollo de la sociedad tras la revolución industrial.

La “Staatliches Bauhaus Ausstellung” se inaugura el día 15 de Agosto de 1923 y se clausura el día 30 de Septiembre del mismo año. Pese a que el éxito económico de la exposición deja mucho que desear debido a la inflación que sufría Weimar en 1923, el verdadero éxito radica en la publicidad que se le dio a la Escuela. Tanto a nivel nacional como internacional, la Bauhaus da a conocer por primera vez a través de la prensa todo aquello que se creaba y producía en su interior.

La exposición supone un punto de partida para la Bauhaus como escuela de vanguardia, con unas ideas propias y un planteamiento del Arte y del Diseño innovadores. Sirve a la propia Escuela para reposicionarse tras 4 años de desarrollo progresivo que partían de unas premisas expresionistas e individualistas (influenciadas en gran medida por Johannes Itten) y fueron evolucionando hacia un pensamiento gradualmente vanguardista y colectivo (influenciado por Walter Gropius, Theo van Doesburg o László Moholy-Nagy).

POSICIONAMIENTO Y DESARROLLO

El Manifiesto fundacional de la Bauhaus, en 1919, da un mensaje claro sobre cuál es y será el principio fundamental de la Escuela durante sus catorce años de vida. Dicho principio es la unidad entre el Arte y la Técnica, teniendo como fin último la Arquitectura.

“¡El fin último de toda actividad artística es el edificio!” [2]

Su posicionamiento ante esta cuestión nace de una concepción clara: el Arte actual está aislado de la realidad en la que convive, su separación de la Artesanía lo ha llevado a una posición de improductividad, puesto que no se puede generar una obra artística sin tener habilidades prácticas.

Este distanciamiento entre teoría y práctica genera una problemática: la falta de unidad. La unidad otorga un desarrollo verdadero y completo del arte y éste es alcanzable a través de la Arquitectura.

Así, el Manifiesto fundacional parte de una crítica al Arte y defiende una necesidad de renovación de este. Ante semejante cuestión, establecen la Arquitectura como elemento de unión entre Arte y Técnica para el desarrollo de una nueva Unidad.

A este manifiesto le acompaña una xilografía sin título, obra de Lyonel Feininger, que refleja de manera concisa lo explicado mediante palabras. En ella se aprecia, al más puro estilo expresionista, una gran catedral de apariencia gótica que ilumina el resto del grabado.

“El fin último, aunque remoto, de la Bauhaus es la obra de arte unitaria (el gran edificio), en la que no hay límite entre arte monumental y decorativo.” [3]

La configuración de la propia Escuela, organizada como un todo formado por la Enseñanza de Taller y la Enseñanza de la Forma, responden a la ya mencionada dualidad entre Arte y Técnica. A esta doble formación especializada que tiene por finalidad “la obra de arte unitaria” le precede el tan famoso curso preliminar de Johannes Itten, el cuál servía para preparar e instruir a los estudiantes.

Aunque planteada la problemática de la dualidad artística y señalada la necesidad de renovación, en sus comienzos la Bauhaus no hace alusión alguna a elementos como la máquina y la industria, siendo estos pilares fundamentales del ideario de la Escuela en el futuro.

En un inicio, la Bauhaus plantea la discusión en torno a la Artesanía y al Taller, dejando de lado la sociedad prominentemente industrial en la que se encuentra y adoptando un discurso mucho más individualista de lo que se suele achacar a la Escuela de Arte.

De este modo, nos encontramos ante una institución académica que en 1919 había sentado las bases de su pensamiento y había trazado las pautas que quería seguir, pero que tenía por delante un largo camino de desarrollo propio hasta realizar en 1923, con su apertura al público, una reafirmación de sus principios y un posicionamiento más firme en cuanto a su ideario.

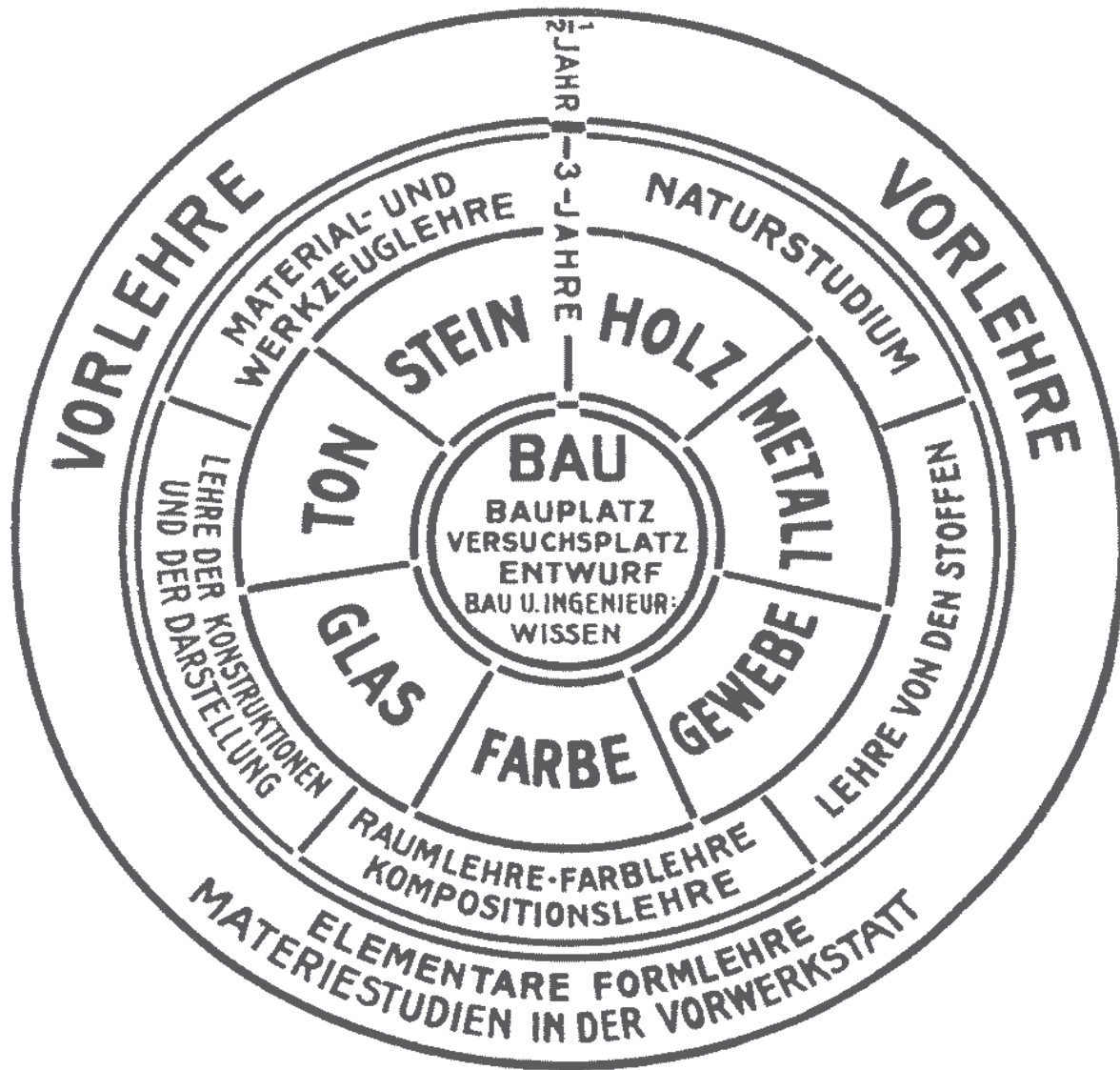


Figura 9: Esquema de la enseñanza Bauhaus.

Durante estos primeros cuatro años, la Bauhaus desarrolla y evoluciona sus premisas desde un individualismo artesanal con un marcado estilo expresionista hacia lo que sería el comienzo de un pensamiento colectivo que, cada vez más, ve la industria como herramienta indiscutible.

De hecho, el estilo marcadamente funcionalista de los productos y diseños de la Escuela toman como referencia la máquina y la industria, la construcción en serie.

La idea clave se mantiene (Arte + Técnica = Arquitectura) pero su concepción y su percepción van cambiando poco a poco hasta que en 1923 parece haber una postura más cercana a la típica postura Bauhaus.

Este proceso se debe, en gran parte, a la influencia inicial sobre la institución académica de ciertos profesores y corrientes de pensamiento que comenzaban a chocar dentro de la Bauhaus y acabaron haciendo que la Escuela reafirmara sus principios. La exposición estatal en Weimar de 1923 fue una gran oportunidad para ello.

Dada la demanda de una demostración de los objetivos conseguidos por parte de la Asamblea Legislativa de Turingia a la Escuela estatal, la Bauhaus debía darse a conocer y explicarse a sí misma.

Esta necesidad, considerada por Walter Gropius como prematura, le lleva a redactar un escrito que servirá como introducción en el catálogo de la exposición de 1923: Idea y constitución de la Bauhaus Estatal.

Hasta este punto, el posicionamiento de la Bauhaus es bien similar al de su Manifiesto de 1919, pero la diferencia radica en la importancia que da Gropius a dos elementos que están profundamente relacionados: el carácter colectivo de la Arquitectura como Unidad entre Arte y Técnica, y el papel de la Arquitectura como reflejo de la sociedad en la que convive.

Por lo tanto, si la sociedad actual (la de finales del siglo XIX y principios del siglo XX) es una sociedad que ha evolucionado de lo artesanal a lo industrial, la Arquitectura debe representar dicho cambio haciendo uso de la industria, la cuál es indiscutiblemente colectiva.

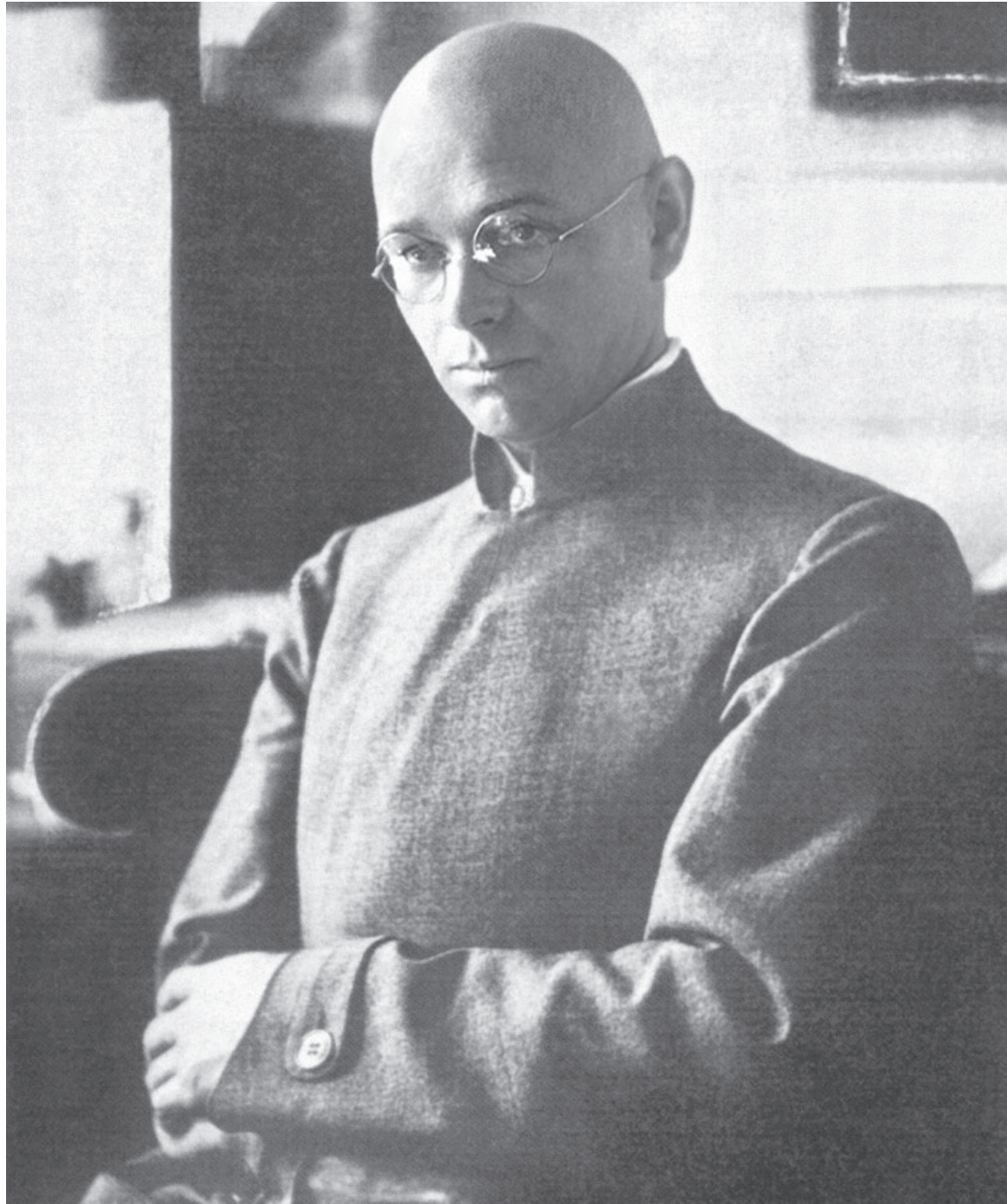
Esta decantación por la colectividad en pos de la individualidad deberá madurar con los años en la Bauhaus, pero ya se percibe un cambio de postura y una tendencia hacia lo social a lo largo de sus cuatro primeros años.

El hecho de que "Idea y constitución de la Bauhaus Estatal" sea el texto introductorio de la exposición dice mucho al respecto. Por una parte, sitúa a Walter Gropius como pilar fundamental y como representación de la mentalidad dominante dentro de la Escuela.

Por otra parte, deja clara la necesidad de la Bauhaus de aprovechar la oportunidad de su primera apertura al público para explicar su funcionamiento, pero también para redefinir sus principios y reposicionarse tras el desarrollo de sus primeros cuatro años.



Figura 10: Postal para la exposición de 1923, Lyonel Feininger.



CONFLICTO: JOHANNES ITTEN Y WALTER GROPIUS

La evolución desde una postura individualista hasta una postura colectiva y vanguardista ya ha sido desarrollada en el apartado anterior, pero sin analizar el conflicto que condiciona ese proceso no es posible entender porqué estos dos profesores tuvieron un peso tan relevante en el desarrollo de dicha exposición.

Por una parte, nos encontramos con Johannes Itten, pintor y profesor en una escuela de arte, el cuál impresiona a Gropius profundamente hasta el punto de ser admitido en el Consejo de Maestros de la Bauhaus. También es contratado como profesor, poco después de abrir las puertas de la Escuela.

Sus principios pedagógicos son una de las bases más importantes de la enseñanza de la Bauhaus, así como el conocido Curso Preliminar o sus postulados sobre teoría, forma y color.

En los primeros años de vida de la Escuela, las ideas y propuestas que Itten defiende se van haciendo populares tanto en maestros como en aprendices.

Estas ideas consideran que el aprendiz debe librarse de toda atadura academicista para así adquirir los conocimientos de manera subjetiva y desarrollarse como individuo.

El estudio y la experimentación de los principios fundamentales del arte se alcanzan, según Itten, por medio de ejercicios, actividades y prácticas que centran su atención en el sujeto (el individuo) y lo sitúan como eje de la actividad artística.

Con la creciente aceptación de dicha concepción, Itten va centrando cada vez más la importancia en el individuo como elemento aislado. Sus prácticas y tendencias hacen mella en la comunidad educativa, así como el progresivo acercamiento de su postura a la doctrina Mazdaznan, muy popular en Alemania por aquel entonces.

Por otra parte, nos encontramos a Walter Gropius, director y fundador de la Bauhaus y, antes que eso, miembro destacado del Deutscher Werkbund. El pensamiento de Gropius es en esencia el que se refleja en el Manifiesto de la Bauhaus y en su escrito "Idea y constitución de la Bauhaus Estatal": Búsqueda de la Unidad entre el Arte y la Técnica a través de la Arquitectura y crítica al academicismo en el Arte.

De hecho, en un principio parece compartir posturas con Itten a nivel general ya que es el propio Gropius el que "introduce" a Itten en la Bauhaus. Pero conforme avanza el desarrollo de la Escuela, Gropius va considerando la relevancia que tiene el individuo como parte de un colectivo social, en contraposición al desarrollo que toma Itten. La sociedad se caracteriza por una progresiva industrialización, por lo que Gropius ve en la Industria el mecanismo idóneo para alcanzar la Unidad artística.

"A mi juicio, la Bauhaus debería reunir de nuevo el trabajo creativo en una totalidad, en el sentido de que, junto a una enseñanza formal teórica, se han de considerar con la misma seriedad las cosas reales." [4]

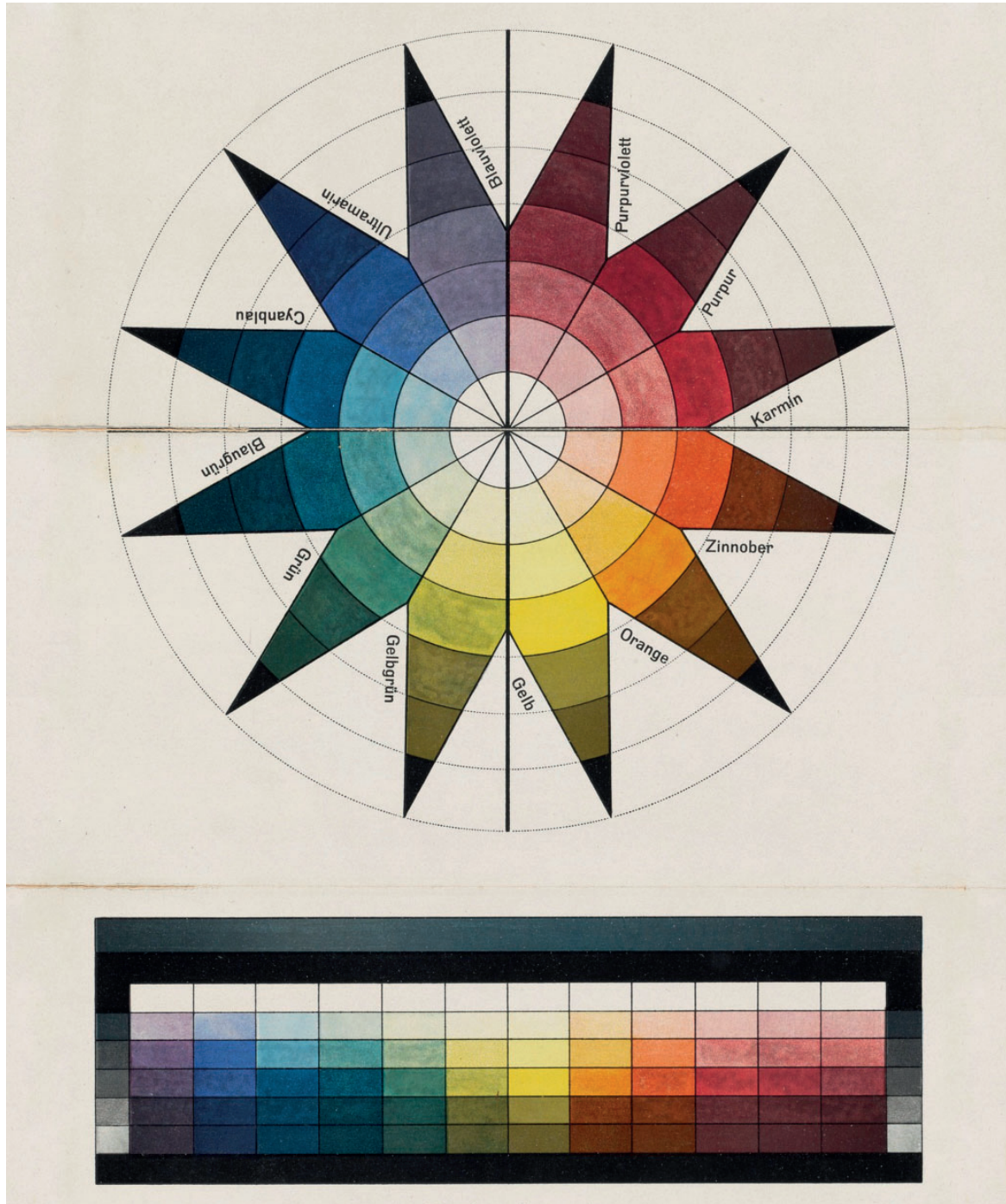


Figura 12: Esfera de color en 7 valores de luz y 12 tonos, Johannes Itten.

Esta concepción lleva a Gropius a una conclusión: la Bauhaus necesita participar de la sociedad, tanto como elemento integrante de la misma como medio de subsistencia de la Escuela. Gropius plantea, ya desde antes de la apertura de la Escuela, el establecimiento de contratos entre los talleres y clientes exteriores.

De este modo, la Bauhaus participaría del mundo económico exterior (una sociedad industrial) y obtendría beneficios para poder seguir creciendo y funcionando como Escuela Estatal.

“En su forma actual, la Bauhaus se mantiene o desaparece por la aceptación o el rechazo de la necesidad de aceptar trabajos por encargo. A mi juicio, sería un error que la Bauhaus no se midiera con el mundo de la realidad y se considerara a sí misma como un conjunto aislado.” [5]

Es en el tema de los contratos, donde las posturas de ambos maestros chocan de manera irremediable. Johannes Itten reniega de la necesidad de contratos y aboga por realizar un trabajo individual que promueva la libre manifestación artística y se centre en el individuo como artista creador. Walter Gropius defiende la necesidad de contratos con los diferentes talleres, de este modo servirían a una necesidad social y tendrían un doble propósito: herramienta colectiva y obtención de beneficios.

A comienzos de 1922, el conflicto entre ambos profesores juega un papel protagonista en la Bauhaus y Gropius ve la necesidad de explicarse y defender su postura.

“El maestro Itten nos ha pedido recientemente que adoptemos una decisión: o bien producir trabajos únicos, en plena oposición al mundo económico externo, o bien que busquemos contactos con la industria.” [6]

En Abril de 1923, a finales del semestre, Itten abandona la Bauhaus oficialmente debido a diferencias ideológicas y se traslada a Herrliberg (centro de la secta Mazdaznan). Con él se van personas afines a su postura como Georg Muche y el individualismo va perdiendo fuerza en la Escuela.

“La dimisión de Itten dejaba vía libre para una nueva educación, en cuyo centro no estaba el individuo, sino el logro de nuevos productos industriales. Al mismo tiempo perdieron relevancia el trabajo manual y la artesanía que, según Itten, estaban al servicio de la formación humana.” [7]



Figura 13: Taller de Theo van Doesburg.



Figura 14: Constructivistas y Dadaistas.

INFLUENCIA: THEO VAN DOESBURG Y DE STIJL

La creciente preocupación de Walter Gropius por lo colectivo y lo social no cae del cielo.

Su enfrentamiento con Johannes Itten, yendo más allá del tema concreto de los contratos, se entiende conociendo la creciente influencia de Theo van Doesburg y su grupo, De Stijl, en el desarrollo de la Bauhaus al mismo tiempo que la postura de Johannes Itten se debilita gradualmente.

Theo van Doesburg funda De Stijl en 1917. El grupo se caracteriza por utilizar las líneas rectas, los colores básicos (rojo, azul y amarillo) y los colores neutros (blanco y negro) para representar el equilibrio y la unidad en el arte y encontrar soluciones colectivas, rompiendo el predominio de lo individual y lo subjetivo.

El fundador de De Stijl pone su interés en la Bauhaus desde su visita en 1920, tachándola de expresionista y criticándola por su falta de carácter unitario, pero sabe valorar el potencial de la Escuela. Es tal su interés que en 1921 pasa a residir en Weimar y en 1922 crea un curso de De Stijl en la ciudad. El curso de Doesburg es un éxito y en poco tiempo adquiere gran importancia.

El movimiento De Stijl y sus concepciones artísticas influyen notablemente en Weimar y en especial en la comunidad Bauhaus.

Al crecer la influencia del pensamiento colectivo y del carácter unitario por parte de Theo van Doesburg va decreciendo el individualismo de estilo expresionista de Johannes Itten.

Walter Gropius, con una postura mucho más cercana a la de De Stijl, cuenta ahora con un movimiento dentro de la Bauhaus que hace frente de manera notable a la postura romántica de Itten.

Numerosos personajes conocidos dentro de la Bauhaus como Peter Röhl o Marcel Breuer se vuelven grandes defensores de la postura vanguardista de Theo van Doesburg y se hace evidente el choque entre las dos posturas predominantes en la Escuela: el individualismo expresionista de Itten y el colectivismo unitario de Doesburg.

La concepción en cuanto al arte del grupo De Stijl acaba imponiéndose sobre la de Johannes Itten. El maestro de la forma, como ya se ha mencionado, acaba abandonando la Escuela por diferencias ideológicas.

La comunidad Bauhaus ha vivido en esos años un desarrollo sustancial en cuanto a sus propias premisas gracias a la influencia de Theo van Doesburg desde su llegada. Pero el arquitecto y diseñador neerlandés continúa criticándole a la Escuela de Weimar la “carencia de un principio general”.

“La importancia de Doesburg apenas puede ser sobrevalorada. Su estancia en Weimar entre 1921 y 1922 benefició, sin lugar a dudas, el proceso de desarrollo de la Bauhaus. Cuando, con motivo de la opresión política, Doesburg envió a la Bauhaus un escrito de solidaridad en 1923, resumió una vez más su crítica a la Bauhaus: la carencia de un “principio general”. [8]

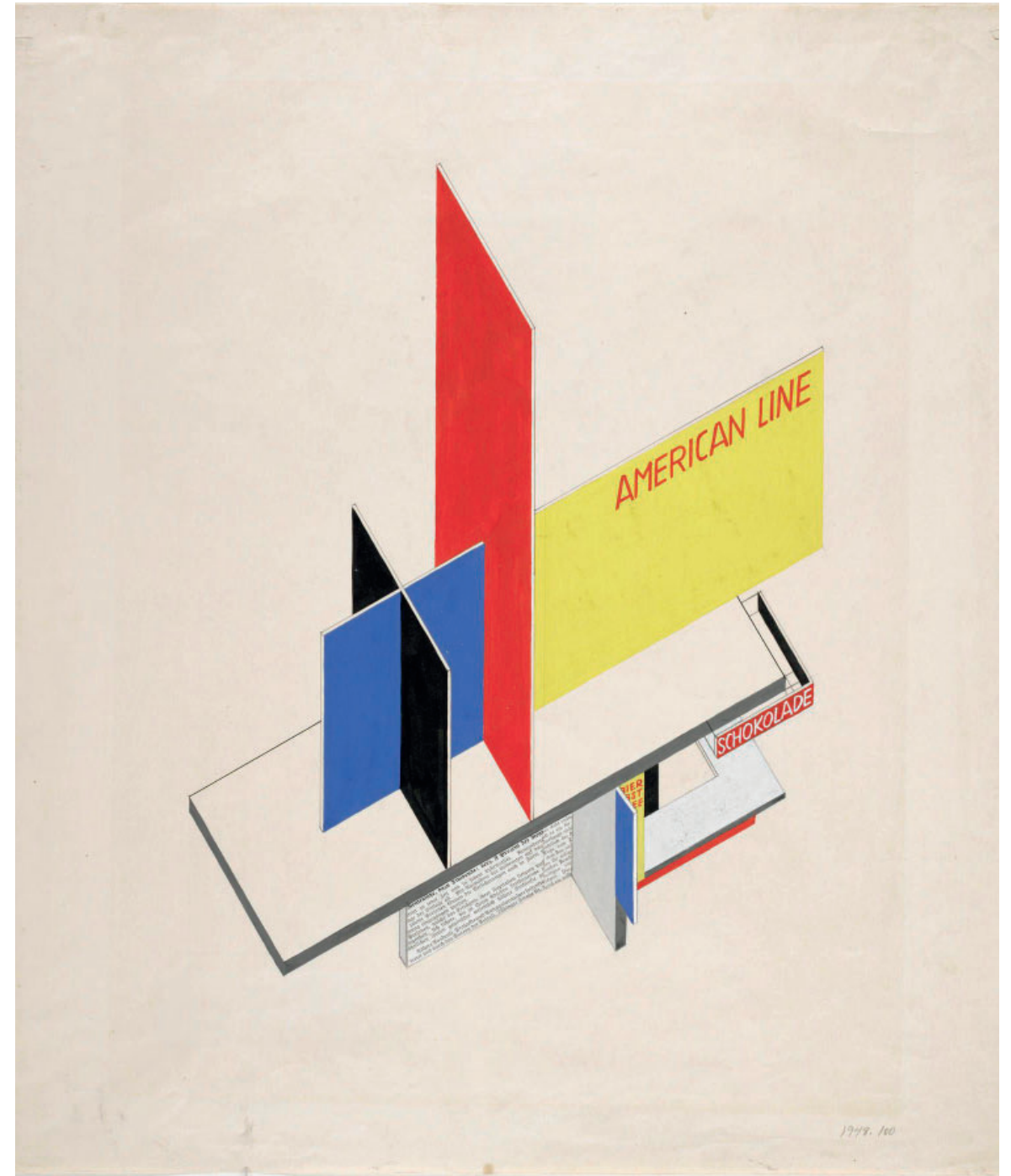
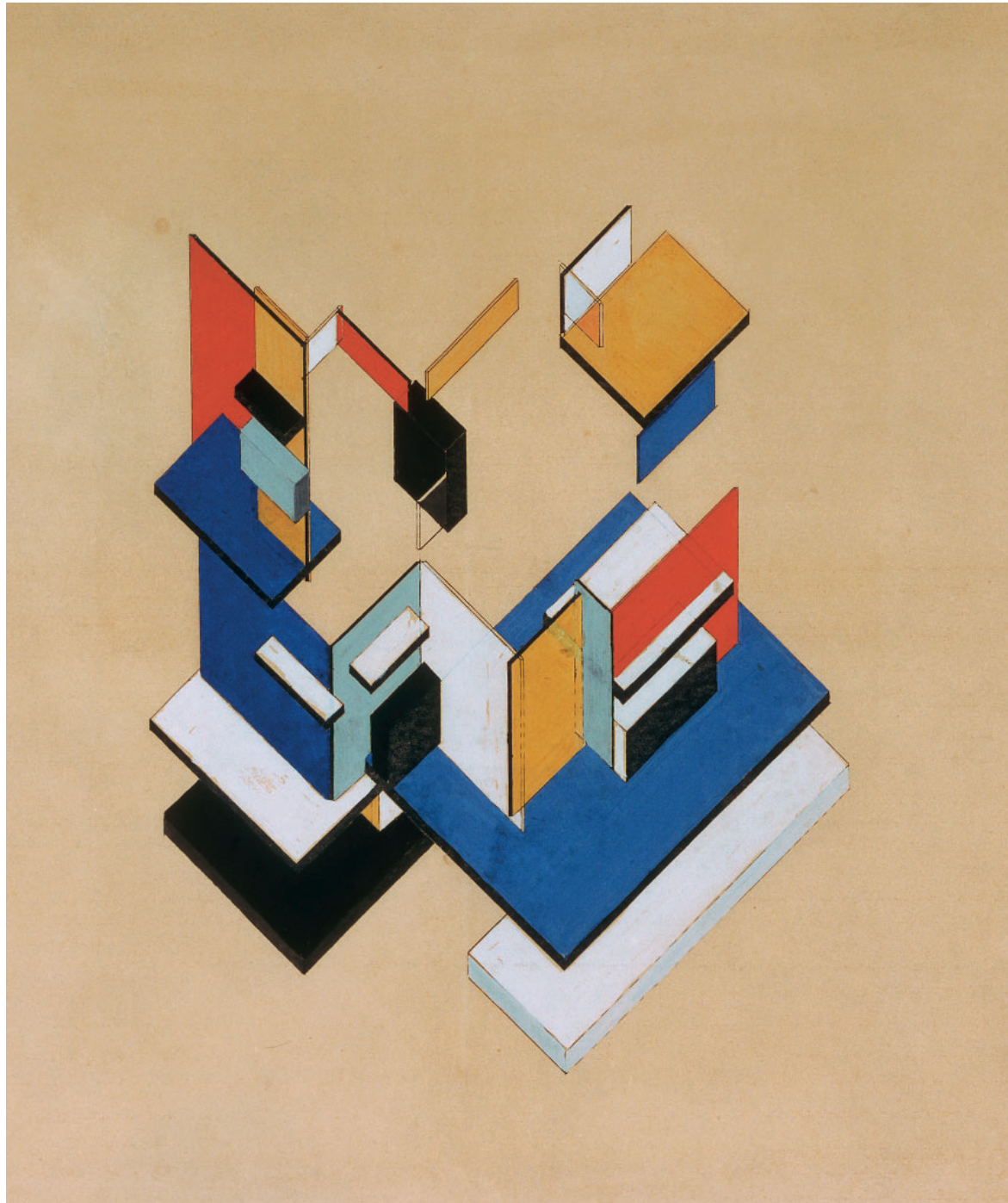
Esta continua crítica supone para Gropius y para la Bauhaus un toque de atención que les hace centrarse en la búsqueda de un “denominador común”, una reafirmación de sus principios que los lleve realmente a la obra de arte unitaria que la Escuela tiene como fin último.

Es tal la influencia del grupo de vanguardia y el choque entre ambas posturas a lo largo de los primeros años de vida de la Bauhaus que la Escuela pasa del lema “Arte y Artesanía: una nueva unidad” a “Arte y Técnica: una nueva unidad”, el cual es proclamado como lema de la exposición de 1923.

Sin pretenderlo (es el Gobierno de Weimar quien exige una exposición a la Escuela) la exposición sirve a la Bauhaus como “cierre” de su primera etapa y “apertura” hacia una Bauhaus más consecuente con la idea de la “Nueva Unidad”.



Figura 15: Postal de la Bauhaus.



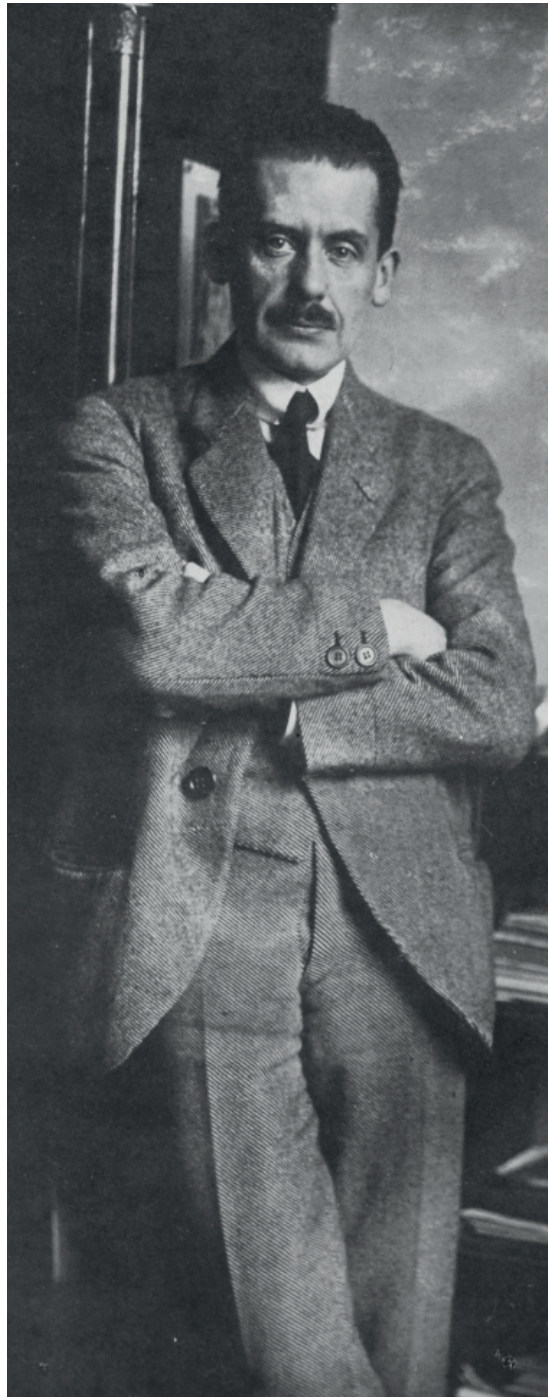


PROTAGONISTAS DE LA EXPOSICIÓN

Durante la “Semana de la Bauhaus”, al inaugurar la exposición en verano de 1923, se realizan conferencias, representaciones y diferentes actividades.

Dichos elementos acompañan a la sucesión de trabajos y obras, tanto de los aprendices como de los maestros de la Escuela, que son expuestas durante mes y medio en sus instalaciones.

Detrás de la exposición hay una gran cantidad de personas que participa de manera activa en su creación y organización. De entre todas ellas, cabe destacar a ciertos personajes cuya implicación se torna crucial para que la Bauhaus cumpla con su objetivo de exponerse ante el mundo por primera vez.



WALTER GROPIUS

Como director y representante principal de la Bauhaus, Gropius es el encargado de gestionar y organizar la exposición a petición del Gobierno de Weimar. Pese a ser reacio a realizarla puesto que considera que la Escuela todavía no ha madurado lo suficiente como para poder mostrar los frutos de su trabajo, dedica todos sus esfuerzos en cumplir con su cometido de manera notoria.

Gropius se encarga de estructurar la exposición y dirigirla, explica en un gran texto introductorio los principios fundamentales de la Bauhaus y su funcionamiento como Escuela, participa de manera activa en la creación de espacios arquitectónicos y crea uno de los elementos más destacados de la exposición: La Haus Am Horn.

El director de la Bauhaus dirige y coordina “La semana Bauhaus”, la cual está repleta de conferencias, interpretaciones artísticas y actividades que acompañan a las obras expuestas. Se produce el catálogo bajo su dirección, siendo la primera obra de imprenta publicada por la Escuela y un futuro referente del diseño. Además, introduce la exposición “Arquitectura Internacional” dentro del repertorio de elementos expuestos, siendo un conjunto de obras de arquitectos de fama mundial como Le Corbusier.

Se podría decir que la mano de Walter Gropius está detrás de la gran mayoría de decisiones y elementos que conforman la exposición de 1923, por lo que tiene una importancia fundamental en su realización.



EMIL LANGE

Habiendo estudiado en la Academia de Artes y Oficios de Breslau con Hans Poelzig y habiendo sido contratado en su oficina, Emil Lange se une a la Bauhaus en 1922.

La razón inicial de su ingreso es la de supervisar el departamento de investigación de construcción, el cual nunca llega a tomar forma debido a la falta de recursos.

El arquitecto alemán pasa a ocupar el puesto de “Syndikus” o consejero de la Escuela. Su papel consiste en velar por la viabilidad económica de la Bauhaus, así como gestionar los aspectos financieros y la productividad de los talleres.

La función de Emil Lange como “Syndikus” es de vital importancia en la exposición de 1923 puesto que ésta es consecuencia de la concesión de un crédito por parte del Gobierno de Weimar para poder transformar los Talleres en productivos.

Todas las cuestiones financieras tanto de los Talleres como de la propia exposición, la cual fue el mayor “evento” hasta la fecha para la Bauhaus, pasan por el consejo de Lange.

Gropius y él, como dirigentes de la Bauhaus, son los responsables directos de la elaboración de la primera exposición que celebra la Escuela alemana.



Figura 21: László Moholy-Nagy.

LÁZLÓ MOHOLY-NAGY

En Marzo de 1923, poco antes de su dimisión, Johannes Itten es sustituido por László Moholy-Nagy. De origen húngaro, el joven artista de 28 años se dedica desde ese momento a dirigir el Curso Preliminar y el Taller de Metal. Este cambio supone en la Bauhaus una constatación de la influencia de Theo van Doesburg y la superación de la corriente más individualista de la Escuela (encabezada por Itten).

El nombramiento de László Moholy-Nagy no es casual. Él, al igual que otros como Herbert Bayer, trae consigo la representación de la evolución ideológica sufrida por la Bauhaus durante estos cuatro años. Es un gran defensor de la importancia de la industria y su papel fundamental en la sociedad del siglo XX. Considera la máquina como la herramienta capaz de unificar Arte y Técnica, renegando así de la Artesanía.

“Aunque el trabajo de Moholy consistía en dirigir el curso introductorio y el taller de metal, su entusiasmo y su dinamismo contagiaron a toda la Bauhaus. No tardó mucho en introducir en ella la más moderna maquinaria de impresión, lo que alteraría radicalmente la proyección externa de la imagen de la Bauhaus.” [9]

Su presencia supone un final de ciclo para la etapa expresionista de la Bauhaus. Con su llegada, la Escuela se encamina hacia una nueva etapa que tiene como referencias al constructivismo soviético y a De Stijl. Pone en valor la comprensión de los procesos productivos, de la tipificación y de la industria: en la máquina se encuentra el denominador común que permite alcanzar la Unidad artística.



Figura 22: László Moholy-Nagy.

Elementos como la imprenta, la tipografía o la fotografía comienzan a adquirir relevancia a costa de disciplinas con un carácter más artesanal. Su importancia en la exposición se debe, en gran parte, a estas cuestiones.

Sus reflexiones en torno a dichos temas son las precursoras que dan relevancia a la Bauhaus en cuanto a tipografía y diseño modernos.

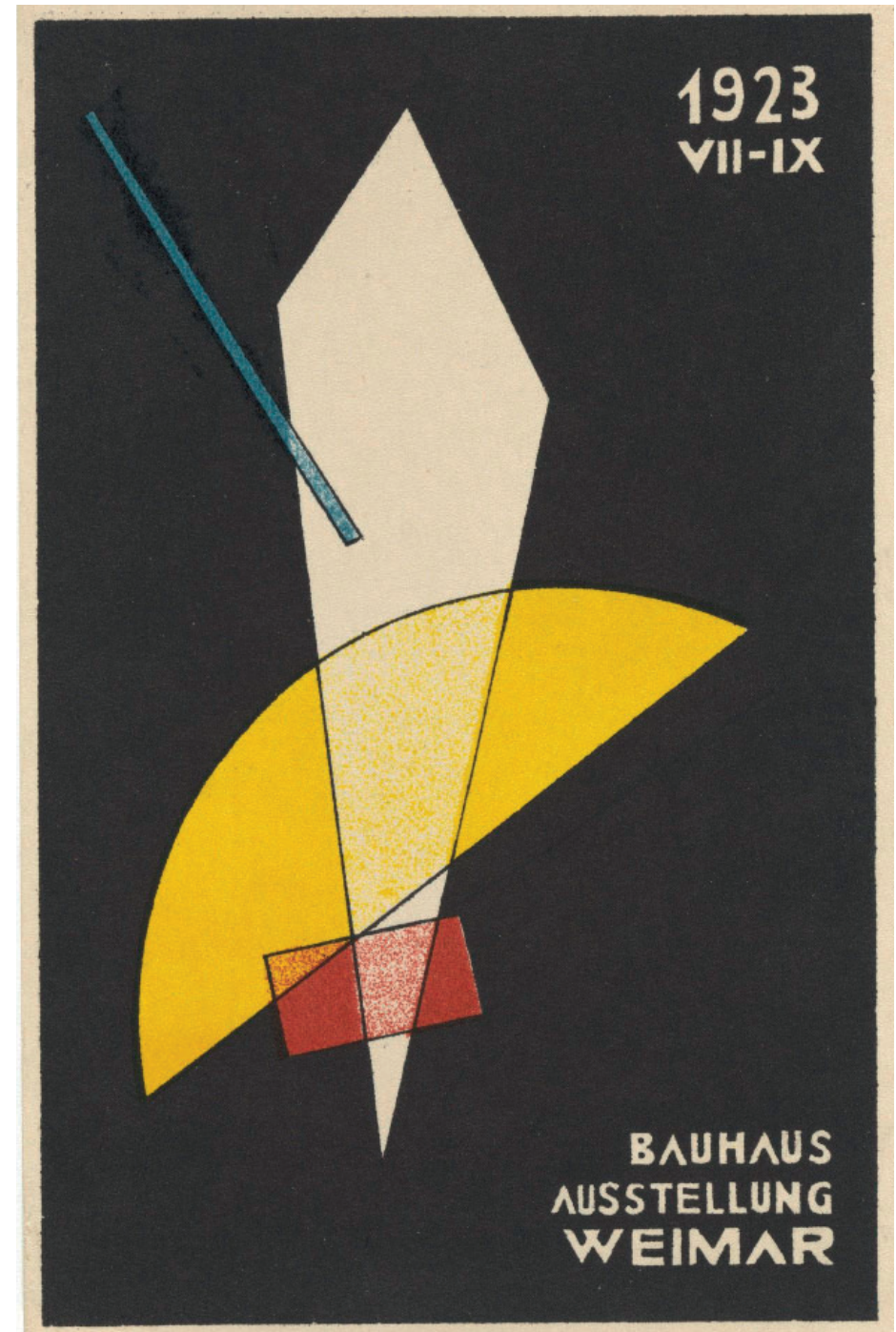
“La Bauhaus se había impuesto una nueva apariencia con motivo de la gran exposición. La clave era una “nueva tipografía”.” [10]

“Fue Moholy-Nagy, que conocía la vanguardia constructivista y la introdujo en la Bauhaus, quien dio el impulso decisivo a la nueva tipografía.” [11]

Su participación concreta en la exposición gira entorno a la tipografía, siendo suyo el diseño del catálogo de la exposición de 1923.

El estilo tipográfico utilizado y sus normas (como la no utilización de mayúsculas) son obra de László Moholy-Nagy y servirán más adelante como inspiración para la creación de la tipografía Bauhaus.

Así mismo, cuenta con un texto en el catálogo: “La nueva tipografía” donde reflexiona sobre la importancia de la tipografía y la fotografía en el diseño moderno y su relevancia y gran potencial.



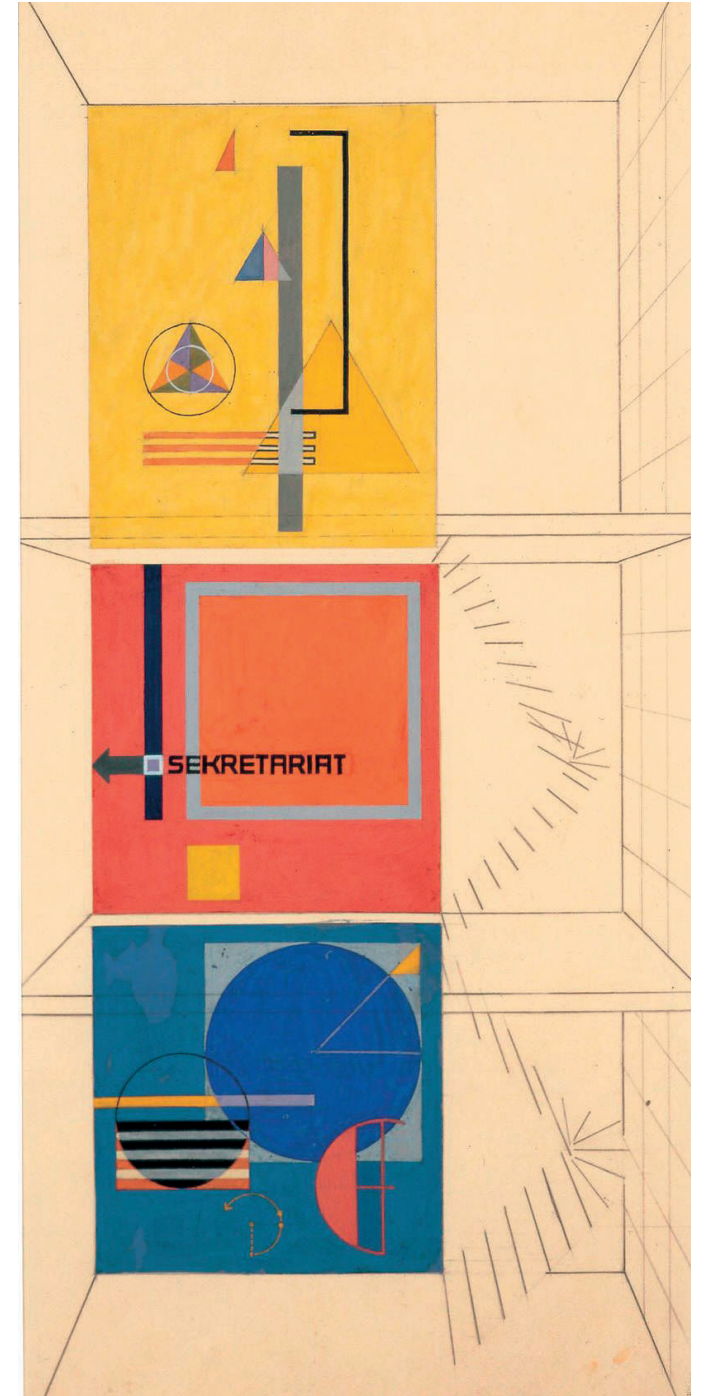


HERBERT BAYER

Habiéndose formado previamente en Linz y Darmstadt, Herbert Bayer ingresa en la Bauhaus de Weimar en 1921 como aprendiz. Su interés por lo visual le lleva a asistir al Taller de Pintura Mural bajo la tutela de Oskar Schlemmer y Wassily Kandinsky. Participa en la creación de murales con motivo de la exposición de 1923 en los pasillos, corredores y espacios de la Escuela. Un ejemplo es la caja de la escalera del Edificio de la Bauhaus en Weimar, donde elabora una aplicación de la teoría forma-color de Kandinsky.

En el aspecto gráfico, la influencia de László Moholy-Nagy y la importancia de la tipografía y el diseño hacen mella en el estudiante austriaco. Se convierte en uno de los aprendices estrella de la Bauhaus y elabora gran cantidad de diseños publicitarios utilizando elementos como el collage o la fotografía en un claro estilo vanguardista. Diseña la gran mayoría de propaganda para la exposición de 1923 en forma de carteles (como el cartel del edificio de la Bauhaus) y la portada del catálogo, aparte de exponer varias obras propias.

Sus contribuciones, claramente referenciadas por las vanguardias artísticas, le llevan a ser en el futuro uno de los miembros más relevantes de la Escuela mediante el desarrollo de un estilo visual que representa las ideas de la Bauhaus. Siguiendo las reflexiones en torno a la tipografía de Moholy-Nagy, creará en 1925 la base de la tipografía Sans Serif y la propia tipografía Bauhaus, hecho que evidencia la importancia de su participación en la exposición de 1923 pese a ser, en aquel momento, un aprendiz.



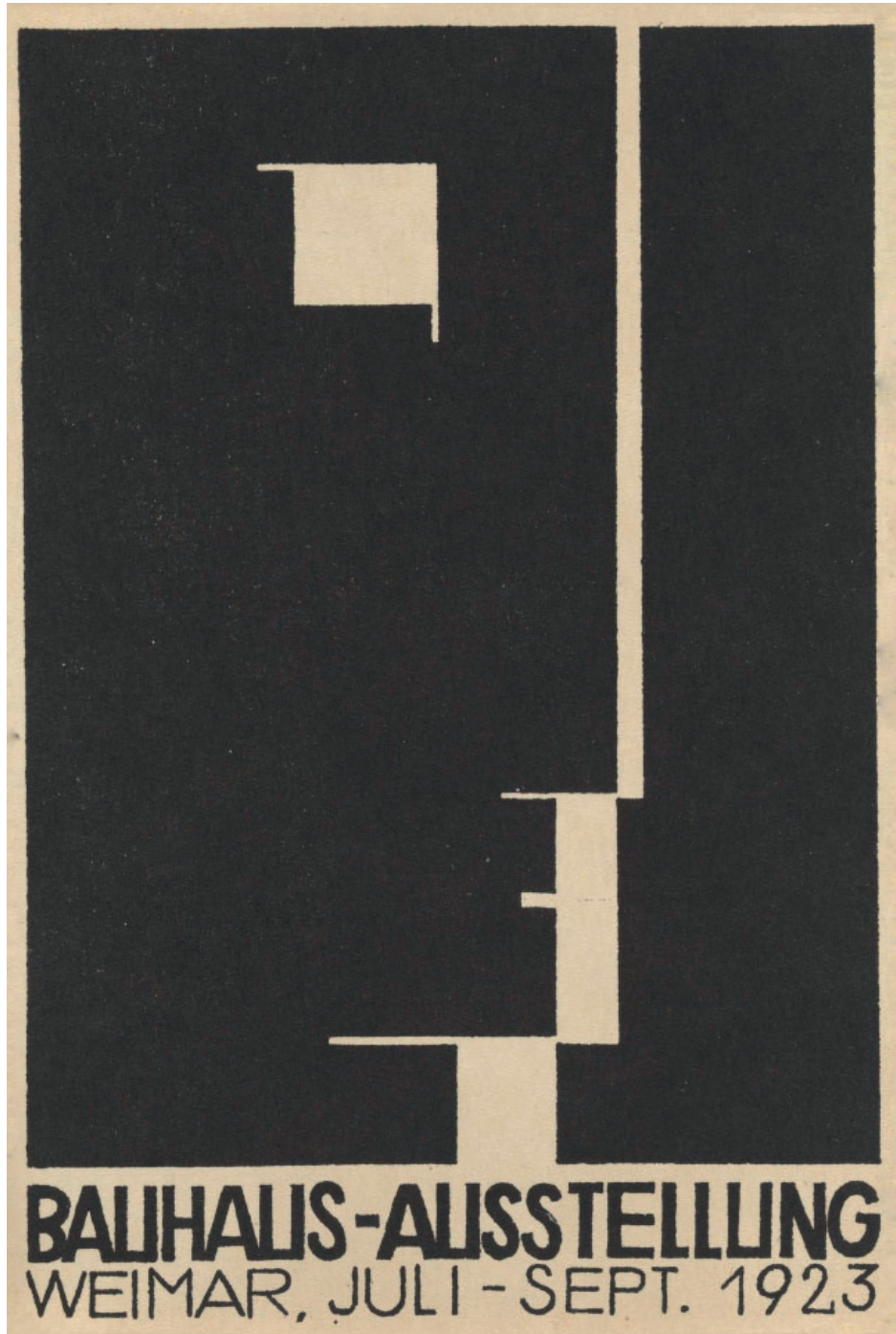


Figura 27: Cartel para la exposición de 1923, Herbert Bayer.



Figura 28: Cartel para la exposición de 1923, Herbert Bayer.



Figura 29: Oskar Schlemmer.

OSKAR SCHLEMMER

El pintor, escultor y diseñador alemán ingresa en la Bauhaus como maestro de la Forma en el Taller de Pintura Mural donde se realizan tres tipos de trabajos principalmente: encargos para otros talleres de la Escuela, trabajos de pintado para edificios y configuración libre de paredes.

En este último punto es donde se hace relevante la figura de Oskar Schlemmer y el Taller de Pintura Mural, pues es el encargado de que los aprendices del Taller acondicionen con sus obras los espacios del edificio de la Bauhaus de cara a la exposición de 1923.

Él mismo crea sus diseños, como en la entrada del recinto de talleres, conservando el tema “humano” en sus proyectos. Llega a elaborar un escrito en el que habla sobre “Principios formales para la instalación pictórico-plástica en el edificio de los talleres de la Bauhaus Estatal”.

Schlemmer toma el mando del taller de teatro oficialmente en Abril de 1923 y aumenta su aportación a la exposición en ese campo, tratándose de un Taller que no tenía precedente en el resto de Escuelas de Arte.

“Los estudiantes habían preparado una serie de producciones propias, pero fue Schlemmer, con la representación de su Ballet triádico quien cosechó los aplausos más entusiastas. En este ballet, que se estrenó en Stuttgart en 1922, había trabajado Schlemmer desde 1914. No se trataba de ningún ballet en sentido tradicional, sino de una combinación de danza, vestuario, pantomima y música; los bailarines estaban vestidos como figurines.” [12]

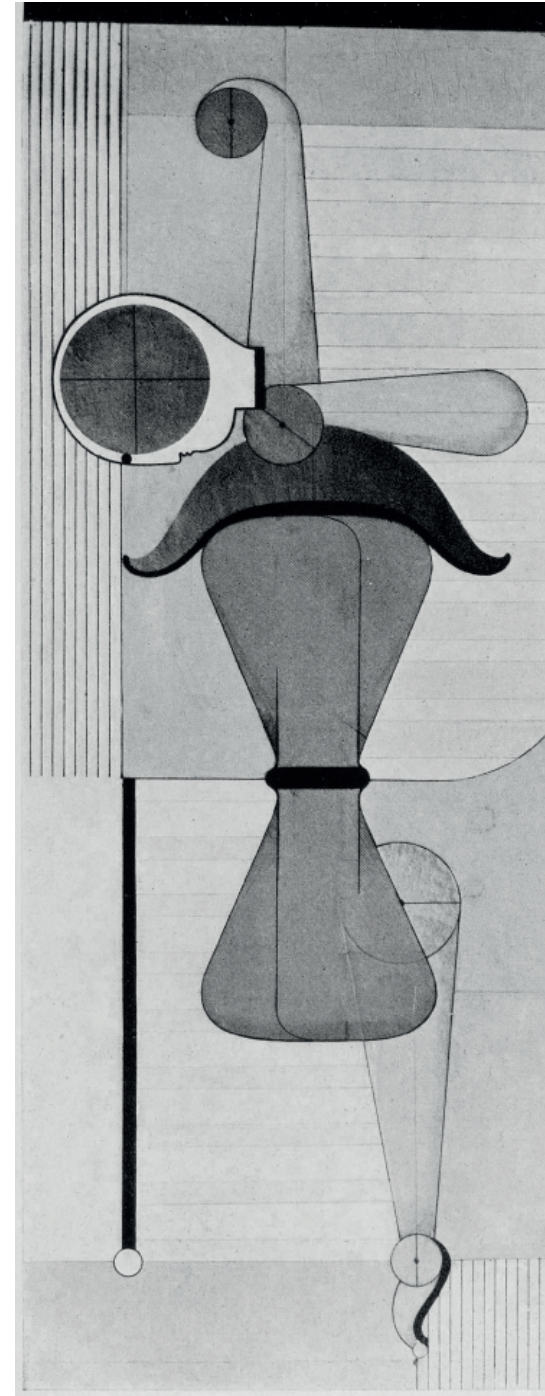


Figura 30: Composición de la figura, Oskar Schlemmer.

Aparte de sus contribuciones a la exposición tanto como artista concreto como mediante la función de maestro de Taller, existe una aportación de Oskar Schlemmer que tiene una relevancia especial.

Con motivo de la exposición se produce una hoja publicitaria de cuatro páginas en color titulada “La Primera Exposición de la Bauhaus en Weimar, julio-septiembre de 1923”. Una de las páginas contenía un manifiesto de la Bauhaus con motivo de la exposición escrito por Schlemmer que no fue sometido a examen.

Las palabras “catedral del socialismo” hacen que la Escuela elimine el manifiesto de la hoja publicitaria con tal de evitar acusaciones políticas o malentendidos. Pese a que algunos ejemplares logran salvarse de su destrucción, el manifiesto no llega a publicarse como oficial y acaba quedando en nada.

“La Bauhaus Estatal, fundada después de la catástrofe de la guerra, en el caos de la revolución y en la época del máximo florecimiento de un arte explosivo, con su carga de pathos, está destinada a convertirse en el punto de reunión de aquellos que, con una fe entusiasta en el futuro, quieren construir la catedral del socialismo. Los triunfos de la industria y de la técnica de antes de la guerra, y su orgía bajo el signo de la destrucción en el período bélico, despertaron aquel romanticismo apasionado que elevó una protesta ardiente contra el materialismo y la mecanización del arte y de la vida.” [13]

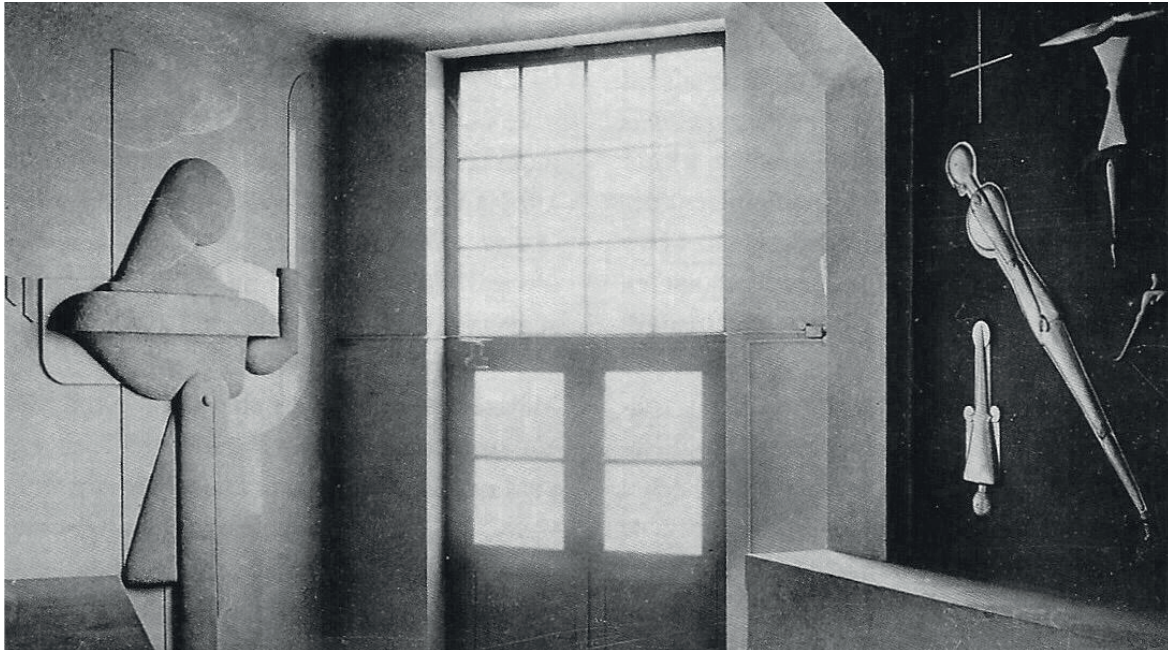


Figura 31: Diseño de la pared en la zona de entrada de los Talleres de la Bauhaus.



Figura 32: Diseño de la pared en la zona de entrada de los Talleres de la Bauhaus.

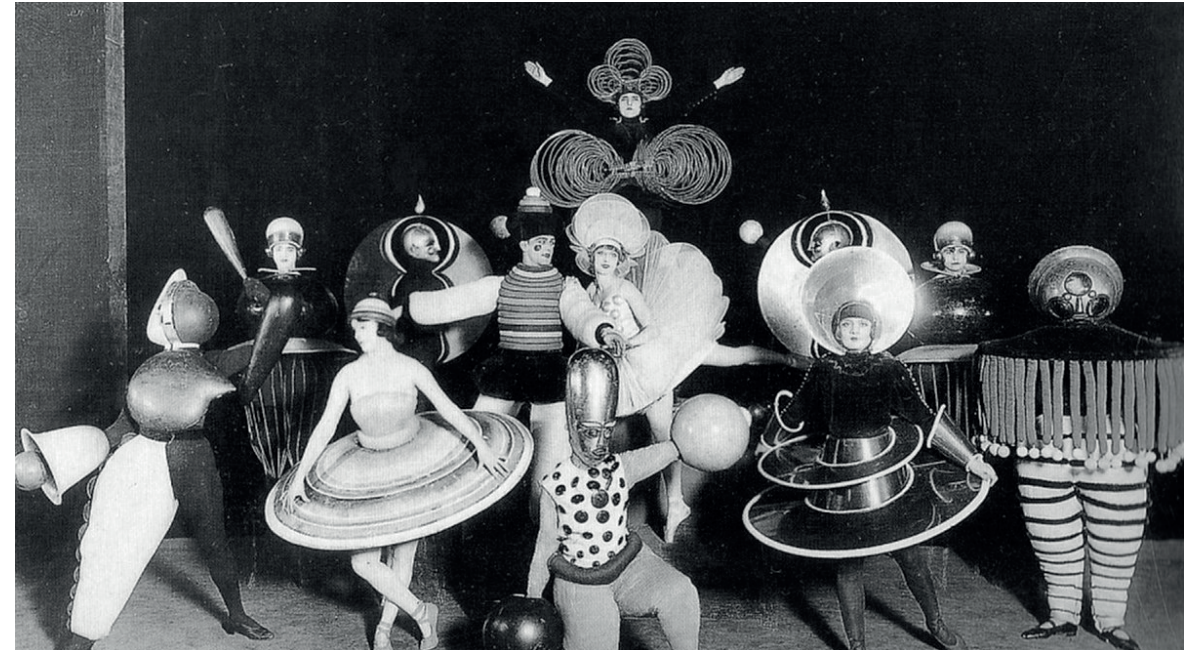


Figura 33: Foto de grupo para el Ballet triádico.

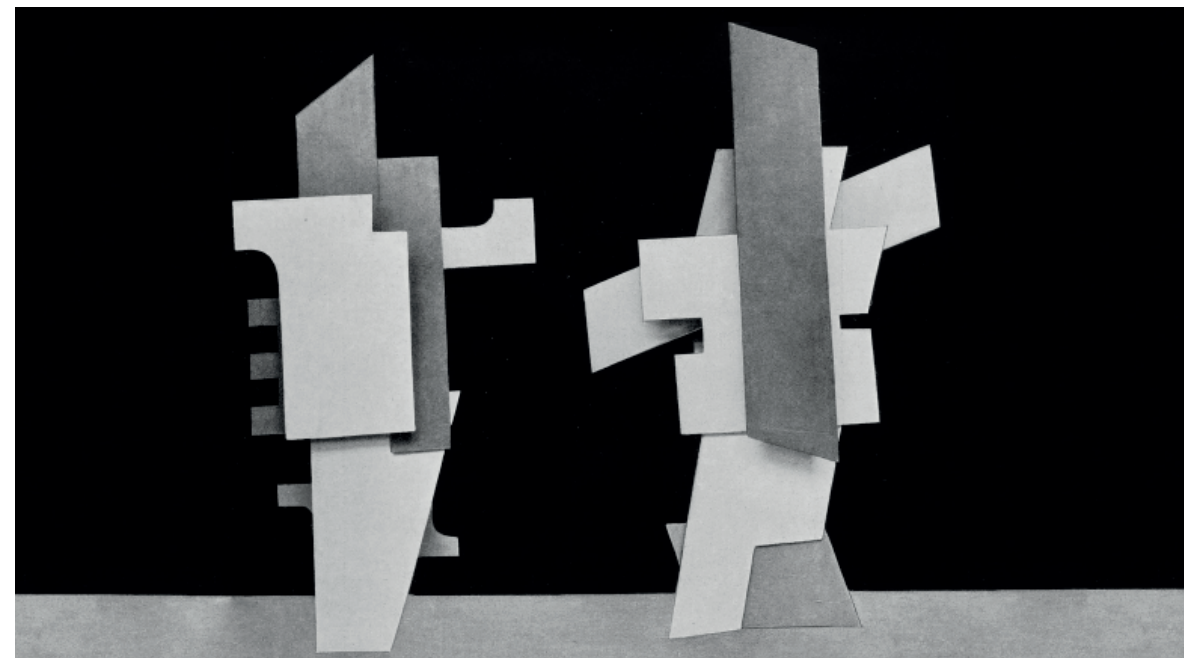


Figura 34: Figuras para el Ballet mecánico.



GEORG MUCHE

Georg Muche se forma en pintura a través de varias Escuelas de Arte de Alemania y se convierte en uno de los artistas más tempranos del arte abstracto alemán. A partir de 1916 da clases en Berlín y se ve muy influenciado por artistas como Wassily Kandinsky o Paul Klee. Tras servir en el frente durante la 1ª Guerra Mundial, es invitado en 1919 a unirse a la Bauhaus como el maestro más joven de la Escuela. El arquitecto, pintor y escritor alemán se encarga del Taller Textil desde 1919 y dirige el Curso Preliminar de 1921 a 1922.

Siendo miembro destacado en la dirección de la Bauhaus, Gropius nombra a Muche como organizador de la exposición en 1923, lo cual le sitúa en un puesto de responsabilidad de cara a la apertura al público de la Escuela. Aparte de las labores de organización y dirección, su aporte más relevante es el diseño y construcción (junto a Gropius y Meyer) de la Casa Experimental (Haus Am Horn). El proyecto, creado expresamente con motivo de la exposición, es la primera obra construida de la Escuela que pretende representar los ideales de la Bauhaus.

“El pintor Georg Muche, que se había presentado al concurso organizado para el caso, aportó el diseño de la casa.” [14]

La Casa Experimental sienta un precedente en cuanto a “Arquitectura Bauhaus” se refiere, llegando a ser ciertamente polémica en su momento. La repercusión de la vivienda es tal que se convierte en la pieza principal de la exposición.

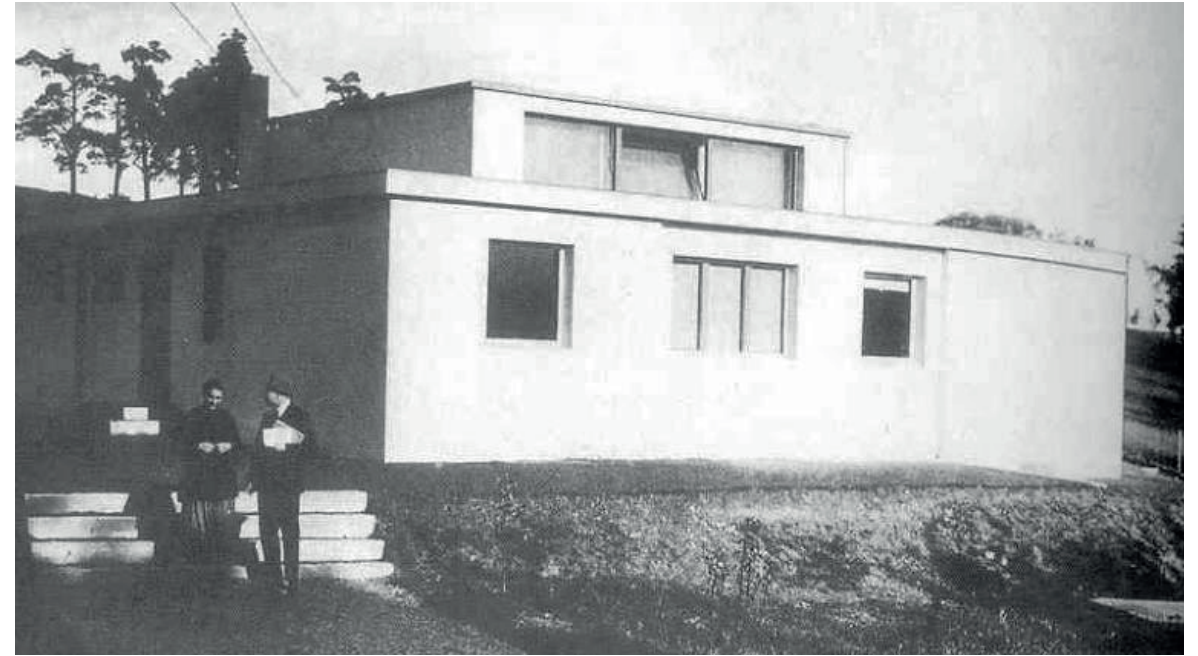


Figura 36: László Moholy-Nagy y Alma Buscher frente a la Haus Am Horn.

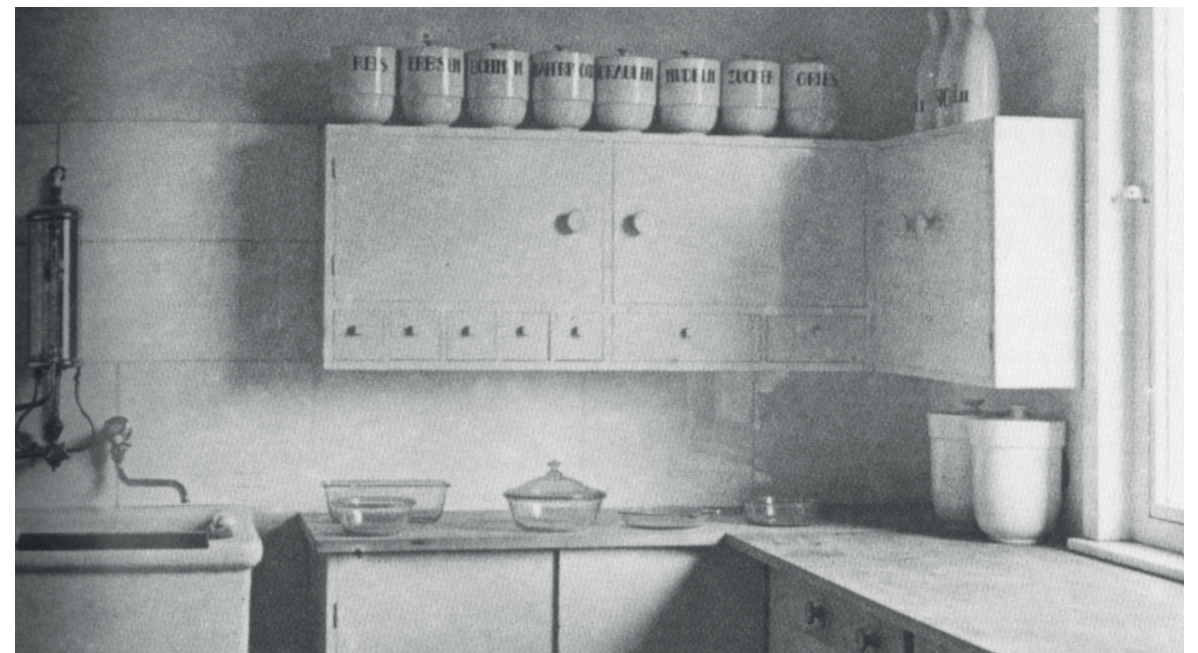


Figura 37: La cocina de la Haus Am Horn.



CONTENIDO Y ORGANIZACIÓN

La “Staatliches Bauhaus” (Bauhaus Estatal) es la primera exposición que realiza la Escuela desde su creación en 1919. Se inaugura el día 15 de Agosto de 1923 y dura un mes y medio. Durante los siete primeros días, se realiza la “Semana Bauhaus”: una suerte de festival en el que se celebran conferencias, reuniones y actividades de todo tipo. Entre ellas cabe destacar la conferencia inaugural “Arte y Técnica: una nueva unidad” o las representaciones teatrales del “Cabaret Mecánico” y el “Ballet Triádico”.

No se trata de una exposición convencional. Las mismas instalaciones de la Bauhaus y otros muchos espacios de Weimar se convierten durante este periodo de tiempo en parte integrante de la exposición.

No solo se utilizan los edificios para albergar el material expuesto, sino que se transforman y decoran expresamente para crear y configurar el espacio expositivo llegando incluso a que ciertos edificios hayan de considerarse como proyectos expuestos.

La exposición consta de una clasificación a nivel general, organizada en tres apartados diferenciados: “La Escuela”, “El Edificio” y “Trabajos de libre creación artística de maestros y aprendices”. En estos tres grandes temas se agrupan a priori la gran mayoría de obras y trabajos que se exponen.

“Por otra parte, nadie puede negar la extrema seriedad y la decisión con que ha sido afrontado el problema fundamental de los vínculos entre el artesanado, el arte y la técnica.” [15]

Aparte de las obras y trabajos concretamente expuestos y organizados en estos tres temas, la Bauhaus cuenta con una exposición dentro de la propia exposición.

Se trata de la “Exposición Internacional de Arquitectura” organizada por Walter Gropius. En ella se exponen proyectos de relevancia internacional para la Arquitectura moderna de aquel entonces. Se utilizan maquetas, planos, dibujos y fotografías para mostrar ejemplos de ideas similares a las que la Bauhaus defendía.

“En la exposición campea el espíritu de la arquitectura. El verdadero núcleo central está constituido por la exposición internacional de arquitectura, en tanto que la exposición del Land viene a ser la periferia. Un elemento común une las construcciones de los jóvenes alemanes, holandeses, checos, daneses, rusos y franceses: la tendencia a una gran solidez, concreción y claridad, incomparablemente más próximas al espíritu de nuestra época que toda la arquitectura “utopista” y “expresionista”. [16]

LA ESCUELA

La primera parte de la exposición está formada principalmente por dibujos, láminas, maquetas realizadas por aprendices tanto del Curso Preliminar como de la Enseñanza de la Forma.

Comienza con un conjunto de textos redactados por maestros como Gertrud Grunow, Paul Klee y Wassily Kandinsky en los cuales teorizan sobre elementos correspondientes al estudio formal.

El grueso de la exposición se titula “Ilustraciones y Láminas a color”, una serie de trabajos recopilatorios pertenecientes a los distintos cursos de Enseñanza de la Forma: Estudio de la Naturaleza, Estudio del Espacio, Estudio del Color, Estudio de la Construcción y Estudio de la Composición y del Curso Preliminar.

Los trabajos son láminas, paneles y fotografías a color elaboradas por los aprendices de la Bauhaus. Además, cuenta con un grupo de 5 “Láminas a color” diferenciadas del resto de obras por su carácter excepcional.



Figura 39: Vestíbulo de la Bauhaus el día de la inauguración de la exposición en 1923.

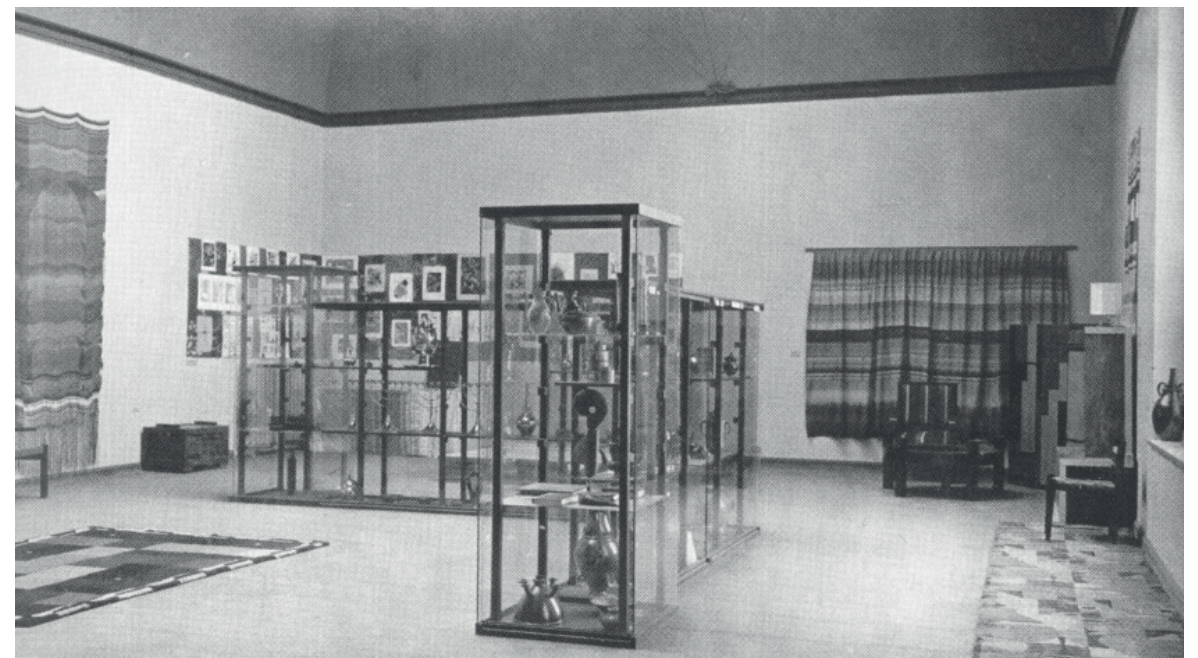


Figura 40: Exposición en la sala de tragaluces de la Bauhaus.

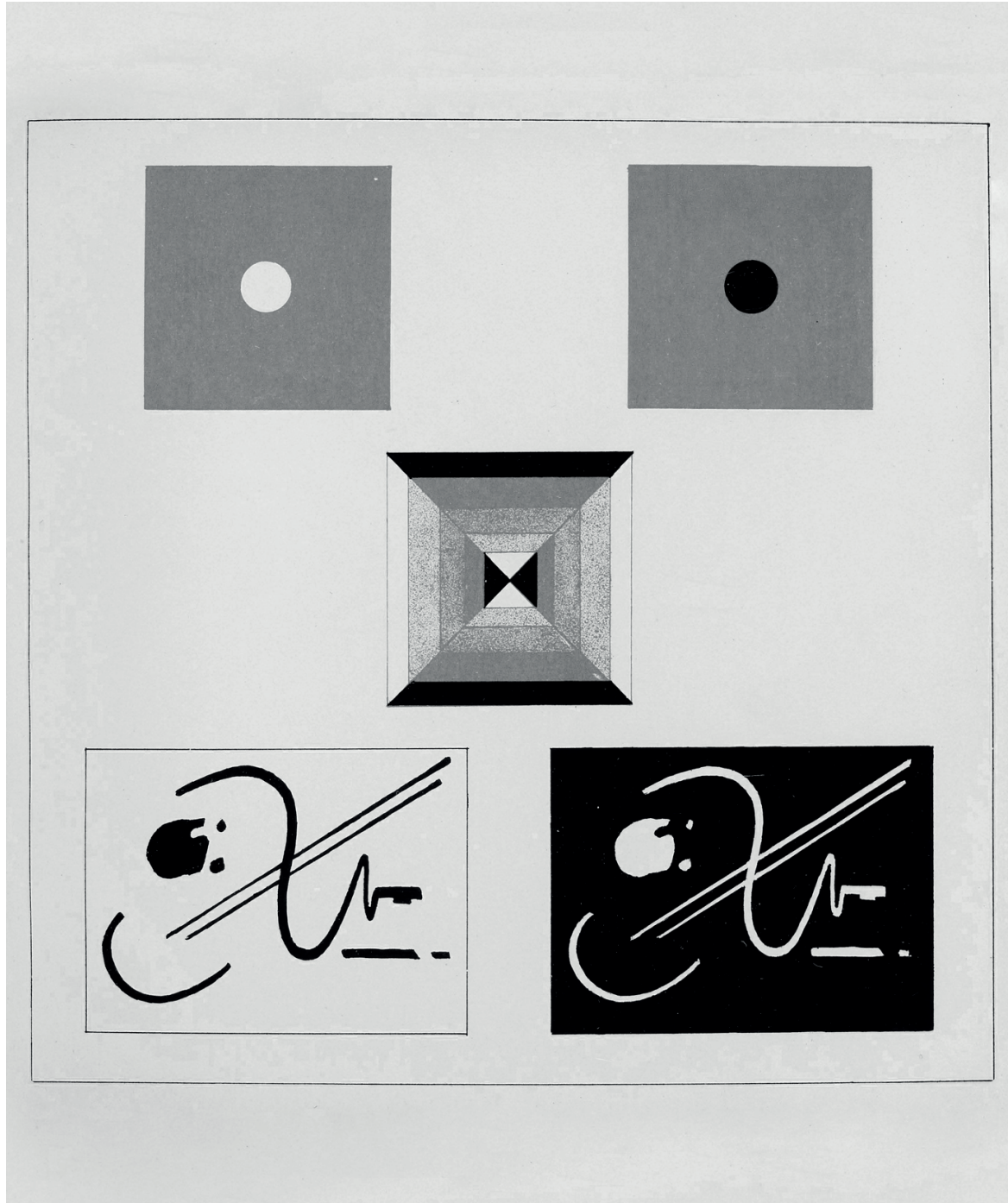


Figura 41: Litografía de las clases de Teoría del color.

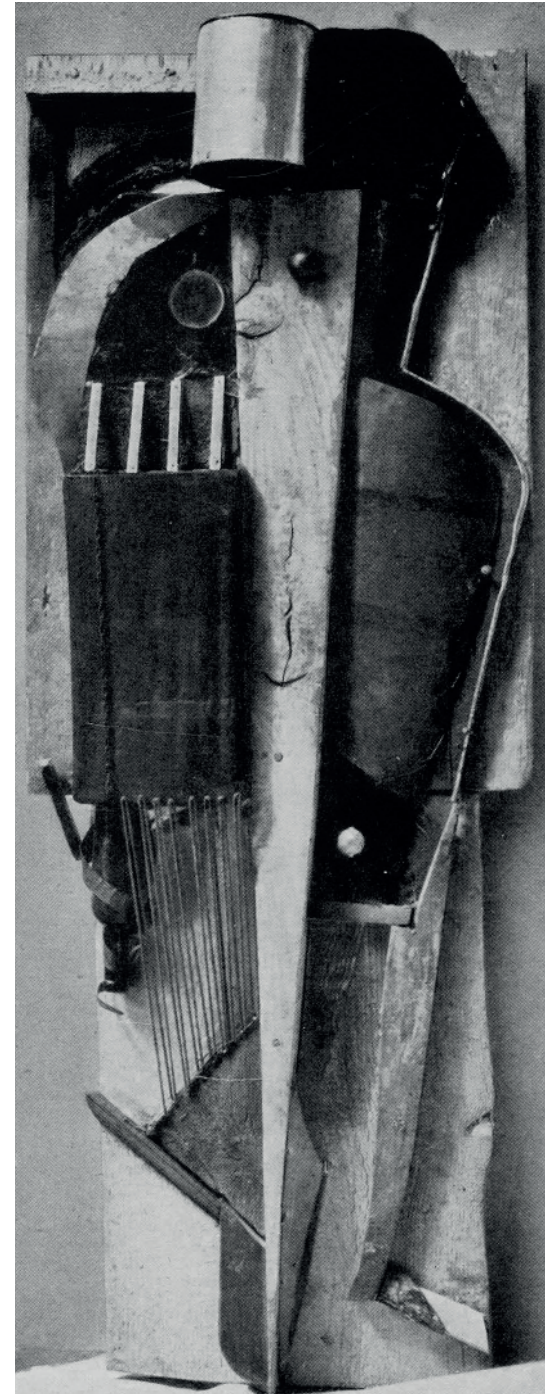


Figura 42: Ejercicio del Curso Preliminar.

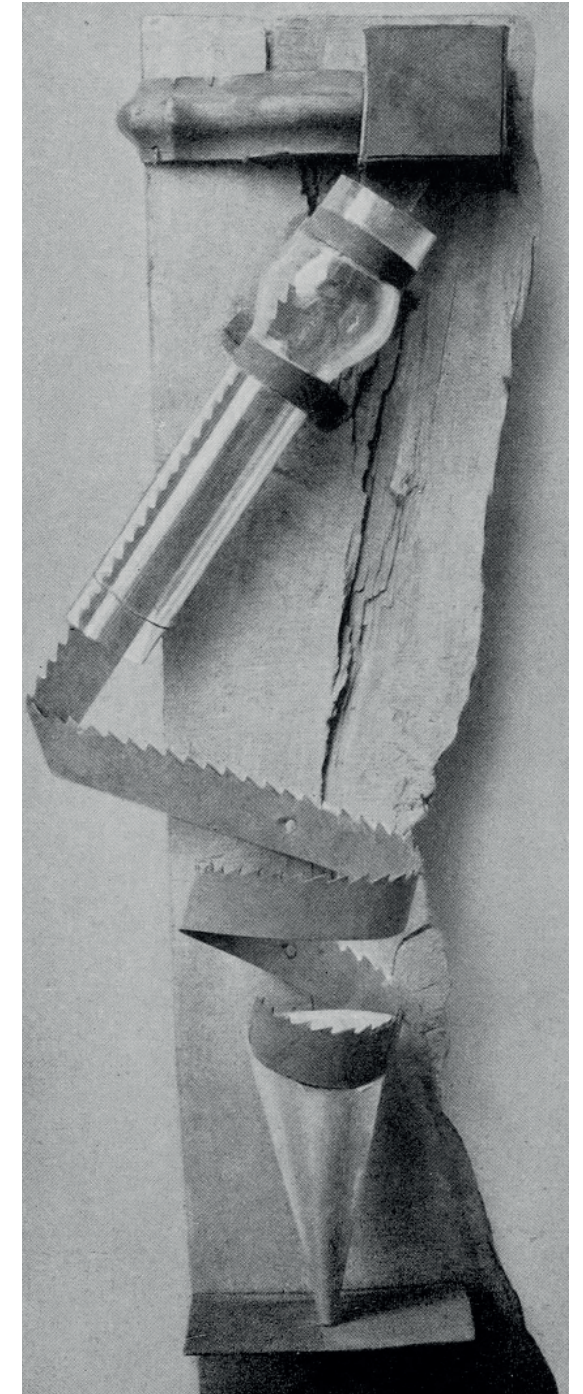


Figura 43: Ejercicio del Curso Preliminar.

EL EDIFICIO

Se trata, con diferencia, del apartado que más peso tiene en la exposición tanto por la cantidad de obras como por la relevancia de estas.

Está dividido en 2 categorías: Los Talleres y El Espacio, estableciendo una diferenciación entre los productos de los diferentes cursos de Enseñanza del Taller y los proyectos de Arquitectura representados en diferentes formatos (planos, perspectivas, maquetas, etc).

“Los Talleres” consta de una selección de obras fabricadas en cada uno de los 9 Talleres de los que se compone la Bauhaus (Carpintería, Escultura de madera, Talla en piedra, Pintura mural, Vidrio, Metal, Cerámica, Tejido e Impresión.

“El Espacio” es una recopilación de proyectos de arquitectura en diferentes formatos (planos, maquetas, perspectivas, axonometrías) e incluso fotografías de edificios construidos por profesores como Gropius, Meyer o Muche.

Esta diferenciación es también física, puesto que los productos fabricados en los cursos de Enseñanza del Taller son expuestos en los propios Talleres de la Escuela mientras que los trabajos de Arquitectura se exponen en el edificio principal.

Además, incluye una serie de textos donde maestros como Moholy-Nagy, Kandinsky o Schlemmer reflexionan sobre temas relacionados con la Escuela y el Arte.



Figura 44: El Edificio: A. Los talleres. B. El Espacio.

LOS TALLERES

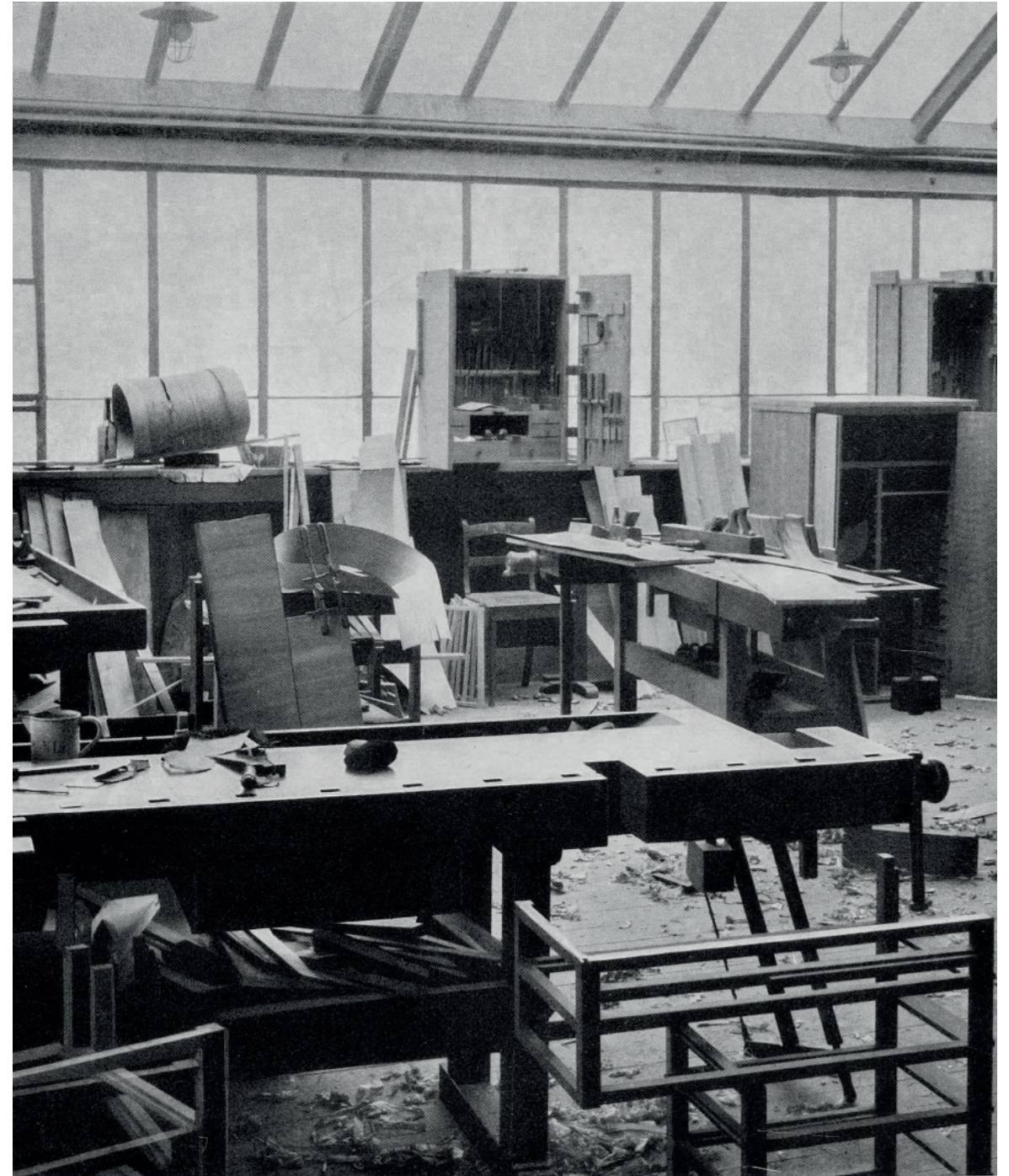


Figura 45: El Taller de Carpintería.



Figura 46: El Taller de Escultura en madera.



Figura 47: El Taller de Escultura en piedra.



Figura 48: El Taller de Pintura Mural.



Figura 49: El Taller de Vidrio.



Figura 50: El Taller de Metal.



Figura 51: El Taller de Cerámica.

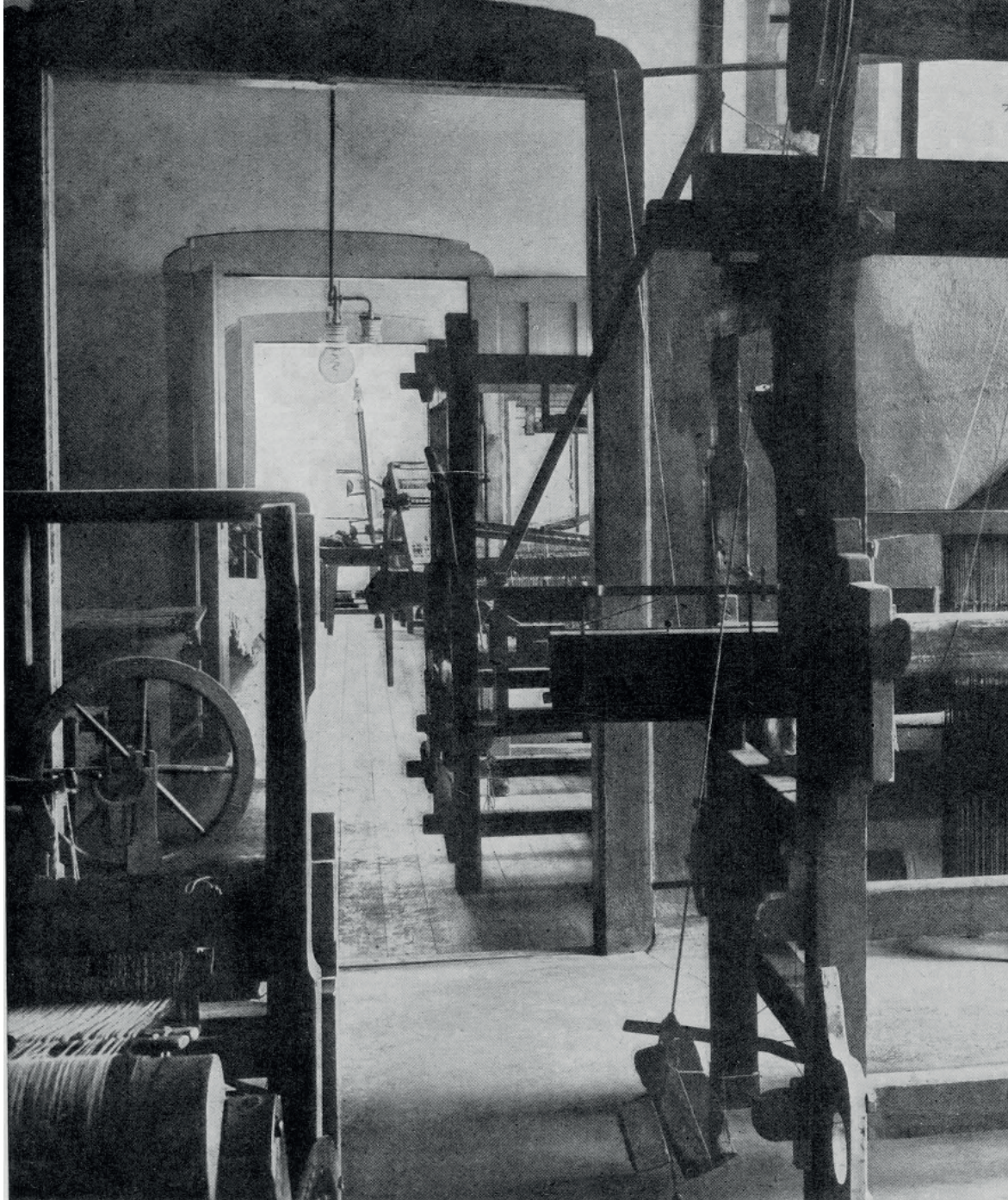


Figura 52: El Taller de Costura.

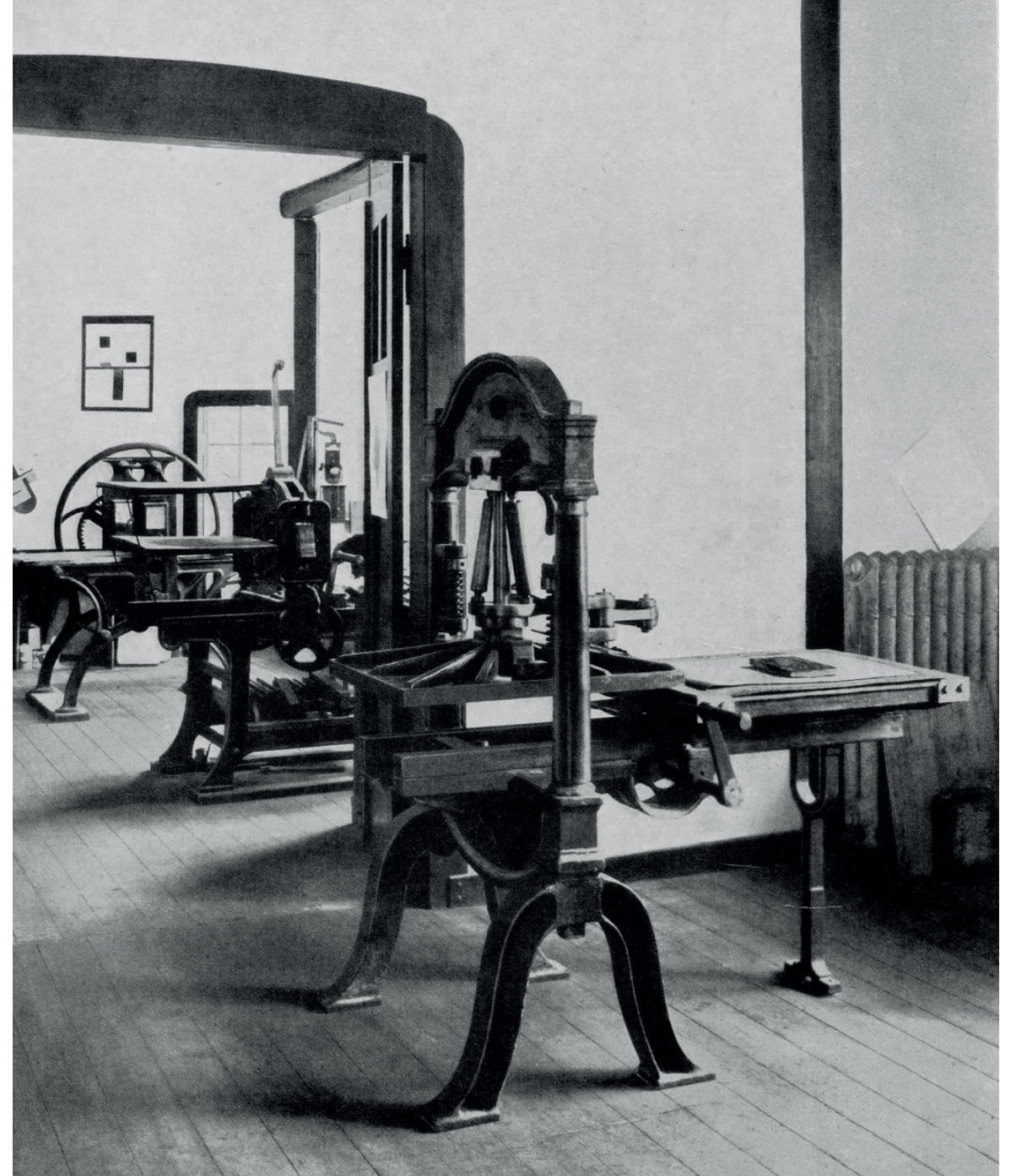


Figura 53: El Taller de Imprenta.

EL ESPACIO

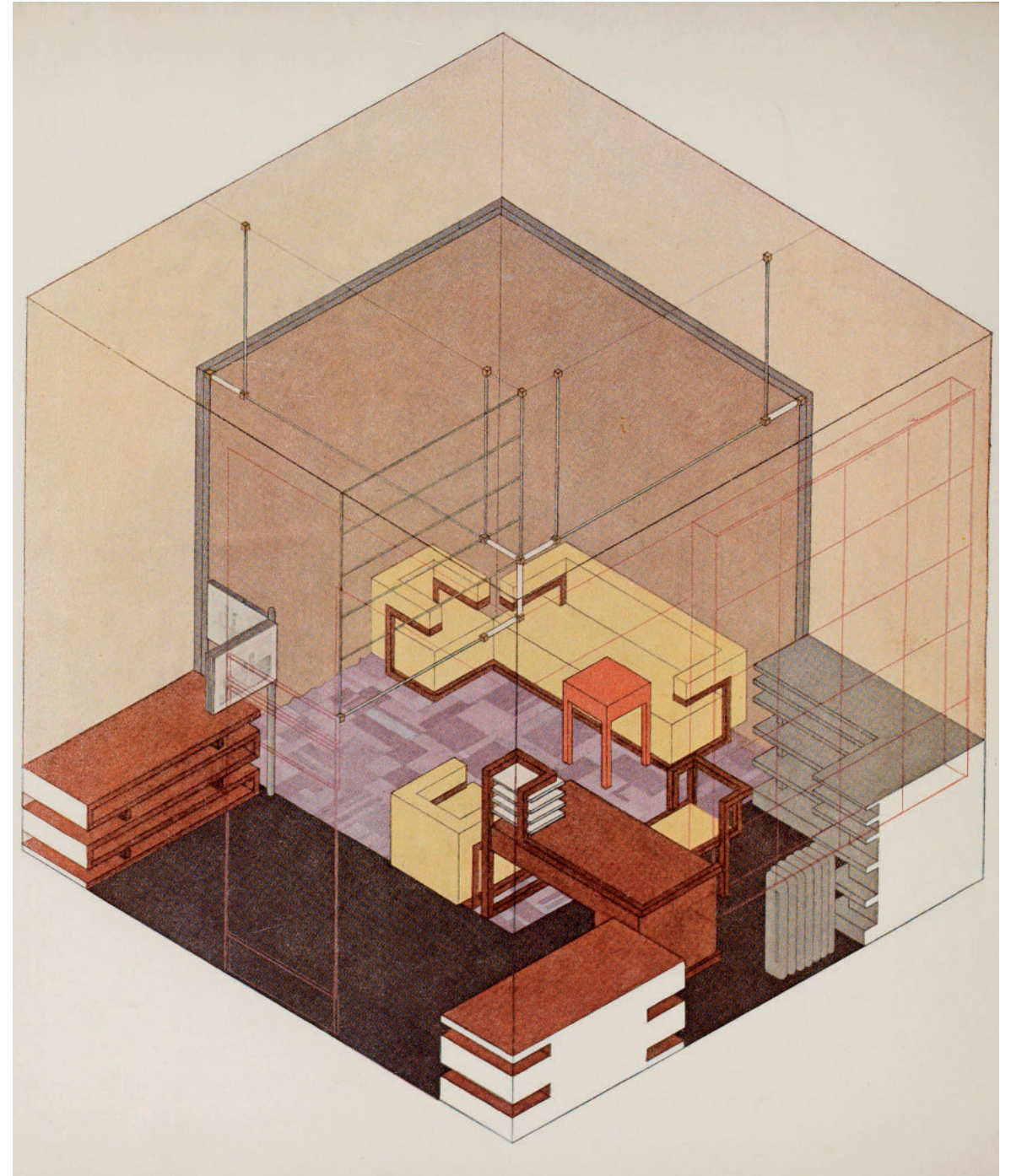


Figura 54: Axonometría del despacho de Walter Gropius.

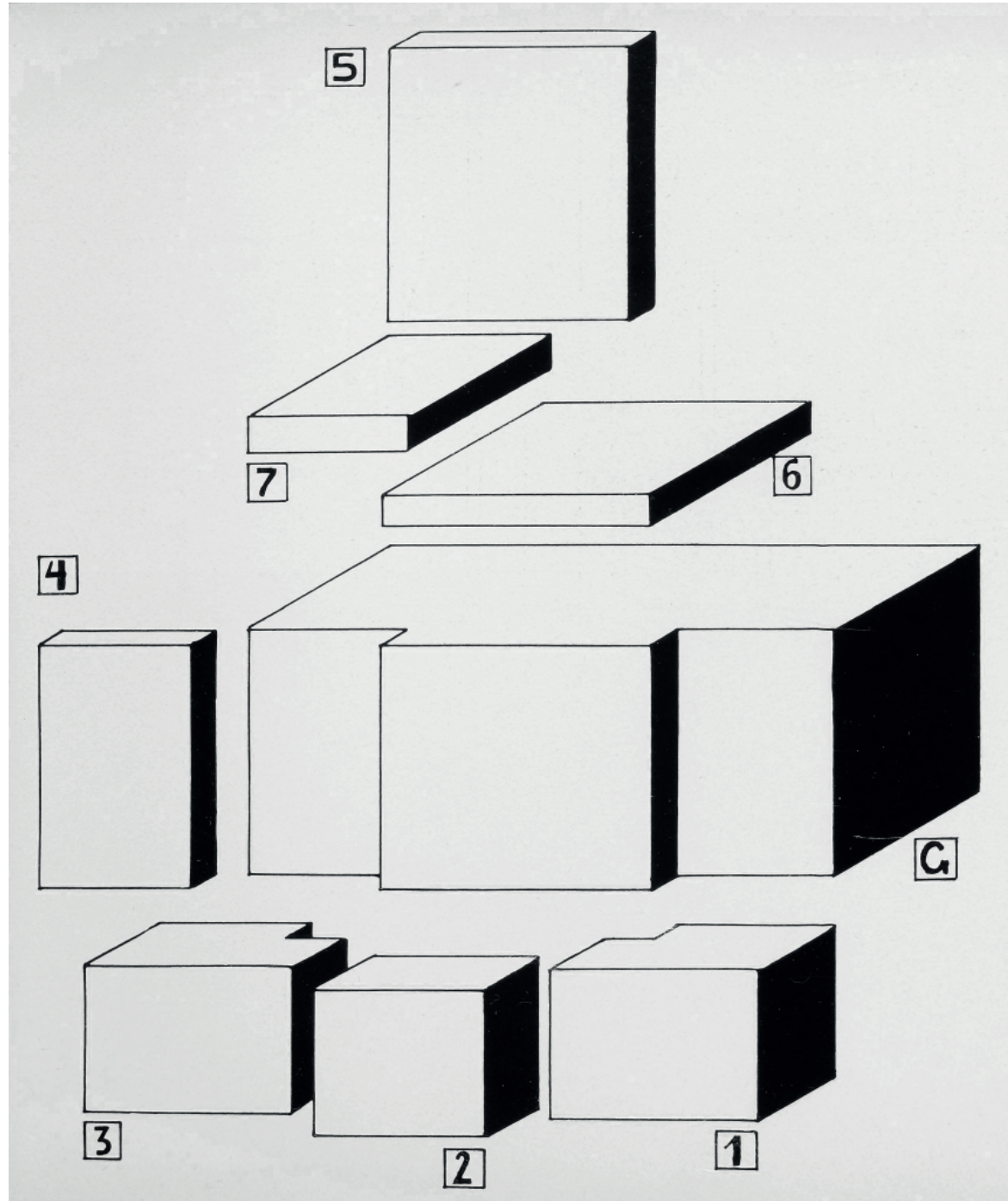


Figura 55: Representación de celdas espaciales.

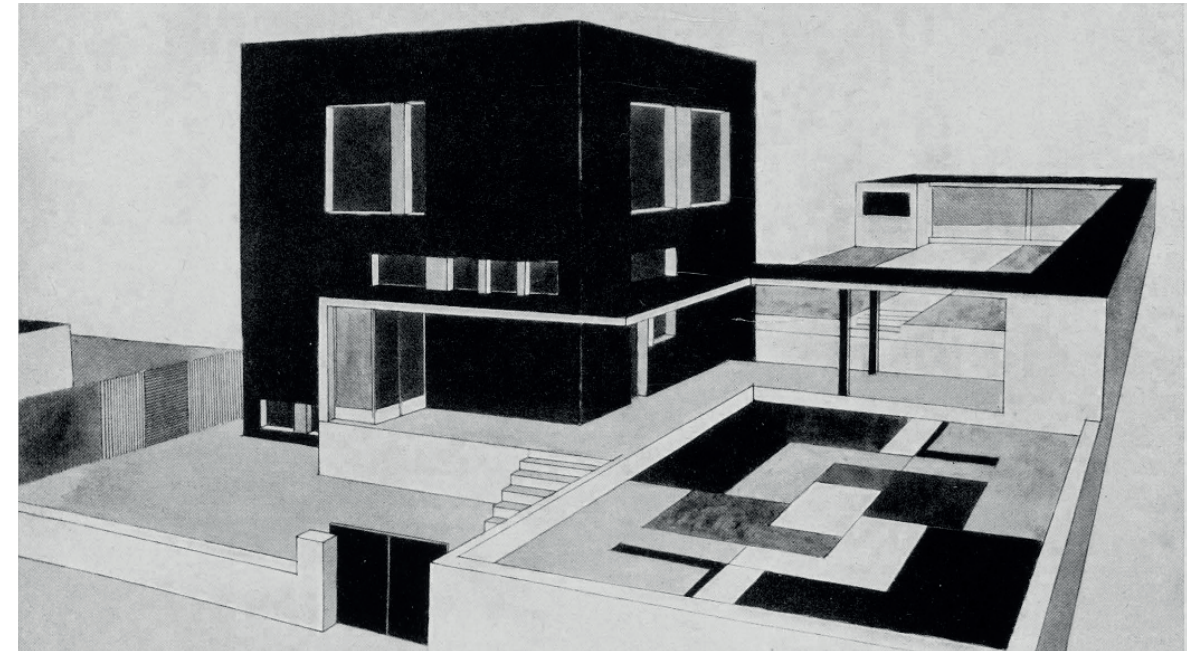


Figura 56: El cubo rojo, W. Molnar.



Figura 57: Modelo para casas en serie.

TRABAJOS DE LIBRE CREACIÓN ARTÍSTICA DE MAESTROS Y APRENDICES

Consta de una gran cantidad de obras plásticas sin un tema concreto, realizadas por maestros, oficiales y aprendices de la Escuela y diferenciadas según si han sido realizadas por maestros de la Bauhaus o no.

En las obras de maestros como Feininger, Itten, Kandinsky, Muche, Moholy-Nagy, Klee, Marcks, Schlemmer o Schreyer podemos apreciar una gran variedad de estilos artísticos. Este hecho puede resultar contrario a la concepción general del “estilo Bauhaus”, pero la realidad es que los profesores de la Escuela tenían estilos muy variados y diversos.

Además, la tendencia al estilo “industrial” y “tipificado” de la Bauhaus no comenzó a imponerse sobre el resto de estilos artísticos hasta después de la exposición de 1923 y, en parte, gracias a la influencia de Moholy-Nagy entre otros.



Figura 58: Imagen con forma de flecha, Kandinsky.



Figura 59: La mesa, Georg Muche.

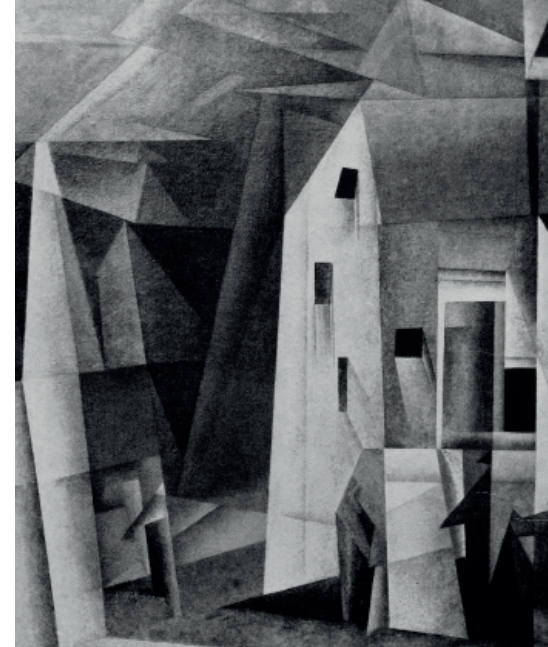


Figura 60: Mellingen VI, Lyonel Feininger.

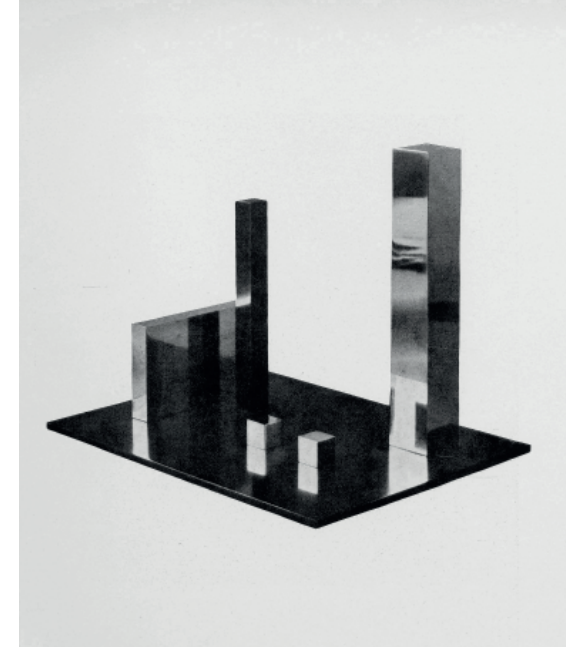


Figura 62: Construcción de metal, Moholy-Nagy.



Figura 61: Foto de los niños, Johannes Itten.

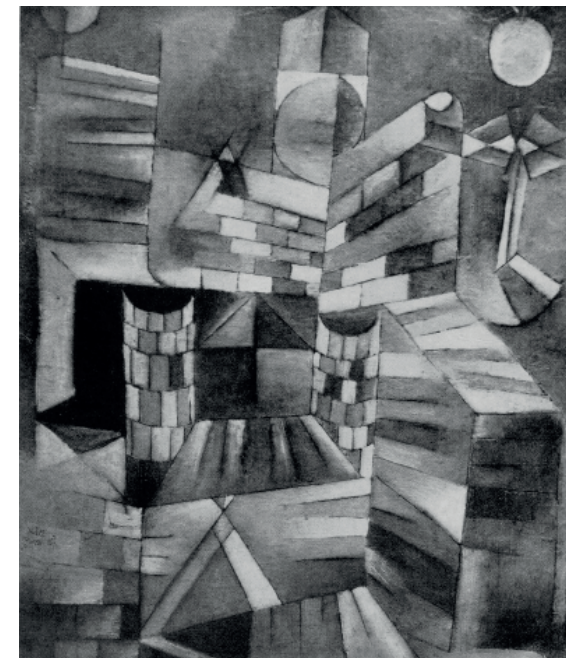


Figura 63: Arquitectura, Paul Klee.



Figura 64: Plano de Weimar con los lugares de la exposición de 1923.

DISTRIBUCIÓN GENERAL

La exposición no sigue un orden concreto ni un recorrido establecido como cabría esperar de una exposición “al uso”. Más bien se trata de un conjunto de lugares donde se encuentran las obras a visitar y que han sido convertidos, de una manera u otra, en una obra expuesta más.

Es bien cierto que las tres partes de la exposición, ya mencionadas, están ubicadas en lugares distintos y diferenciadas entre sí.

Este hecho hace que la lectura general pueda entenderse como un conjunto de 3 exposiciones que forman una exposición mayor.

A esto hay que añadirle la existencia de elementos o hitos que tienen una ubicación concreta, como la “Haus Am Horn” o el despacho de Walter Gropius.

“En los dos edificios académicos fueron expuestos los trabajos del curso preliminar y de los talleres; en el edificio principal se instaló además una exposición internacional de arquitectura. Para trabajos de libre creación artística, el museo del Land había cedido locales. La “casa modelo” (“Am Horn”) construida ex profeso puso claramente de manifiesto el programa de la Bauhaus en lo que se refería a la arquitectura de viviendas y a su decoración interior. Al comienzo de la exposición tuvieron lugar una “Semana de la Bauhaus”, con conferencias, manifestaciones musicales y teatrales y una reunión del Deutscher Werkbund; Weimar dio la impresión de ser un dominio exclusivo de la Bauhaus y de sus muchos invitados eminentes.” [17]

El edificio principal de la Bauhaus, decorado para la ocasión, alberga la “Exposición Internacional de Arquitectura” y funciona como lugar de conferencias, actividades y representaciones sirviendo como punto neurálgico. Los trabajos del Curso Preliminar, Enseñanza de la Forma y Enseñanza del Taller se exponen en las propias aulas y talleres donde han sido creados.

Las instalaciones de la Escuela como corredores, escaleras o incluso aulas son transformadas, tanto por maestros como por aprendices, para albergar diseños, murales, relieves, etc.

El museo regional del Land sirve como exposición particular para albergar los “Trabajos de libre creación artística de maestros y aprendices”.

Elementos destacados como la “Haus Am Horn” o el despacho de Walter Gropius son por sí mismos una pieza expuesta que hay que visitar expresamente.

Se debe tener en cuenta que se trata de la primera exposición que la Bauhaus realiza y que la finalidad no es sólo exponer los trabajos y obras creadas, sino presentar su ideario y pensamiento y rendir cuentas ante el Gobierno de su progreso y desarrollo como Escuela Estatal.

De este modo, no se puede entender la exposición como un conjunto de elementos ordenados en un espacio, sino que el propio espacio expositivo (la Escuela y sus instalaciones) y las actividades que se desarrollan en él forman tanta parte de la exposición como los trabajos en sí mismos.



ELEMENTOS DESTACADOS

Uno de los atributos que hacen a la exposición de 1923 indudablemente significativa para el panorama artístico del siglo XX es la cantidad de obras expuestas que alberga. En mes y medio son presentados en Weimar cientos de trabajos, realizados tanto por aprendices como por maestros, proyectos de arquitectura nacionales e internacionales, obras pictóricas de artistas de gran relevancia, actuaciones y actividades, conferencias e incluso elementos singulares que dotan a la Bauhaus de una posición pionera en cuanto a cuestiones expositivas se refiere.

“El interés primordial de la muestra no es tanto su museografía como el carácter internacional, diverso y claramente moderno de las obras mostradas.” [18]

Todo aquello expuesto tiene una finalidad última: explicar al mundo los principios fundamentales que rigen a la Bauhaus y mostrar cómo funciona la Escuela a través de sus obras. El lema de la exposición “Arte y Técnica: una nueva unidad” hace girar en torno a estos dos términos y la difícil tarea de su conciliación el carácter de los elementos que alberga.

“Mientras que el crítico Westheim escribía: “Tres días en Weimar, y uno no puede volver a ver un cuadrado el resto de sus días”, dos caras caracterizaban a la exposición según el estudiante Andor Weininger: “Al lado de los viejos trabajos marcados por la sensibilidad se podía observar algo nuevo: el acento en lo horizontal-vertical, lo bidimensional, cuadrados y un dado rojo (como vivienda), resumiendo, influencia de De Stijl.” [19]

Ante tal abrumadora cantidad de obras de interés resulta necesario hacer una selección precisa de aquellas que, debido a su contenido técnico y artístico, destacan sobre el resto.

Esta selección responde ante un criterio conceptual de las obras elegidas, atendiendo a cuáles son los elementos que representaron de manera más concisa el carácter unitario que la Bauhaus quería otorgar a su primera exposición.

Además, se tienen en cuenta otros parámetros como pueden ser la relevancia histórica o las aportaciones posteriores que dichos elementos tendrán para la Bauhaus en un futuro. Se concluye, de este modo, con cuatro “hitos” que de una manera u otra resultan indispensables para la exposición y que en conjunto sintetizan la idiosincrasia de la Bauhaus en 1923.

Donnerstag, 16. Aug. BAUHAUSWOCHE 8 Uhr abends

Deutsches Nationaltheater Weimar

**DAS
TRIADISCHE
BALLET**

Burger - Hötzel - Schlemmer

Tanz: Tänzerin: Elsa Hötzel 1. Tänzer: Albert Burger (beide Württ. Landestheater Stuttgart) 2. Tänzer: Fred Hüger-Stuttgart
 Tanzgestaltung und Figurinen: Oscar Schlemmer, Staatliches Bauhaus.
 Musik: Weimarerische Staatskapelle und Karl Tutein, Stadttheater Augsburg

REIHENFOLGE

ERSTE	(GELBE)	REIHE
1. Eintanz	Tänzerin	Tharenghi
2. Zweitanz	Tänzerin 2. Tänzer	Bossi
3. Zweitanz	Tänzerin 1. Tänzer	Bossi
4. Zweitanz	Tänzerin 1. Tänzer	Bossi
5. Eintanz	2. Tänzer	Bossi
6. Eintanz	1. Tänzer	Debussy
ZWEITE	(ROSA)	REIHE
7. Eintanz	Tänzerin	Haydn
8. Zweitanz	Tänzerin 1. Tänzer	Mozart
9. Dreitanz	Tänzerin 1. u. 2. Tänzer	Mozart
DRITTE	(SCHWARZE)	REIHE
10. Eintanz	Tänzerin	Paradies
11. Eintanz	2. Tänzer	Haydn
12. Dreitanz	Tänzerin 1. u. 2. Tänzer	Händel

Pause nach der ersten und zweiten Reihe

Herstellung der starren Kostüme Carl Schlemmer, Weimar

Kassenöffnung: 7 Uhr

Vorverkauf: Thelemannsche Buchhandlung, Schillerstr. 15

Weitere Veranstaltungen der Bauhauswoche

17. August 8 Uhr abends Das Mechanische Kabarett – Stadttheater Jena
 Abfahrt ab Weimar 5.30 nachmittags. Rückfahrt ab Jena 11.35 nachmittags

18. August 8 Uhr abends Konzert unter Leitung Hermann Scherchen

19. August 11 Uhr vormittags Konzert-Matinée unter Leitung Hermann Scherchen

LA SEMANA BAUHAUS

A modo de inauguración de la exposición se realiza en Weimar lo que se conoce como “Semana Bauhaus”. Se trata de un conjunto de conferencias, representaciones, actividades, obras teatrales y musicales que la Escuela organiza como carta de presentación al público.

Tanto como profesores como alumnos son conscientes de que se trata de la primera vez que la Escuela de Arte y Diseño abre sus puertas al exterior y bromean sobre el impacto que tendrá la exposición.

*“¡La semana de la Bauhaus ha comenzado!
 ¡Carteles en todos los trenes de Europa central!
 El presidente del Reich asiste a la inauguración.
 Los hoteles están repletos de extranjeros. Ha sido preciso desalojar 1.000 viviendas para albergar a los críticos de arte. En todas las calles y plazas resuena la Internacional de la Bauhaus. Grandes operaciones especulativas hacen temblar la Bolsa. ¿Y cuál es el motivo de todo esto? En el Museo hay un par de armarios llenos de muestras de tejidos y de cacharros, y toda Europa no consigue dominar su agitación.
 ¡Pobre Europa!” [20]*

El programa del “festival artístico” comienza con la conferencia inaugural “Arte y Técnica: una nueva unidad” de la mano de Walter Gropius, la cual coincide con el lema que el mismo director otorga a la exposición. La conferencia es, nada más y nada menos, que el discurso de apertura que le sirve a Gropius para presentar la extensa exposición a los asistentes y focalizar el interés de los mismos en la idea principal: la unidad entre Arte y Técnica que la Bauhaus defiende.

Además de las diversas conferencias que se llevan a cabo, la Bauhaus organiza una gran variedad de actividades de índole diverso como conciertos, bailes, representación de obras teatrales o incluso una reunión del Deutscher Werkbund.

Entre dichas actividades cabe destacar el “Ballet Triádico” de Oskar Schlemmer, el cual se convierte en uno de los platos fuertes del acontecimiento cultural. Su repercusión a nivel nacional e internacional es considerable, haciendo que la Bauhaus se establezca como pionera en cuanto a teatro se refiere.

Para sorpresa de la Escuela, la gran cantidad de actividades y eventos que se desarrollan durante esa semana hace que Weimar sea el foco de atención artístico del momento, llegando a visitar la exposición un total de 15.000 personas en mes y medio.

“Conferencias de Gropius, Oud y Kandinsky, así como espectáculos (el Triadische Ballet de Oskar Schlemmer, entre otros) acompañan la dinámica “Semana Bauhaus” que consigue una gran repercusión internacional en la prensa y una importante afluencia de público.” [21]



Figura 67: Exposición Internacional de Arquitectura.



Figura 68: Exposición Internacional de Arquitectura.

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA

Incluida como una parte más de la exposición de 1923, Walter Gropius organiza una exposición sobre arquitectura cuyas obras no pertenecen íntegramente a la Bauhaus.

Titulada “Arquitectura Internacional”, se trata de una recopilación de proyectos contemporáneos cuyas ideas los sitúan como obras de referencia en la vanguardia de principios del siglo XX.

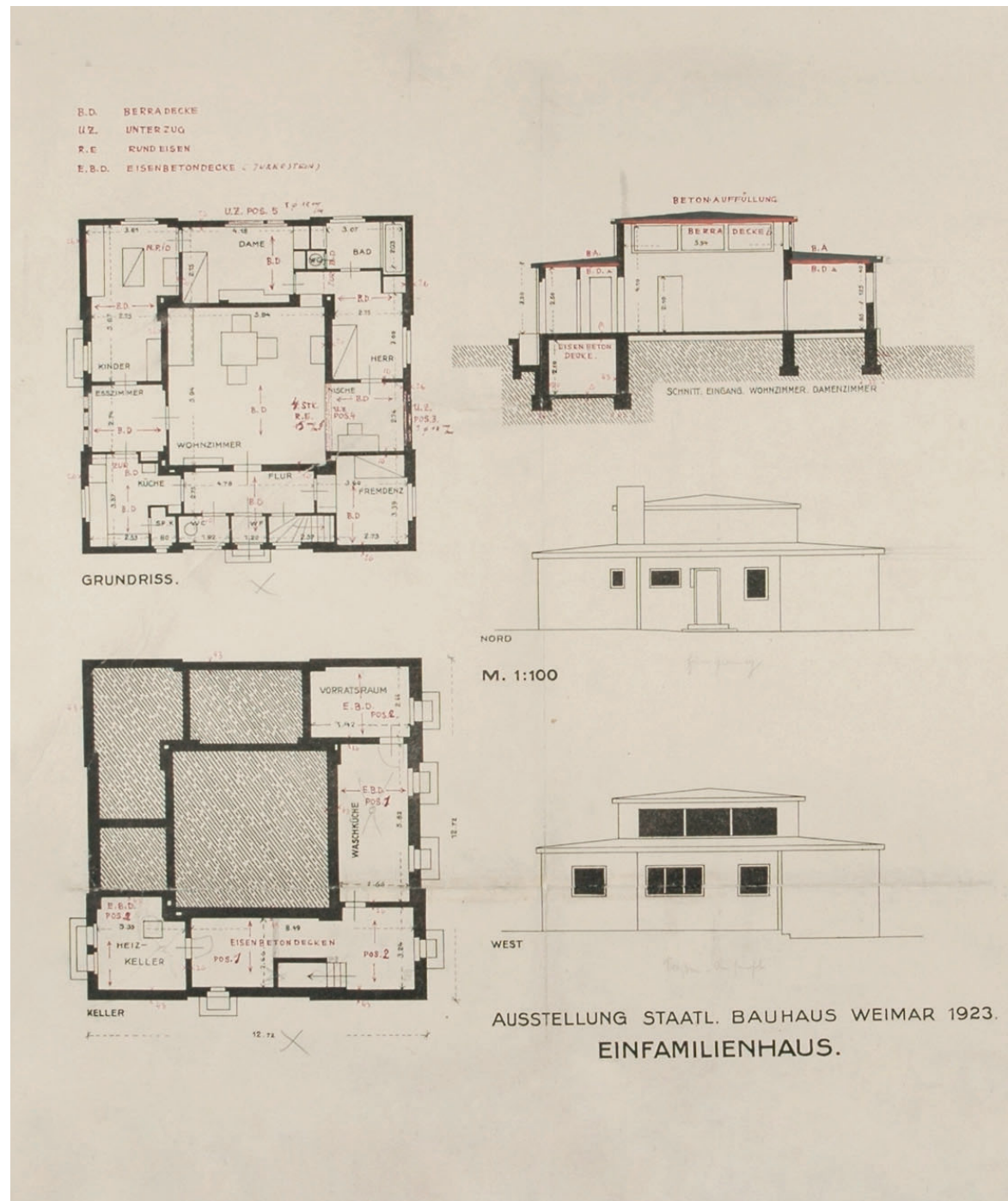
En el edificio principal de la Escuela, la Bauhaus recopila fotografías, planos, maquetas y demás contenido gráfico para exponer un conjunto de obras arquitectónicas de especial interés, según su criterio.

“La exposición se configura sin un diseño expositivo claro o unitario. Se trata de la simple suma de objetos, que pretenden ilustrar, mediante su acumulación, la preeminencia de una determinada manera de enfocar el proyecto arquitectónico. Planos y dibujos enmarcados, reproducciones fotográficas de pequeño tamaño y maquetas sobre pedestales de diferentes dimensiones y situadas a la altura de la vista, se alternan en el recinto de las salas o en los paneles añadidos para aumentar la superficie expositiva. La imagen global es desigual y aparentemente fortuita.” [22]

El resultado obtenido es posible gracias al interés de Gropius por establecer una relación con arquitectos de todo el mundo que comparten su visión de la arquitectura moderna y mostrar dicha perspectiva vanguardista por primera vez, aprovechando la exposición de la Bauhaus.

“Gropius sitúa las maquetas producidas por los talleres de la escuela formando un conjunto uniforme con las propuestas más innovadoras de la arquitectura del momento, indicando así la emergencia de una nueva forma de entender la arquitectura, que además tiene carácter supranacional. El término ‘internacional’, que pocos años después será tan popularizado por la exposición del Museum of Modern Art de Nueva York, da también título al libro Internationale Architektur publicado por el arquitecto en 1925. En él, Gropius anuncia lo que él llama una revolución en la arquitectura y el diseño industrial y recoge, en gran medida, las imágenes y proyectos presentados en la muestra de Weimar.” [23]

Dos años después, ya en la escuela de Dessau, la Bauhaus publica su primer número del “Bauhausbücher” (Libros Bauhaus). Editado por Walter Gropius y László Moholy-Nagy, el nombre de la publicación es “Arquitectura Internacional” y se trata, como cabría sospechar, de una ampliación de las obras y proyectos expuestos en la exposición de 1923.



LA CASA EXPERIMENTAL

La Haus Am Horn, conocida como casa experimental, es una vivienda unifamiliar proyectada por Georg Muehe y bajo dirección de Adolf Meyer, amueblada por los Talleres de la Bauhaus.

“La casa vivienda unifamiliar de la Bauhaus Estatal se construyó en el año 1923 como primera unidad de un proyecto que preveía una agregación de varias unidades.” [24]

Se construye, expofeso para la exposición, el primer edificio de la Bauhaus: un proyecto que marca el inicio del desarrollo de la arquitectura por parte de la Escuela.

Se trata de una vivienda “tipo” en la que los materiales y técnicas constructivas pretenden ir en consonancia con el ideario de la Bauhaus: unidad, funcionalidad, sencillez. Su construcción coincide con la inflación que sufre el país, hecho que influye en la elección de materiales pero que, casualmente, acentúa las ideas de rechazo al ornamento y a la arquitectura recargada que, por principios ideológicos, critica la Bauhaus.

“La “casa experimental” trata de sintetizar los experimentos con nuevos materiales y procesos de construcción que se están desarrollando en la escuela y forman parte del discurso sobre arquitectura y mobiliario estandarizado de la misma.” [25]

La casa experimental se trata, valga la redundancia, de un experimento, una prueba realizada por la Escuela para poner en práctica las cuestiones teóricas que tanto defiende.

Pretende ejemplificar lo que debe ser la arquitectura del futuro en los años veinte: una arquitectura racional que se sirva de los avances técnicos y la tecnología para generar un espacio óptimo donde poder vivir. Al mismo tiempo, pretende generar un estilo propio en el que la abstracción geométrica y la modulación marcan una ruptura con la arquitectura anterior.

La tipificación de todos los aspectos del proyecto ya sea en la racionalización de los espacios en según su función, en la estandarización del mobiliario o en la sistematización del diseño constructivo, es lo que da a la casa experimental una relevancia significativa. Ya que es de esa manera como se pretende conciliar a todos los elementos de los distintos campos, técnicos y artísticos, que conforman la unidad arquitectónica.

A pesar de la repercusión general que causa la “Haus Am Horn”, tanto positiva como negativa, Walter Gropius se distancia prudencialmente del proyecto puesto que se trata de un primer intento de alcanzar la obra de arte total que persigue la Bauhaus, haciendo hincapié en la participación de los alumnos de la Escuela y en el aspecto experimental de la vivienda.

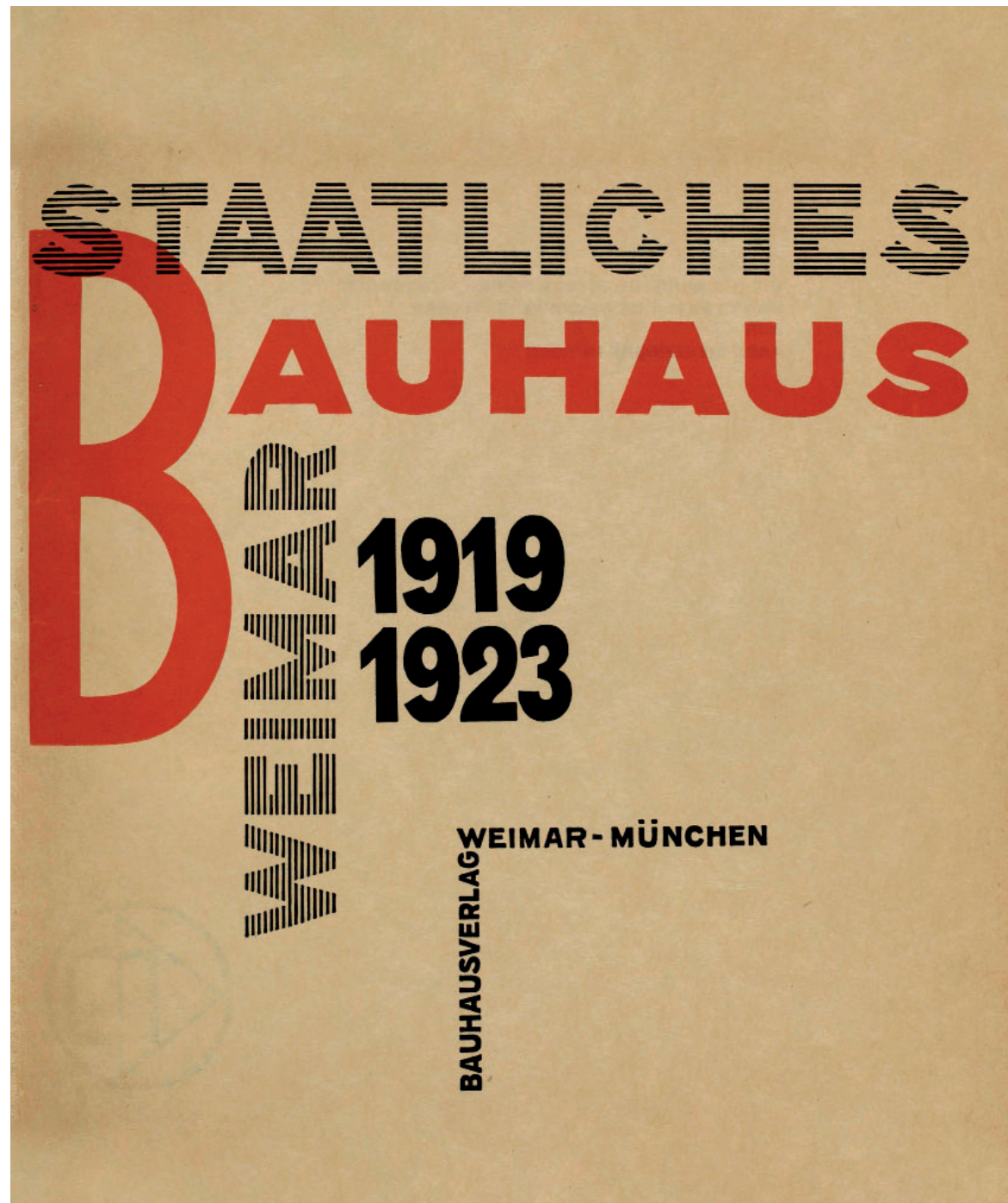


Figura 70: Página del catálogo de la exposición de 1923.

EL CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

Diseñado por László Moholy-Nagy y con la colaboración de Herbert Bayer para la portada, el catálogo de la exposición es la primera publicación creada jamás por la Bauhaus. Se trata de un libro publicado con la intención de reunir todas las obras y documentos presentes en la exposición de 1923, como un complemento de esta a modo de recopilación.

“Centrado principalmente en ilustraciones impresas con suntuosidad y enriquecido con textos programáticos y teóricos por el director fundador Walter Gropius y miembros de su personal docente, el libro Staatliches Bauhaus Weimar 1919-1923 representa mucho más que la documentación prometida de cuatro años de actividad Bauhaus.” [26]

La realidad es que el catálogo se publica una vez la exposición ha dado comienzo y no le hace referencia alguna, en parte por las complicaciones a la hora de encontrar un editor para el libro y quizás por el hecho de que había intención de incluir fotografías de la propia exposición en la publicación.

Aparte de cumplir el mismo propósito que la exposición: presentar las ideas de la Bauhaus y plantear sus principios fundamentales, pero en un formato distinto, el catálogo resulta ser un hito por sí mismo.

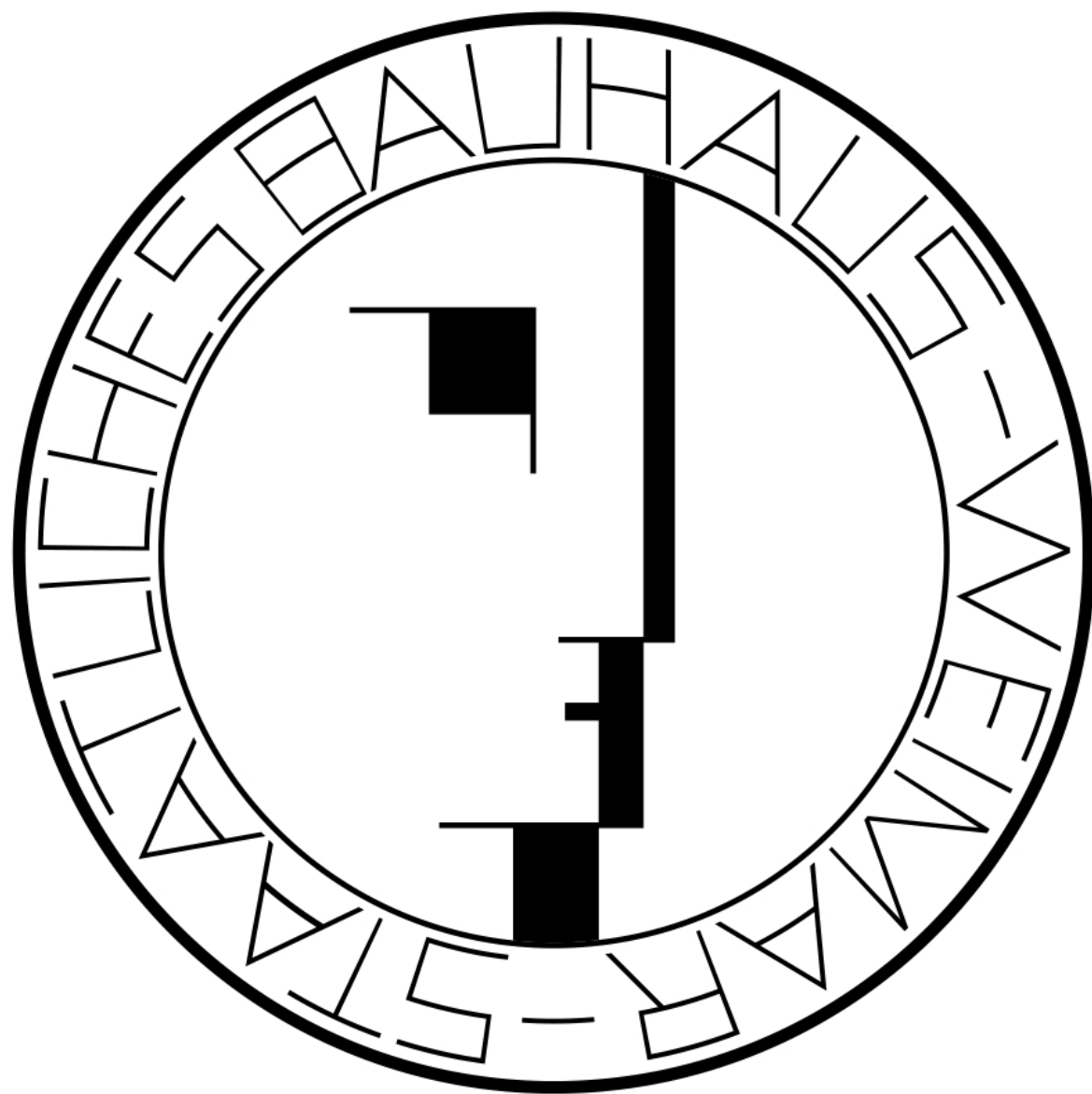
El diseño del libro de Moholy-Nagy, en especial su planteamiento tipográfico, supone un antes y un después para la Bauhaus ya que la Escuela sienta las bases de lo que se convertirá en un futuro próximo en la tipografía moderna.

También resulta ser el predecesor del Taller de imprenta que, ya en Dessau, da a luz al “Bauhausbücher” haciendo que la Escuela sea uno de los editores y publicadores más importantes de todo el siglo XX.

De formato cuadrado y con un total de 226 páginas que incluye 27 páginas de texto, 147 ilustraciones y 20 litografías a color se plantea la publicación de 2.600 ejemplares: 2.000 en alemán, 300 en inglés y 300 en ruso. El hecho de que la exposición tenga un buen recibimiento a nivel general no hace que la previsión de ventas tanto para los productos de la Bauhaus como para el catálogo sean igual de satisfactorias, por lo que los ejemplares en inglés y en ruso nunca llegan a publicarse.



Figura 71: Catálogo de la exposición.



REPERCUSIONES

La primera exposición que celebra la Bauhaus como Escuela Estatal en 1923 genera una serie de resultados que en unos casos son positivos y en otros resultan nefastos.

A grandes rasgos, se puede afirmar que en el corto plazo los resultados obtenidos son generalmente negativos debido al pésimo balance económico y a las implicaciones políticas que derivan en la clausura de la Escuela de Weimar. Sin embargo, si se tiene en cuenta el largo plazo, el éxito mediático de la exposición sitúa a la Bauhaus en el centro del panorama artístico de los años veinte, lo que le permite seguir creciendo hasta convertirse en un fenómeno cultural.

IMPACTO ECONÓMICO

Como Escuela Estatal la Bauhaus depende del Economato de Turingia en cuanto a actividad didáctica y está subvencionada por el Estado, el cual aprueba un presupuesto que la Bauhaus utiliza para pagar gastos educativos.

En cuanto a la actividad productiva (los Talleres), la Bauhaus cuenta con contabilidad propia. En general las cuentas del sector productivo de la Escuela en Weimar no terminan de estar claras debido a factores diversos y a menudo dependen de las subvenciones a la actividad didáctica para equilibrarse. Esto hace que la gestión económica sea para la Bauhaus un aspecto complicado, ya que la contabilidad no termina de estar clara ni ordenada y los balances nunca cuadran.

La llegada de la exposición de 1923 complica este tema todavía más. Debido a la necesidad de rendir cuentas ante el Gobierno, Gropius centra la actividad de la Bauhaus en la productividad de los Talleres y en proyectos como el acondicionamiento de la Escuela o la creación de la casa Experimental. La carencia de maquinaria especializada para la producción y la inexistencia de un mercado concreto para sus productos hace que los beneficios de los Talleres se conviertan en pérdidas.

Las subvenciones estatales no bastan para suplir las inversiones necesarias para que la Bauhaus se convierta en una entidad productiva que está emergiendo y el éxito económico de sus diseños, que están adelantados a su tiempo, no verá frutos hasta años más tarde. Las empresas no ven interés en la Escuela y, por lo tanto, el Gobierno considera que la inversión de dinero público en la Bauhaus resulta improductiva.

A todo esto, se le suma la inflación que sufre Alemania durante los primeros años de la década de 1920, lo cual no contribuye a la estabilidad económica de la Escuela.

“El balance económico de estos años es, sin embargo, poco satisfactorio. Los intentos de independizar a la Bauhaus del Estado mediante ganancias propias fracasaron por muchas razones.” [27]

Este clima poco alentador para la Bauhaus sirve como pretexto idóneo al Gobierno, que desde las elecciones de 1924 no es precisamente afín a la Escuela, para forzar su cierre en 1925.

CONSECUENCIAS POLÍTICAS

La Bauhaus, como Escuela Estatal, depende tanto económica como políticamente del Gobierno de Turingia, perteneciente a la República de Weimar.

Esto quiere decir que la subvenciones y los presupuestos que recibía la Escuela pasaban por la afinidad política que tuviera con el Gobierno en funciones.

El motivo por el cual la Bauhaus cuenta con apoyo desde 1919 hasta 1923 es que el Gobierno está formado por partidos de izquierdas y la derecha no tiene peso suficiente como para echar por tierra el proyecto educativo de Walter Gropius.

Durante los cuatro años de desarrollo y crecimiento hacia un posicionamiento colectivo y social, la influencia de las vanguardias artísticas y en especial de las soviéticas ha quedado sobradamente demostrado.

La celebración de la primera exposición de la Bauhaus es en esencia un reposicionamiento de la Escuela en cuanto a ideario y estilo, por lo que esa influencia es todavía más evidente.

Tras la celebración de la exposición a finales de 1923, los partidos de derechas consideran evidente que la Bauhaus es un foco de ideologías comunistas y bolcheviques pese a la constante intención de Gropius de desmarcarse políticamente.

La tragedia ocurre apenas unos meses después, en Febrero de 1924, cuando se producen elecciones y se proclama una mayoría de derechas en el Gobierno de Turiniga.

“Ya el 20 de Mayo de 1924 el ministro de Cultura y el primer ministro Richard Leutheuber comunicaron a Gropius que, según todas las previsiones, sería cesado. El 18 de Septiembre de 1924 se comunicó oficialmente el cese para el 31 de Marzo de 1925, y la oferta de una prolongación de medio año. Poco después fue reducido a la mitad el presupuesto de la Bauhaus.” [28]

Ante el nefasto panorama para la Escuela, los maestros de la Bauhaus deciden anunciar el cese de su contrato con el Gobierno de Turingia para Marzo de 1925. Con este movimiento, pretenden movilizar a la opinión pública y acusar al Gobierno de poco objetivo y partidista. Para tratar de paliar el desastroso final de la Escuela, Gropius propone al Gobierno la creación de una sociedad limitada que gestione la producción de los Talleres pero no consigue ningún resultado al respecto.

“Gropius intentó conjurar el amenazador final político, previsible ya desde principios de 1924, haciendo un ofrecimiento al Gobierno. Propuso la fundación de una sociedad limitada que llevara la totalidad del trabajo productivo (entretanto suspendido). Ello hubiera supuesto una descarga económica para el Gobierno, ya que así solo tendría que financiar la formación teórica y los sueldos de los profesores.” [29]

“El director y los maestros de la Bauhaus Estatal de Weimar ponen en conocimiento de la opinión pública que declaran disuelta la Bauhaus, por iniciativa y convicción propias, e indican como fecha de clausura el 1º, de abril de 1925, plazo de rescisión de sus contratos.” [30]

La Bauhaus se clausura el 1 de Abril de 1925. Pero la Escuela ya había ganado fama y renombre en todo el país como propuesta pedagógica innovadora. Una gran cantidad de ciudades proponen a Walter Gropius trasladar la Escuela desde Weimar, pero acaba siendo Dessau la que atrae la atención de los maestros y del director.

“Pero, en último término, solo la oferta de Dessau tuvo consistencia, de modo que la comunidad de maestros decidió trasladarse a esa ciudad regida por los socialdemócratas y cuyo alcalde, Fritz Hesse, tomaba personalmente partido por la Bauhaus. De la hasta entonces escuela estatal se formó una institución comunal. Dessau era entonces, como ahora, una ciudad de construcción de máquinas.” [31]

Pese a suponer el inicio del fin para la Bauhaus en Weimar, la exposición de 1923 abre el camino hacia Dessau y sitúa a la Escuela como un referente en la vanguardia del movimiento artístico del momento.

RECIBIMIENTO DE LA EXPOSICIÓN

Una vez analizados los ámbitos económicos y políticos, es lógico considerar que la primera exposición de la Bauhaus es un absoluto desastre, pero no es así. La importancia de dicha exposición radica en el reconocimiento y la publicidad que otorga a la Escuela. La Bauhaus muestra por primera vez al mundo cuáles son sus principios artísticos y en qué consiste su estructura pedagógica. Se presenta con una nueva apariencia, claramente influenciada por el constructivismo soviético y el movimiento de vanguardia, cerrando su etapa expresionista.

La prensa y los medios pueden publicar, nacional e internacionalmente, fotografías de los productos y obras de la Bauhaus por primera vez. La innovación de los diseños unida al gran trabajo de producción publicitaria (carteles, panfletos, artículos de prensa, etc) de la Escuela hace que el gran aporte de la exposición sea su propia difusión.

“La Bauhaus se había impuesto una nueva apariencia con motivo de la gran exposición. La clave era una “nueva tipografía”. Basándose en los grabados de De Stijl y el constructivismo ruso, los grabados de la Bauhaus anunciaban una reivindicación de la modernidad. Negro, blanco y rojo eran los colores principales.” [32]

Durante el verano de 1923 pasan por Weimar alrededor de 15.000 personas para visitar las instalaciones de la Bauhaus y nadie queda indiferente. Pese a las inevitables críticas, el recibimiento general del “estilo Bauhaus” es positivo y supone el punto de partida para la concepción del diseño industrial moderno.



**LA EXPOSICIÓN
“BAUHAUS 1919-1928”
(MoMA-NUEVA YORK-1938)**

Figura 73: Catálogo de Bauhaus 1919-1928 [Portada].



CONTEXTO HISTÓRICO

La Bauhaus es la primera Escuela de Arte que pone de manifiesto la importancia de la conciliación entre la Teoría y la Práctica, el Arte y la Técnica. Pasa a convertirse en uno de los referentes del movimiento moderno a escala internacional y consigue albergar la mayoría de las vanguardias artísticas que surgen a principios del siglo XX en Europa.

Condicionada por los profesores y miembros más influyentes de la Escuela en cada momento y por las corrientes de pensamiento que estos representan en el amplio abanico social, la Bauhaus va evolucionando desde una postura más individualista y artesanal hacia una tendencia a la estandarización y tipificación, a lo colectivo. Los diseños producidos en la Bauhaus se convertirán en un futuro en los modelos que sentarán las bases lógicas de la ya bien consolidada sociedad industrial. Pero dicho proceso no es arbitrario, la realidad es que la Bauhaus pasa por un gran desarrollo interno hasta alcanzar su madurez artística.

La Escuela nace con una proximidad estética al expresionismo que va superando a través de confrontaciones ideológicas. El pensamiento revolucionario se abre camino a través del reaccionarismo en el seno de la Bauhaus, influenciado por movimientos como De Stijl.

Es en la exposición de 1923 donde la Bauhaus reposiciona sus ideas y las da a conocer, hecho que pocos años después les costará su traslado a Dessau. Pero es allí donde dicho desarrollo teórico cobra sentido práctico y se generan las bases formales del diseño de la Bauhaus.

La incipiente evolución de la Escuela contrasta con el crecimiento del fascismo en Alemania, lo cual la pone en el punto de mira como “foco de ideología comunista”. Esto hace que la Escuela trate de distanciarse de toda cuestión política y se centre en cuestiones formales, negando su carácter intrínsecamente social.

Así pues, tras la tendencia a la aproximación al pensamiento soviético durante la dirección de Hannes Meyer, la etapa de dirección de Mies van Der Rohe se centra en la importancia de la Arquitectura como obra final del diseño y en el deslindamiento del pensamiento de la Escuela con temas ideológicos. Tras catorce años de existencia y debido dicha proximidad al movimiento soviético, el Partido Nazi toma el poder de la República de Weimar en 1933 instaurando el Tercer Reich y clausurando la Escuela.

La mayor parte de profesores y miembros de la Bauhaus que consigue exiliarse en el extranjero emigra a Estados Unidos, entre ellos Albers, Moholy-Nagy, Gropius, Breuer o Mies. Es en territorio norteamericano donde de una manera u otra, logra subsistir la Bauhaus ya sea como Nueva Bauhaus en Chicago o como parte de otras Escuelas de Arte y Arquitectura. Es Gropius el que, junto a otros miembros de la Bauhaus, monta una exposición en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) para dar a conocer al público que el pensamiento y las ideas que cristalizaron en la Bauhaus como un movimiento de vanguardia que revolucionó el Arte y el Diseño, siguen vivas y no murieron en Alemania bajo la censura nazi.



ORIGEN

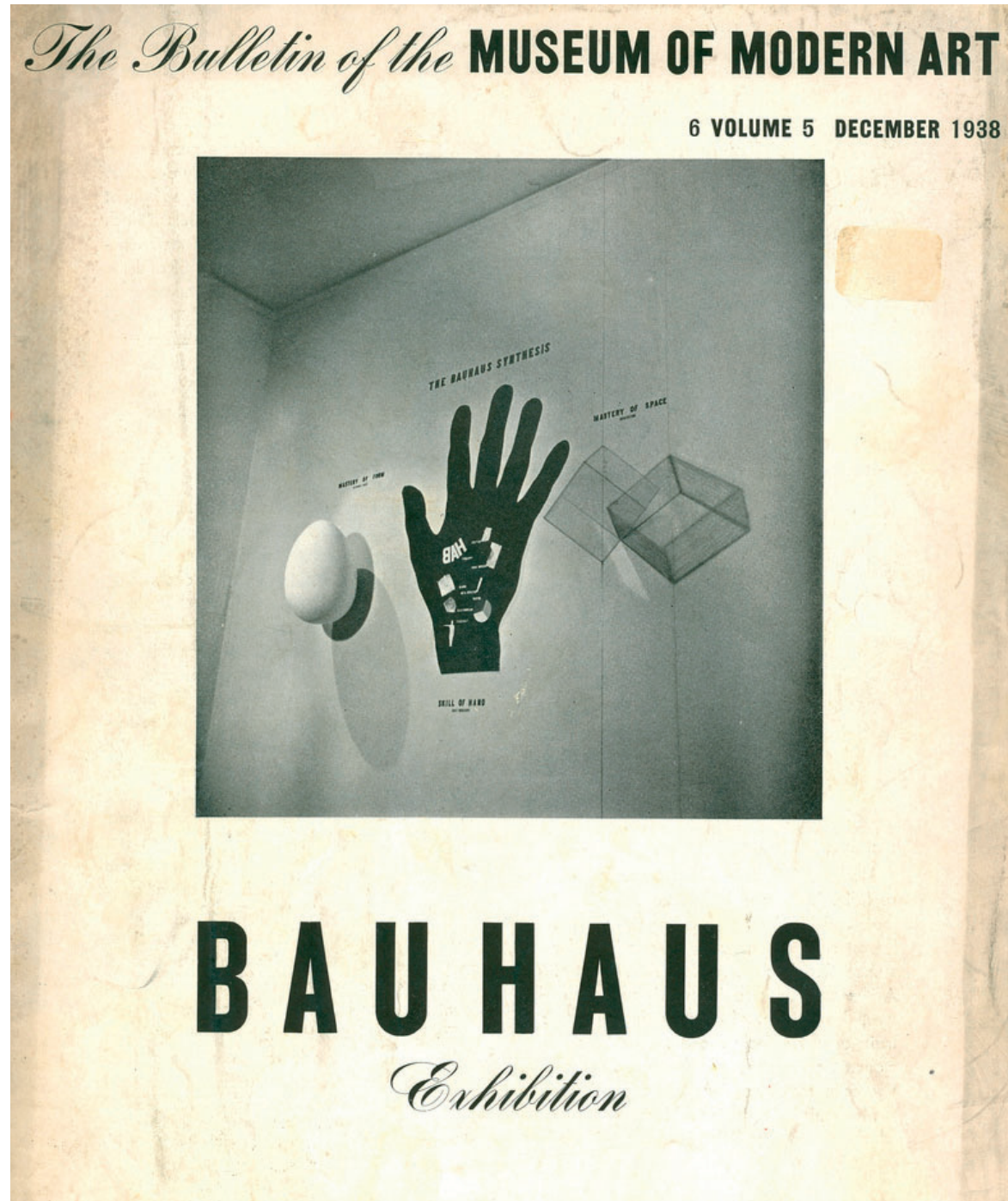
La exposición realizada por el MoMa se produce en Nueva York en el año 1938, tras cinco años desde la clausura de la Bauhaus por parte del gobierno nazi. Tras el progresivo alzamiento del fascismo en Alemania y su llegada al poder, la Escuela se ve sometida a la censura y la persecución debido a su proximidad con el movimiento comunista soviético.

Pese a los esfuerzos de Walter Gropius y Mies van der Rohe por alejarse de cualquier contenido político, resulta evidente la relación entre la forma de sus obras y el contenido ideológico en el que se sustentan. Por ese motivo, cuando el partido nazi llega al poder en 1933, la Bauhaus logra aguantar tan solo unos pocos meses como Escuela privada en Berlín hasta que la desmantelan por completo.

La mayor parte de miembros de la Bauhaus se ven obligados al exilio y los que no, son tratados como parias o incluso perseguidos.

“A partir de este momento histórico también un nuevo mundo se abre a aquellos artistas que decidieron abandonar Alemania una vez instaurado el Nacionalsocialismo. Unos con más suerte que otros, marcharon a diferentes países.” [33]

El destino preferido por la mayoría es Estados Unidos, un país alejado de la inminente guerra y que se halla fuera del conflicto político europeo. En el continente americano comienza a cobrar relevancia el modelo de vida moderno, en el cual la Bauhaus lleva años influyendo mediante sus obras y a través de conferencias y exposiciones.



Allí, los maestros de la Bauhaus pasan a formar parte de la comunidad académica y universitaria, intentando inculcar aquello aprendido en la Escuela alemana.

Pero el contexto estadounidense es radicalmente distinto, ya no forman parte de una institución de carácter social y fundamentada en una base ideológica.

De hecho, debido al desastroso final al que conducen las ideas y el pensamiento de la Escuela, son los propios maestros los que buscan aislar de contenido político sus obras y sus diseños para centrarse únicamente en las cuestiones formales y estéticas del arte.

El entorno académico americano está formado por un ambiente acomodado que no tiene interés en cuestiones políticas y solo ve en la Bauhaus el ejemplo de diseño ideal para su estilo de vida moderno.

Es precisamente en este contexto en el cual la Escuela se abre hueco. Ya en 1932, el MoMA celebra la Exposición Internacional de Arquitectura Moderna, donde la estética y los productos Bauhaus tienen una acogida sorprendente y se presentan como símbolo de vanguardia.

Es a partir de ese momento cuando la relación de la Bauhaus con la sociedad estadounidense comienza a ganar peso y, cuando se produce su forzada clausura, los miembros de la Escuela escogen como destino predilecto el territorio norteamericano.

Walter Gropius y Marcel Breuer en el departamento de Arquitectura de la Universidad de Harvard, Josef Albers en el Black Mountain College, László Moholy-Nagy en la Nueva Bauhaus o Mies van der Rohe en Instituto Tecnológico de Illinois son algunos de los ejemplos más destacados de la emigración de los miembros de la Bauhaus a Estados Unidos.

En 1938, el Museo de Arte Moderno de Nueva York decide elaborar una exposición dedicada íntegramente a la Bauhaus por primera vez.

Organizada por Walter e Ise Gropius y Herbert Bayer, la exposición trata de presentar a la Bauhaus ante el público norteamericano como el estandarte del movimiento moderno, centrando la atención en que su estructura y sus métodos pedagógicos fueron la base del diseño y la arquitectura industrial y obviando de manera consciente el desarrollo ideológico al que estaba ligada la Escuela.

La exposición supone el comienzo de una nueva etapa para la Bauhaus que, aun habiendo sido desmantelada, continúa formando parte de la cultura artística.

Ante el nuevo contexto en el que se encuentra, la Bauhaus cambia de manera drástica su relación con la sociedad y abandona la base de su pensamiento teórico para adaptarse a un entorno hostil. Las premisas ideológicas se abandonan en favor del apoliticismo y se centra la mirada en la estética y la apariencia de un producto final que ya en Dessau había logrado alcanzar la madurez artística.



POSICIONAMIENTO Y DESARROLLO

A lo largo de su historia, la Bauhaus pasa por un desarrollo interno en cuanto a su posicionamiento ideológico, lo que determina en gran medida su relación con la sociedad en la que convive. El camino que sigue la Escuela, desde su llegada a Dessau hasta establecerse en Estados Unidos como un referente del estilo de vida moderno, pasa por muchas fases y su evolución es vital para poder comprender la naturaleza de la exposición de 1938. Por ello es necesario analizar cuál es el desarrollo que conduce a la Bauhaus a su clausura en 1933 por parte la Gestapo, pero también lo es conocer las condiciones de su recibimiento en Estados Unidos y cuál es la respuesta de su nuevo entorno.

La exposición de 1923 supone un punto de inflexión para su ideario ya que la Escuela replantea sus principios fundamentales, sentando así las bases de lo que más adelante se convertirá en una línea de pensamiento madura y desarrollada. Dicho reposicionamiento hace que, pocos años después, la Bauhaus se vea obligada a abandonar Weimar y termine estableciéndose en Dessau.

La etapa expresionista y artesanal de la Bauhaus es superada y la corriente de pensamiento predominante está claramente influenciada por las vanguardias soviéticas (Theo van Doesburg y el grupo De Stijl). Es en la nueva ciudad donde la Escuela, habiendo establecido en 1923 su visión del mundo y las necesidades del arte, puede desarrollar de manera fructífera sus ideas y plasmarlas en obras y productos que le permitan generar un estilo propio.

A partir de 1925, la Bauhaus pasa a ejercer una aplicación práctica de los principios teóricos establecidos en 1923. En Dessau comienzan a adquirir relevancia elementos que en Weimar no habían tenido suficiente peso debido a la falta de madurez, ejemplos de ello son la arquitectura, la tipografía, la imprenta o la estandarización. Se pasa de la experimentación a la producción.

El fin de la Bauhaus es la obra de arte unitaria, una obra de arte que se adapte a las necesidades de la nueva sociedad industrial y sirva de utilidad dentro, estando sometida a requerimientos tanto formales como técnicos que garanticen el cumplimiento de una función social.

Dessau es un entorno proclive al libre desarrollo de dicha idea. Con un gobierno favorable a sus principios y sin los problemas de financiación que se tenían en Weimar, la Bauhaus tiene la capacidad de invertir tiempo y esfuerzo en crear productos que cumplan con sus criterios artísticos. La artesanía ha demostrado ser superada por la industria y las obras de la Escuela deben cumplir condiciones de funcionalidad, producción, economía, etc. El arte pierde su carácter exclusivo y manual para producirse de manera masiva y cumplir una función social: servir de utilidad y no ser simplemente una obra de admiración estética.

La necesidad de establecer una diferenciación entre enseñanza del Taller y enseñanza de la Forma, sustentada en la inexistencia de personal docente cualificado tanto en aspectos formales como en cuestiones técnicas, va perdiendo fuerza conforme la Escuela madura.

Con los años se produce un relevo generacional y los nuevos maestros de la Bauhaus son antiguos estudiantes que sí han recibido una formación tanto en Arte como en Técnica, por lo que se tiene la capacidad de superar dicha barrera y ofrecer una educación integral que concilie ambos aspectos mediante una reorganización de la docencia con la arquitectura como eje principal.

Estos avances permiten la aplicación práctica de las ideas de la Escuela. Ejemplos de ello son el nuevo edificio de la Bauhaus, las viviendas de los maestros o la colonia Törten, donde la Bauhaus se encarga de diseñar y construir todos los elementos: desde la distribución urbana hasta el mobiliario doméstico. Se pone de manifiesto que, como bien proclamaba ya en 1919 su manifiesto, la arquitectura es capaz de aglutinar en un solo conjunto todos los componentes artísticos, creando la obra de arte total.

“La meta ideal de la Bauhaus – la cooperación de todas las artes en la construcción – se había realizado aquí con radiante claridad y modernidad; las discutidas ideas del nuevo construir y del nuevo vivir se habían transformado sin compromisos y resultaban convincentes.” [34]

Al mismo tiempo, se evidencia la necesidad de la Escuela de mirar hacia la producción y la productividad, convirtiéndose en una sociedad limitada. No solo con el fin de ser autosuficiente, sino porque, como había vaticinado ya Gropius, su utilidad en la sociedad se encontraba dentro de la industria y del mercado.

La Bauhaus no solo resulta ser una escuela de diseño, sino también un agente social. Talleres como el de imprenta o publicidad van cobrando importancia y se le da más peso a aquellos que resultan más productivos mientras que las artes libres y su utilidad práctica se ponen en duda por primera vez.

Dentro de este clima de aparente madurez, la Escuela se encuentra ante una situación no tan fácil como puede parecer. Aunque el Ayuntamiento de Dessau es favorable a la Bauhaus y resulta ser uno de sus acérrimos defensores, la realidad es que existe una parte de la sociedad alemana (la más reaccionaria) que se dedica en cuerpo y alma a atacar las ideas de la Escuela y la ideología a la que se asocia por su cercanía al constructivismo y al vanguardismo soviético. Además, a nivel interno se pasa por un proceso de conflicto ideológico derivado del avance que va experimentando la Bauhaus. La confrontación llega a su punto álgido con la incorporación de Hannes Meyer como director de la recién implantada sección de arquitectura en 1927, hecho que resulta decisivo para el devenir de la orientación política de toda la Escuela.

Se establecen dos corrientes de pensamiento en la Escuela: una encabezada por Gropius y el rechazo al politicismo, otra por Meyer y el interés ideológico y social. La postura de Meyer va cogiendo más fuerza y se acaba imponiendo entre los alumnos. Walter Gropius, alegando que la Escuela ha alcanzado madurez suficiente como para que se pueda ceder el relevo, anuncia su dimisión y nombra sucesor a Hannes Meyer.

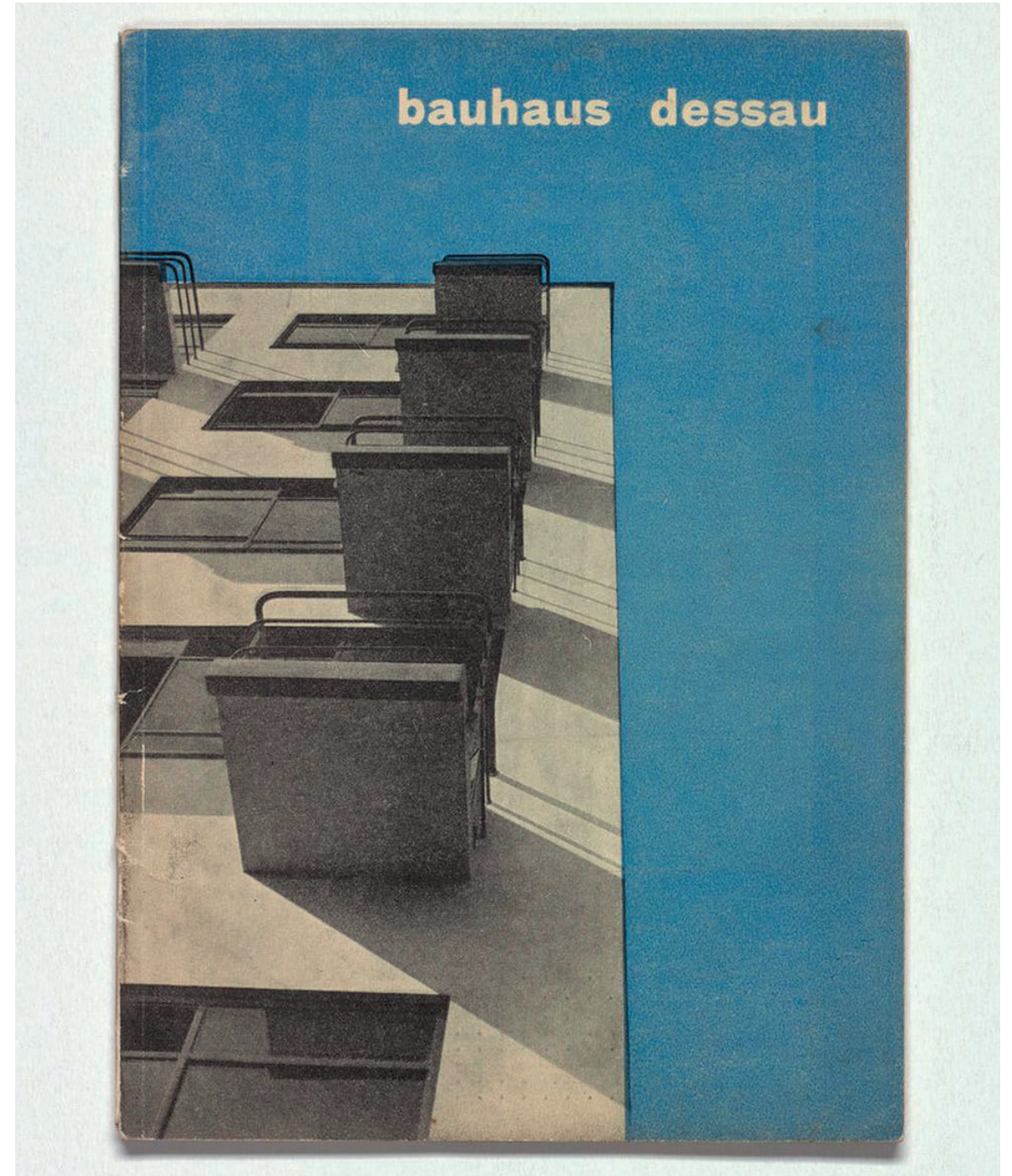


Figura 78: Portada de la revista Bauhaus, Herbert Bayer.



CONFRONTACIÓN POLÍTICA

De la mano de este progresivo cambio de mentalidad, aparecen en 1926 un conjunto de complicaciones y problemas organizativos y productivos que inclinan la balanza en lo que al futuro de la Bauhaus se refiere. El crecimiento en la producción de la Bauhaus tiene terribles consecuencias inmediatas para la Escuela. Las inversiones y los cambios efectuados en ese momento no resultan verdaderamente rentables hasta 1929. Gropius planifica una productividad inalcanzable para los primeros años de desarrollo industrial y las ayudas por parte del ayuntamiento de Dessau son insuficientes. Estos hechos contribuyen a que la idea de nombrar a Hannes Meyer como sucesor en la dirección de la Bauhaus gane cada vez más peso.

“Meyer logró, con su entendimiento social de la arquitectura, motivar a los estudiantes a trabajar en los talleres y a elevar la productividad. La probada multitud de dificultades que asoló la Bauhaus entre 1926 y 1927 tenía también causas económicas.” [35]

Con el nombramiento de Hannes Meyer como director de la Bauhaus en 1928, el pensamiento general tiende progresivamente al materialismo y al colectivismo debido al desarrollo natural de sus propios principios fundamentales. Esto supone un verdadero punto de inflexión con consecuencias notables para la Escuela y su futuro en una sociedad alemana protofascista.

“Meyer ha sido tachado de la historia debido no a su competencia como arquitecto y director de la Bauhaus, sino a su compromiso político.” [36]

Los cambios que introduce el arquitecto suizo en la estructura interna de la Escuela son notoriamente significativos. Se amplía la instrucción básica, aumentando las horas de clase del “polo artístico”. Se establece un cambio drástico en la educación de la Bauhaus: división clara entre estudio artístico y estudio científico, con un gran peso del diseño científico.

La sección de arquitectura, aunque pequeña, pasa a ser el elemento principal que organiza el resto de las secciones y talleres, ahora dividida en aprendizaje y ejercicio de la construcción. Por último, el control financiero de los talleres y la producción de la Bauhaus mejora y con ello mejoran los ingresos.

Los Talleres, por su parte, también sufren una reorganización siguiendo unos objetivos claramente industriales y sociales. De este modo su función no sería únicamente pedagógica, sino que cumplirían por fin los principios de producción establecidos por Gropius además de estar dotados de un carácter popular.

“Tres directrices se ponen de relieve: “máxima rentabilidad”, “autoadministración de cada célula”, “pedagogía productiva”.” [37]

Su finalidad es ahora la de crear productos que cumplan la famosa premisa de “necesidades populares en vez de lujo”, encaminando los Talleres hacia la estandarización, la economización, la utilidad, la productividad y las necesidades de consumo de los productos de la Bauhaus. Los principios fundamentales del diseño se transforman con Hannes Meyer.

Este conjunto de cambios y modificaciones dan lugar a un drástico cambio de la mentalidad e las inquietudes generales. Un gran número de profesores abandonan la Escuela junto con Gropius y la base ideológica de la Bauhaus da un salto: la preocupación principal pasa a ser el conocimiento científico y social, así como su aplicación en la construcción.

“El representativo comportamiento externo de la temprana Bauhaus cedió paso a un reforzamiento interior en el sentido colectivo. Es indiscutible que la actual Bauhaus se ha proletarizado en cierta medida.” [38]

El pensamiento dominante adquiere una fuerte carga política y popular, prueba de ello es el gran aumento del activismo comunista en la Bauhaus durante el mandato de Hannes Meyer. La ideología gana peso rápidamente y llega a establecerse una célula comunista dentro de la Escuela, el propio Meyer reconoce ser marxista en una entrevista, según el alcalde de Dessau. La prensa de derechas se hace eco de los hechos y las autoridades de la ciudad establecen un ataque abierto contra la figura de Meyer como instigador del comunismo en las aulas. A todo esto, se le suma la oposición a Meyer por parte de profesores como Albers o Kandinsky y la intención por parte de personajes importantes de Dessau de despolitizar totalmente la Bauhaus, incluido el propio Gropius. Para 1930, Hannes Meyer dimite de manera forzosa como director de la Bauhaus y se marcha a Moscú, seguido por profesores y alumnos comunistas, con el objetivo de contribuir con el socialismo soviético.

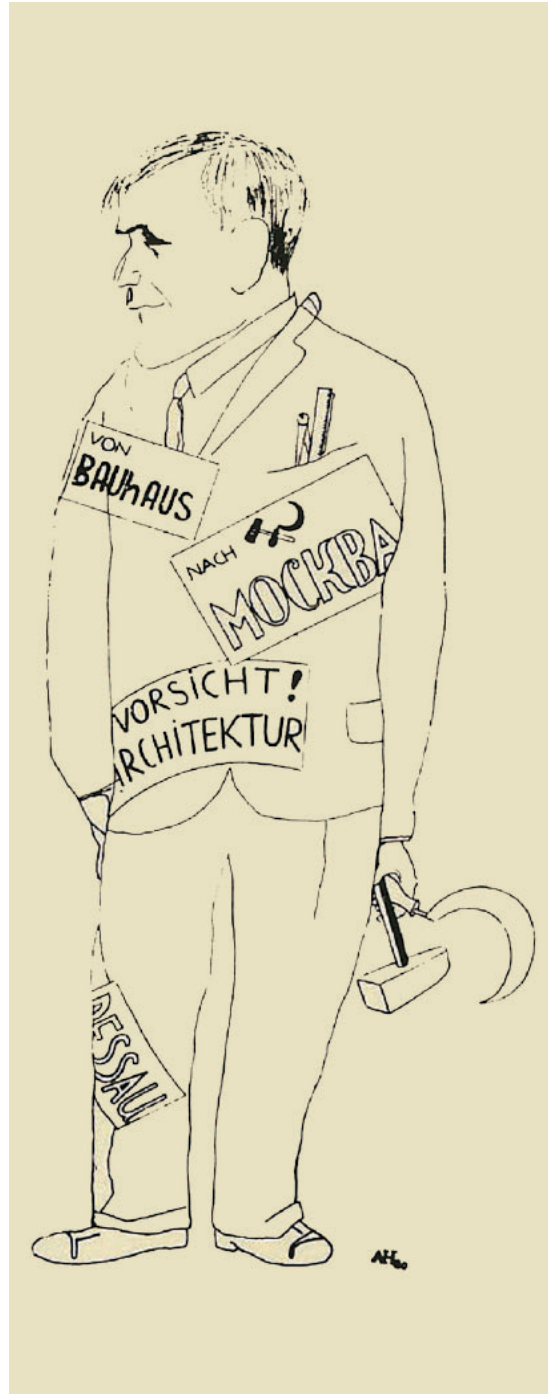


Figura 80: Caricatura de Hannes Meyer.



Figura 81: Cartel electoral del Partido Comunista Alemán [KPD].



Figura 82: Ludwig Mies van der Rohe.

DESPOLITIZACIÓN Y CENSURA

El abandono de Hannes Meyer deja una huella significativa en la historia de la Bauhaus. La recepción del cambio de director es duramente criticada por los alumnos, protestando durante semanas e intentando movilizar a la prensa sin demasiado éxito. Se busca un sucesor que esté dispuesto a cumplir los objetivos de despolitización absoluta de la Bauhaus, orquestados el alcalde Hesse y las autoridades de la ciudad. Mies van der Rohe, arquitecto alemán de vanguardia y figura de autoridad y firmeza, parece ser el candidato idóneo para el puesto y en 1930 toma posesión del cargo.

Su entrada como director en la Bauhaus supone un cambio radical en comparación con el desarrollo que había experimentado la Escuela en los últimos años. El clima dentro de las aulas es sobradamente tenso, los alumnos organizan huelgas y discusiones continuas mientras el Consejo de Maestros exige los nombres de los defensores de Meyer. Mies van der Rohe clausura la institución, excluye a la representación estudiantil y elabora unos nuevos estatutos, haciendo que cada alumno deba ser admitido de nuevo para el próximo curso. De este modo, expulsa a los alumnos más cercanos a Meyer aun presentes y reorienta la Bauhaus en base a la “enseñanza artesana, técnica y artística como el propósito de la Bauhaus”, estableciendo el poder de decisión en la figura del director casi exclusivamente.

La arquitectura se establece como elemento central del programa educativo y las cuestiones sociales, el interés por el conocimiento científico y la productividad desaparecen drásticamente.

“Con ello se atacaba directamente al núcleo de la pedagogía de la Bauhaus, mientras el camino seguía otra dirección. La Bauhaus se convirtió en una escuela de arquitectura que contaba con algunos talleres.” [39]

La continua toma de decisiones con tal de eliminar la presencia de ideología comunista en la Bauhaus y despolitizar la Escuela aumenta progresivamente con la clausura de asambleas estudiantiles, la expulsión de alumnos, el recorte de presupuestos para ayudas y becas, la pérdida de importancia de los talleres productivos o la administración de las licencias y las subvenciones, estableciendo medidas altamente restrictivas y autoritarias en un clima social, político y económico de gran dificultad.

“Pero Mies van der Rohe pugnaba no solo por “depurar” la Bauhaus mediante expulsiones, sino que, además, confeccionó un programa de actos y conferencias para 1931 como “baluarte de esta guerra intelectual”.” [40]

El rápido ascenso de la extrema derecha en Alemania complica la situación todavía más. El partido nacionalsocialista coge fuerza tanto en el parlamento alemán como en las instituciones y la Bauhaus se convierte en uno de los epicentros de las fuerzas comunistas del país, pese a los esfuerzos de Mies por despolitizar la institución. Las autoridades de Dessau confían en que la figura de Mies, como modelo del arquitecto alemán, consiga erradicar el movimiento comunista y sirva de ejemplo para convencer al partido nazi de que la Bauhaus puede llegar a ser un símbolo del nuevo imperio.

Pese a dichos esfuerzos por tratar de “salvar” la Bauhaus, intentando adaptarla a las exigencias políticas de la extrema derecha, el legado de Hannes Meyer no consigue eliminarse del todo y en 1933 se disuelve la Escuela de Dessau.

“El partido nacionalsocialista se lanzó tanto a las elecciones municipales en Dessau como a las parlamentarias con la consigna de la lucha contra la Bauhaus bolchevique. Los nazis de Dessau ya habían propugnado el cierre de la Bauhaus antes de la victoria electoral.” [41]

Tras su clausura, Mies traslada la Escuela a Berlín, instalándose en una antigua fábrica de teléfonos, con un conjunto de cambios aún más notorios que terminan de transformar a la Bauhaus en una escuela privada de arquitectura. Aun así, el gobierno nacionalsocialista no quita la mirada en la Bauhaus como establecimiento bolchevique y la Gestapo precinta la Escuela de manera indefinida.

Desde ese momento, un cúmulo de tramas administrativas, opresiones económicas y maniobras políticas hacen cada vez más inviable para Mies el hecho de poder reabrir la Bauhaus. El 19 de julio de 1933, tras una reunión de los maestros en el taller de Lilly Reich donde se informa al consejo sobre la situación crítica en la que se encontraba la Bauhaus, se decide por unanimidad la disolución de la Escuela.



Figura 83: El golpe a la Bauhaus, Iwao Yamawaki.



EMIGRACIÓN Y NUEVO COMIENZO

Con la clausura definitiva de la Bauhaus, se cierra la etapa de su historia en vida y lo que acontece después es considerado como su legado. La llegada al poder de Hitler y el nacionalsocialismo hacen imposible la continuidad de la Bauhaus en Alemania y la persecución hacia la institución es evidente y concienzuda. Por este hecho y ante el desastroso panorama político nacional, la inmensa mayoría de miembros de la Escuela recurre al exilio.

“Pero enfrentamientos externos e internos hicieron que ya solamente le quedara un año de vida: el 11 de abril de 1933, pocos meses después de que Hitler subiera al poder, la Gestapo cerró sus puertas.” [42]

Unos pocos como Oskar Schlemmer, deciden permanecer en Alemania manteniendo un perfil bajo y malviviendo hasta el final de sus días. Algunos llegan a colaborar, de alguna manera, con el régimen nazi con tal de asegurar su supervivencia en el país. Otros muchos son directamente perseguidos y encarcelados, llevados a campos de concentración e incluso asesinados en las cámaras de gas junto a millones de personas. El resto decide huir de Alemania en busca de un futuro mejor en otros lugares del planeta.

Hannes Meyer había marchado, tras su forzoso abandono de la Bauhaus, a Moscú junto a un grupo de estudiantes y profesores. Wassily Kandinsky se refugia en París, donde continúa con su experimentación artística. Pero la gran mayoría de exiliados escoge como destino Estados Unidos.

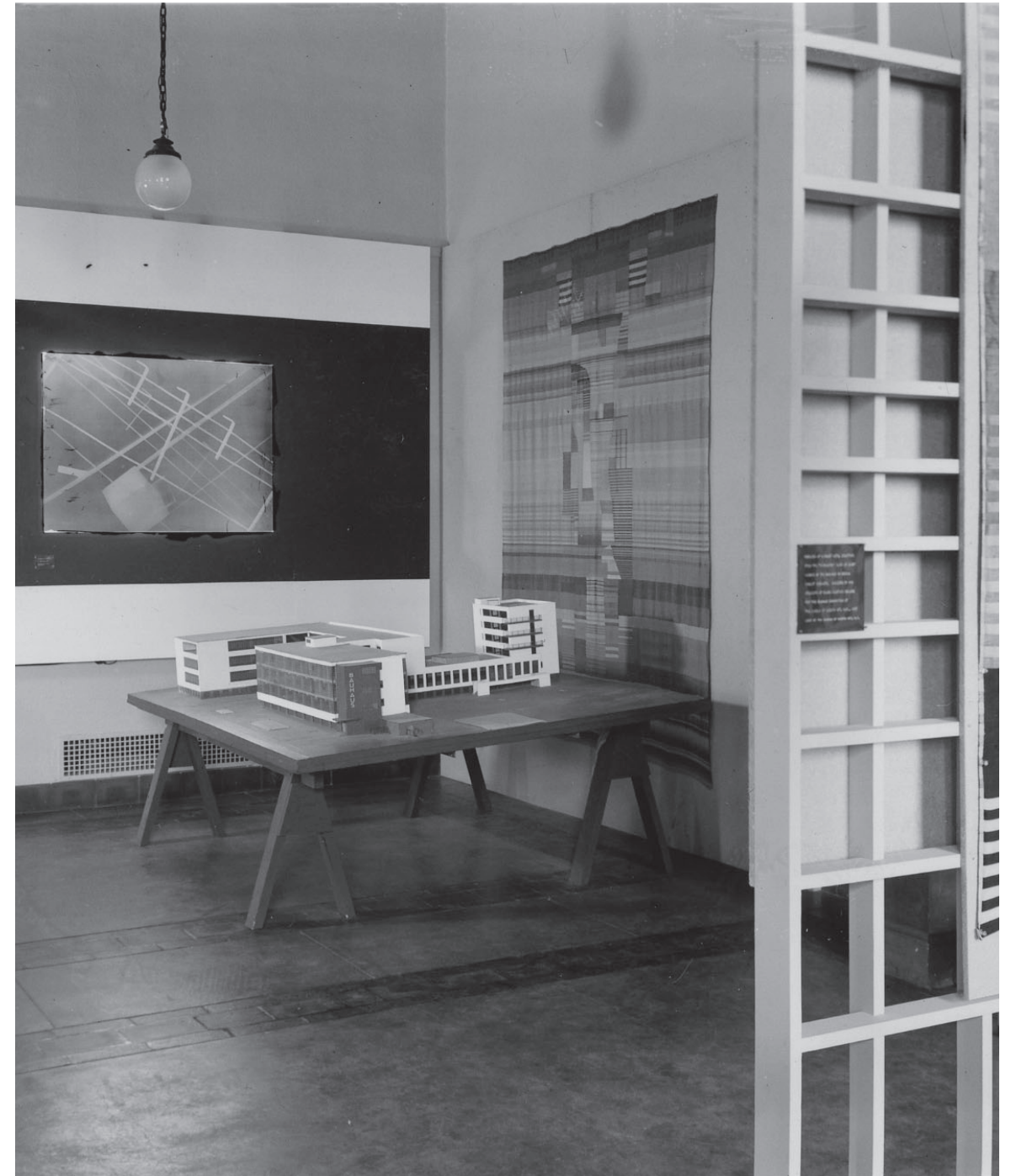
Walter Gropius y Marcel Breuer llegan al departamento de arquitectura de la Universidad de Harvard, Josef Albers y Alexander Schawinsky al Black Mountain College, László Moholy-Nagy funda la Nueva Bauhaus en Chicago y Mies van der Rohe dirige el Instituto Tecnológico de Illinois. Antiguos estudiantes de la Bauhaus se instalan como profesores en el “Laboratory School of Industrial Design” o en “Southern California School of Design”.

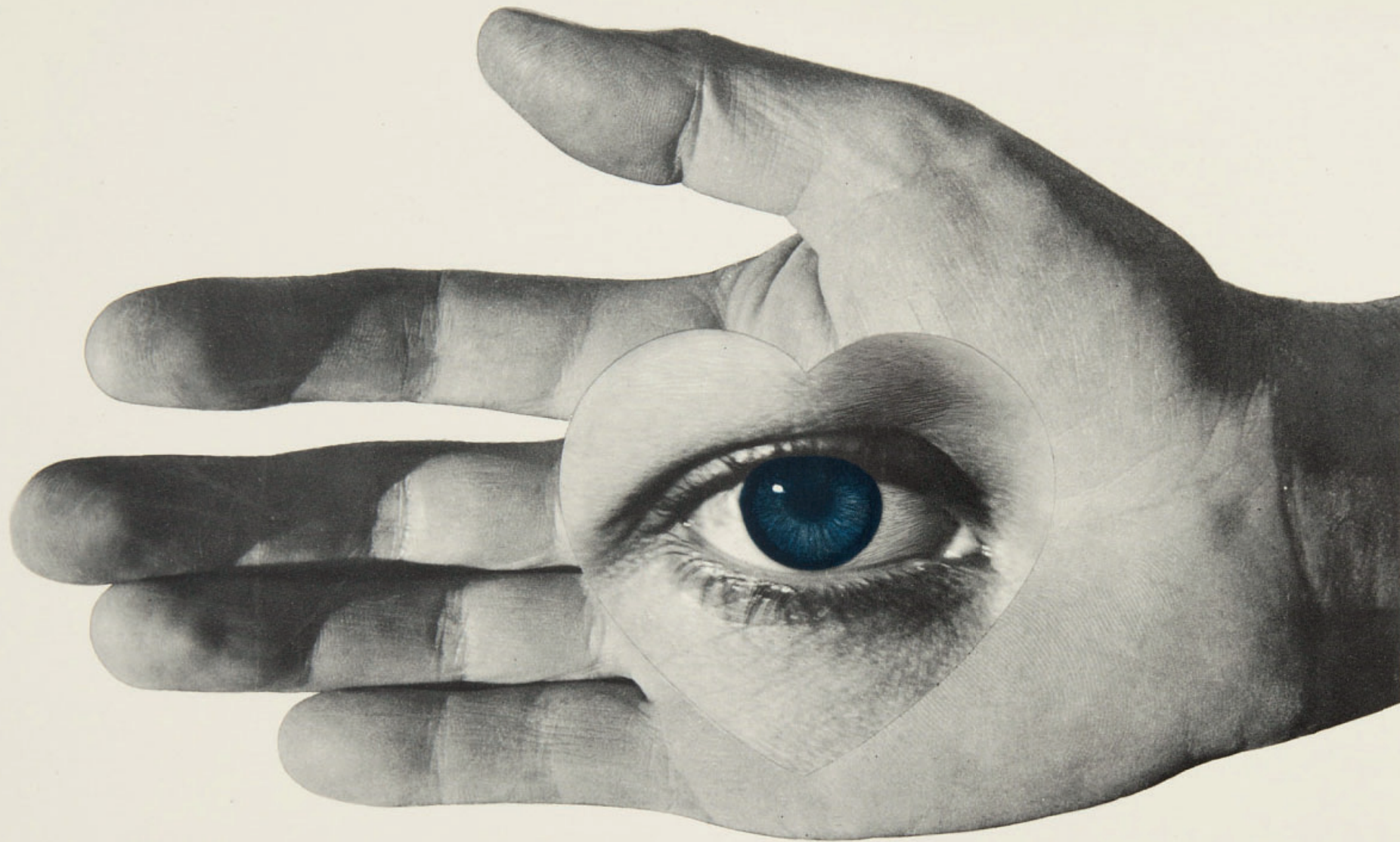
El continente americano, recuperándose de la Gran Depresión de 1929, recibe con buenos ojos a los exiliados. Allí, donde la Bauhaus ya había hecho aparición en numerosas exposiciones y donde se está fraguando el estilo de vida moderno, el vanguardismo estético y la innovación formal son gratamente acogidas. Ya en 1932, en la Exposición Internacional de Arquitectura Moderna que presenta el MoMa de Nueva York, la Bauhaus había destacado con notable éxito y se sitúa como un referente cultural.

Aquellos miembros de la Bauhaus que defendieron la completa y total despolitización son justamente los que emigran a tierras estadounidenses, por lo que encuentran la oportunidad idónea para dejar atrás cualquier rastro de política y de comunismo existentes. La despreocupación social e ideológica de las instituciones en las que se instauran los exiliados son proclives al abandono de cualquier connotación política y el único interés aparente por la Bauhaus es como abanderada de la nueva modernidad americana. Este hecho se hace patente a lo largo de los años.

Figuras como Walter Gropius y sobre todo Mies van der Rohe, llegan a convertirse en verdaderas personalidades y miembros de extrema importancia para la arquitectura americana del siglo XX. El propio Mies será conocido por traer consigo el famoso “estilo Bauhaus”, que no es más que la aplicación descontextualizada y carente de base ideológica de la estética y las formas de la Escuela.

Es tal el impacto cultural que se crea en Estados Unidos durante esos años que en 1938 el propio MoMA decide presentar la primera exposición íntegramente dedicada a la Bauhaus y a su historia.

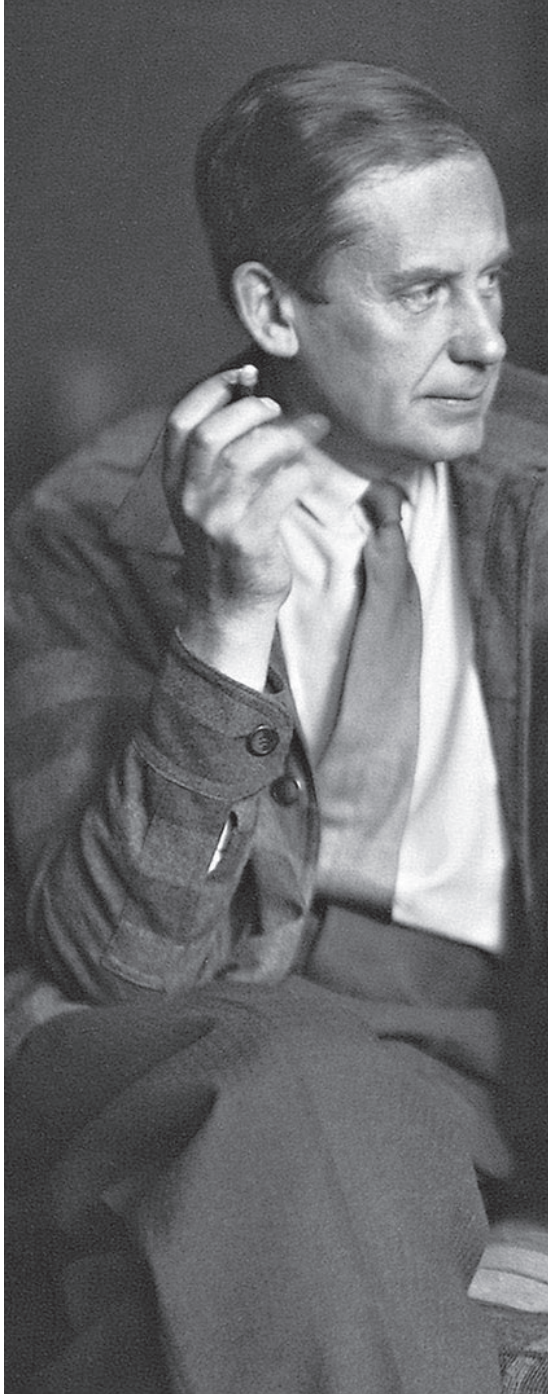




PROTAGONISTAS DE LA EXPOSICIÓN

Detrás de la exposición hay una gran cantidad de personas que participa de manera activa en su creación y organización. Desde la dirección del museo a los miembros de la Bauhaus encargados de la organización, pasando por un selecto grupo de fideicomisarios y un comité de arquitectura especializado, el número de personas que trabaja en el proyecto expositivo es considerablemente amplio y diverso.

De entre todas ellas, cabe destacar a ciertos personajes cuya implicación o ausencia se torna crucial para que el MoMa cumpla con su objetivo de exponer la historia y obra de la Bauhaus ante la sociedad norteamericana.



WALTER GROPIUS

Walter Gropius es la persona cuyo nombre va más ligado a la Bauhaus que ningún otro. El fundador y primer director de la Escuela es la figura que más representativa y es uno de los mayores responsables del legado de la Bauhaus y su aceptación en Estados Unidos.

En la Universidad de Harvard, tras su llegada desde Londres, se hace con el puesto de presidente del departamento de Arquitectura. Es allí donde ejerce como profesor y continúa sus enseñanzas y puntos de vista sobre el arte y la arquitectura. Cuando se presenta la oportunidad de realizar una exposición sobre la Bauhaus en el MoMA, Walter Gropius es la persona a la que se acude para organizarla, supervisarla y hacer la función de comisario responsable.

Su participación y control sobre la toma de decisiones y gestión de la exposición es, sin duda, el elemento que determina en mayor medida tanto la estructura como el contenido y el mensaje que se genera. Aunque él no es el responsable principal de la creación y edición del contenido (función desempeñada por Herbert Bayer), es la persona con la última palabra y a la cual se pide consejo.

El resultado es una exposición que, si bien explica la organización, estructura y funcionamiento de la Bauhaus, cuenta el desarrollo (sobre todo final) de la Escuela desde un punto de vista totalmente sesgado por la concepción personal e ideológica de Walter Gropius.



ISE GROPIUS

Conocida bajo el sobrenombre “Sra. Bauhaus”, el camino que recorre Ise Gropius en relación con la Bauhaus es paralelo al de su marido y contadas veces se considera que las aportaciones son compartidas por ambos. Como mujer perteneciente a la sociedad de principios del siglo XX, el papel que desempeña durante toda su vida es, desgraciadamente, el de una mujer a la sombra de su marido cuya labor es la de asistirle. Otras mujeres como Lilly Reich o Lucia Moholy tuvieron que compartir su misma suerte.

Al exiliarse junto con Walter Gropius a Estados Unidos, intenta desarrollar su carrera como autora de manera independiente y defender la idea de mujer trabajadora, pero las condiciones sociales de la época se lo impiden y se dedica a editar para su marido.

La exposición de 1938 es el único caso en que a Ise Gropius se le reconoce la autoría y es nombrada junto a Walter Gropius y Herbert Bayer en el catálogo. Aun así, el reconocimiento y agradecimiento que recibe por dicho trabajo está referenciado a su labor de “asistencia en la edición”.



HERBERT BAYER

Primero estudiante y luego maestro de la Bauhaus, Herbert Bayer abandona la Escuela cuando Walter Gropius deja el puesto de director en 1928, compartiendo el punto de vista y la opinión que tiene este. Se traslada a Berlín y allí ejerce como director de publicidad de una agencia publicitaria alemana y se dedica a organizar exposiciones. En 1938 emigra a Estados Unidos y participa en la exposición del MoMA.

Herbert Bayer es la persona que realiza la exposición, bajo la supervisión y el consejo de Gropius. Él es realmente el creador tanto de la exposición y su contenido, de su montaje e instalación, como del catálogo que la acompaña. Se encarga tanto de dirigir los aspectos creativos y técnicos de la exposición como de organizar su estructura y las obras expuestas.

Si se asocia el “espíritu” de la exposición con la concepción de la Bauhaus que quiere expresar Walter Gropius en Estados Unidos, se entiende que sea Herbert Bayer el encargado de llevarla a cabo y producirla. Al igual que Gropius, Bayer se posiciona en contra de la politización de la Escuela a partir de 1928 y comparte la opinión de que, desde el abandono de este como director, la Bauhaus deja de ser lo que antes era.

Al analizar el contenido de las obras expuestas y la organización de la exposición, se hace evidente que la visión de la Bauhaus que se quiere presentar está condicionada por las circunstancias políticas que produjeron su clausura. Tanto Walter e Ise Gropius como Herbert Bayer prefieren omitir ese aspecto.



ALFRED HAMILTON BARR Jr.

Historiador del arte de gran renombre en Estados Unidos, Alfred Hamilton Barr Jr. es el primer director del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Su labor organizativa y su dirección han hecho del MoMA una de las instituciones más importantes y significativas en lo referente al arte moderno, desde su apertura en 1929.

Ya en 1927, Alfred H. Barr Jr. tiene su primer encuentro con la Bauhaus. En un viaje que realiza por Europa descubre el prestigio que está adquiriendo la Escuela y sus aportaciones a la vanguardia del movimiento moderno. Más de diez años después, con la Bauhaus cerrada y sus miembros más influyentes instalados en Estados Unidos, ve una gran oportunidad en presentar, de manera íntegra y exhaustiva, la historia y el legado de la Escuela que revolucionó el diseño industrial.

El catálogo que recoge el contenido de la exposición está introducido por un texto del propio Alfred H. Barr Jr. A modo de prefacio, el director del MoMA elabora un acertado repaso de la historia de la Bauhaus y su influencia en el continente americano, explica de manera general y precisa el contenido de la exposición sobre la Bauhaus, según sus propias palabras, más completa hasta el momento y pone de manifiesto el contexto y las condiciones en que el proyecto expositivo se desarrolla.

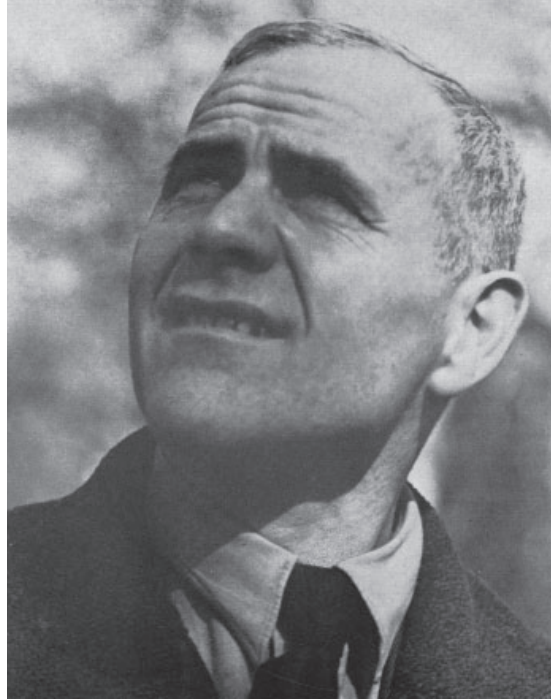


Figura 92: Hannes Meyer.



Figura 93: Ludwig Mies van der Rohe.

LA AUSENCIA DE MEYER Y DE MIES

Sin duda, lo más destacable de esta exposición es su cronología. Es de sobra conocido que la Bauhaus se fundó en 1919 y fue clausurada en 1933 por la Gestapo, que a lo largo de su historia estuvo bajo la dirección de Walter Gropius, Hannes Meyer y Mies van der Rohe respectivamente y que su ideario y pensamiento surge de un razonamiento mínimamente político y social. De hecho, todo esto es mencionado por el director del MoMA en el propio prefacio de la exposición.

Sin embargo, cabe resaltar tanto el título de la exposición (BAUHAUS 1919-1928) como su estructura, diferenciada en dos bloques: el primero comprende la etapa de Weimar (de 1919 a 1925) y el segundo comprende la etapa de Dessau hasta el abandono de Gropius (de 1925 a 1928). No se da una explicación directa de cual es el motivo concreto, simplemente se apela a que son motivos ajenos al control del museo y se da a entender que los restantes cinco años de la historia de la Bauhaus son prescindibles ya que “el carácter general de la Bauhaus ya había sido establecido bajo la dirección de Gropius”.

Paradójicamente, resulta necesario señalar que son los acontecimientos bajo la dirección de Hannes Meyer y de Mies van der Rohe los que explican el final de la Escuela y sin ellos, su historia queda del todo descontextualizada. Analizando de manera objetiva el desarrollo de la Bauhaus, no es disparatado llegar a la conclusión que los verdaderos motivos por los cuales se condiciona de tal manera la exposición son políticos e ideológicos.

administrative changes, 1928

early in 1928, gropius decided to leave the bauhaus. he issued this public statement: "i intend to leave the present scene of my activities, in order to exert my powers more freely in a sphere where they will not be cramped by official duties and considerations. the bauhaus, which i founded nine years ago, is now firmly established. this is indicated by the growing recognition it receives and the steady increase in the number of its students. it is therefore my conviction (especially since my public duties are steadily becoming more onerous) that the time has now come for me to turn over the direction of the bauhaus to co-workers to whom i am united by close personal ties and common interests . . ." gropius recommended as his successor the swiss architect, hannes meyer, who was at that time in charge of the architecture department at the bauhaus. his selection was ratified by the municipal council of dessau. the departure of gropius coincided with that of breuer, bayer and moholy-nagy. hannes meyer continued as director until june, 1930, when conflict with the municipal authorities led to his resignation. the municipal council tried to persuade gropius to take charge once more, but instead he suggested the well-known berlin architect, ludwig mies van der rohe. this suggestion was followed and mies van der rohe served as director of the bauhaus until the school was closed by the national socialist regime in april, 1933. at the time of its closing, the bauhaus was occupying temporary quarters in berlin, where it had moved in october, 1932, when the national socialists took over the government of anhalt, in which the town of dessau is situated. since april, 1933, the national socialist party has used the bauhaus building as a training school for political leaders.

notwithstanding individual differences among the collaborators, bauhaus products had a certain similarity in appearance, as may be seen in this book. this was not the result of following slavishly a stylized esthetic convention, since it was against just such imitativeness that the bauhaus revolted. it was the outcome of a unified conception of art developed by all the workers in common. at the same time, however, it was necessary to combat imitators and unintelligent admirers who thought that every unornamented building or implement was derived from the bauhaus "style" and who thus threatened to cheapen the meaning of bauhaus work. expressly stated: the goal of the bauhaus is not a "style," system, dogma, canon, recipe or fashion. it will live as long as it does not depend on form, but continues to seek behind changing forms the fluidity of life itself. the bauhaus was the first institution in the world with this anti-academic trend. it assumed the responsibilities of leadership in order to assure the victory of its ideas and to maintain the vitality of its own community. but the development of a bauhaus "style" would mean a return to academic stagnation and inertia. may it be preserved from such a death!

{from bibl. no. 27}

Figura 94: Texto sobre cambios en la Bauhaus.

La presencia de Meyer en la Bauhaus supuso la politización de la Escuela y su aproximación más directa al comunismo y al marxismo, hecho que posteriormente Mies intentó erradicar sin éxito alguno. Su clausura y la razón del exilio de la gran mayoría de miembros no es otra que la persecución a la que estuvo sometida la Escuela por su carácter “bolchevique”.

Los organizadores de la exposición ven en la aceptación de la estética y las formas de la Bauhaus en Estados Unidos una oportunidad para eliminar cualquier contenido político y de transformar así la naturaleza de la Escuela y su legado. Gropius quita importancia a las etapas finales, en las cuales ya no era director, presentando ante el público norteamericano una Bauhaus que, según él, terminó en 1928.



CONTENIDO Y ORGANIZACIÓN

“BAUHAUS 1919-1928” es la primera exposición que se dedica de manera íntegra y exclusiva a la Bauhaus, tras su clausura en 1933. Si bien ha participado en exposiciones desde entonces, nunca antes se ha hecho homenaje a su historia. Se inaugura el día 7 de Diciembre de 1938 y permanece abierta hasta el día 30 de Enero de 1939. Previamente, el 3 de Diciembre de 1938, Walter Gropius da una conferencia explicativa.

La exposición es presentada en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), a través de su Departamento de Arquitectura y Arte Industrial y bajo la organización y dirección de Herbert Bayer, con Walter e Ise Gropius como editores.

“Las formas de las “cosas por venir”, las formas de las cosas que se han convertido recientemente en parte de la vida cotidiana, como los accesorios de iluminación moderna, las sillas tubulares de acero, la nueva tipografía, y fundamentalmente los nuevos principios que combinan el arte con la industria para que genuinamente puedan surgir nuevas formas, se expondrán en BAUHAUS 1919-1928.” [43]

No se trata de una exposición convencional. Dada la importancia que adquiere la Bauhaus en Estados Unidos como referente cultural del estilo de vida americano, el MoMA realiza una exposición que rompe con los esquemas tradicionales del museo. . No solo se utiliza la sala de exposiciones, sino que se ocupan todas las galerías para albergar un total de setecientas obras de arte procedentes de los distintos talleres de la Escuela alemana.

Además, como ejemplo de excepcionalidad, se decoran los suelos del museo con formas y figuras que forman parte del propio proyecto expositivo y lo articulan. La intención del museo es la de presentar y explicar la historia de la Bauhaus como una idea, una idea que unió los conceptos de Arte y Técnica para generar la Unidad a través de la Arquitectura.

La exposición consta de una clasificación a nivel general, organizada en tres apartados diferenciados que están precedidos por una introducción. Los tres apartados se ordenan cronológicamente y son: “La Bauhaus de Weimar 1919-1925”, “La Bauhaus de Dessau 1925-1928” y “La propagación de la idea Bauhaus”.

Los dos primeros corresponden a un exhaustivo repaso y explicación de la Escuela, desde su inicio hasta el abandono de Walter Gropius como director, a través de un gran conjunto de obras y fotografías expuestas. El último apartado consiste en una recopilación de los miembros de la Bauhaus exiliados en Estados Unidos y las instituciones en las que continúan su labor artística y profesional.

Las obras originales están acompañadas de textos explicativos, maquetas e incluso diagramas. Todo ello forma un recorrido, ordenado cronológicamente y señalado por formas y figuras pintadas en el suelo. Como es característico en una exposición de este calibre, el conjunto expositivo está plasmado y recopilado en un catálogo que ilustra, con texto y fotografías, todo el trabajo realizado.

LA BAUHAUS DE WEIMAR 1919-1925

La primera parte de la exposición corresponde a la etapa de Weimar, desde 1919 hasta 1925. Se trata de un repaso de la organización y estructura de la Escuela, así como la evolución durante sus seis primeros años de vida.

Se comienza con el manifiesto inicial de 1919 acompañado de la xilografía de Lyonel Feininger, seguido de una explicación sobre los profesores y alumnos de la Bauhaus, de este modo se contextualiza el origen de la Escuela. A continuación, aparece el texto que sirve como introducción de la exposición de 1923: "Idea y constitución de la Bauhaus Estatal", donde Walter Gropius replantea los principios ideológicos y ofrece una vasta explicación sobre la organización de la Escuela.

A partir de este punto, nos encontramos con una gran cantidad de productos y fotografías de los distintos cursos y talleres que conformaron la Bauhaus de Weimar, acompañados por un texto explicativo.

Primero se presenta el Curso Preliminar con Itten, Klee y Kandinsky como profesores, siendo el curso de Itten el primero y el de mayor importancia. Más adelante se encuentran algunos de los experimentos de color que se realizaban en los cursos de la Enseñanza de la Forma para después pasar a los diferentes Talleres que existían en la Escuela: carpintería, vidrio, cerámica, metal, tejido, teatro y pintura mural. En cada Taller se explica su funcionamiento y se da información relevante, acompañada siempre con fotografías y obras originales.

Se hace mención especial del Departamento de Arquitectura que no pudo desarrollarse en Weimar de manera fructífera pero sí manifestó la importancia de la arquitectura como fin último de la Bauhaus. Algo similar sucede con la Tipografía y la Prensa Bauhaus: si bien todavía no conformaban ningún departamento por sí mismas, su aparición en 1923 las marca como elementos significativos para la Bauhaus en el futuro.

La primera exposición de la Bauhaus ocupa un lugar de importancia en esta etapa. Se trata de la primera muestra expositiva de la Bauhaus en la que la Escuela se presenta ante la sociedad y defiende sus ideas y su funcionamiento. Se explica el origen de la exposición, su itinerario y las obras expuestas más importantes.

Se sigue con las "Actividades extracurriculares", donde se relata la gran cantidad de actividades que se realizaban en la Bauhaus aparte de la propia docencia. Se vuelve al Curso Preliminar ya que, a partir de 1923, toma un rumbo distinto debido al abandono de Johannes Itten. Los profesores László Moholy-Nagy y Josef Albers se encargan de ocupar su lugar.

Por último, nos encontramos una serie de recortes de prensa y escritos de la época que explican el rumbo que tomó la Escuela de Weimar en sus últimos dos años. Se trata de una recopilación de noticias que contextualizan la situación política que vive la Bauhaus en 1924 y 1925 y permiten entender el motivo por el cual la Escuela tuvo que abandonar la ciudad para trasladarse a Dessau.

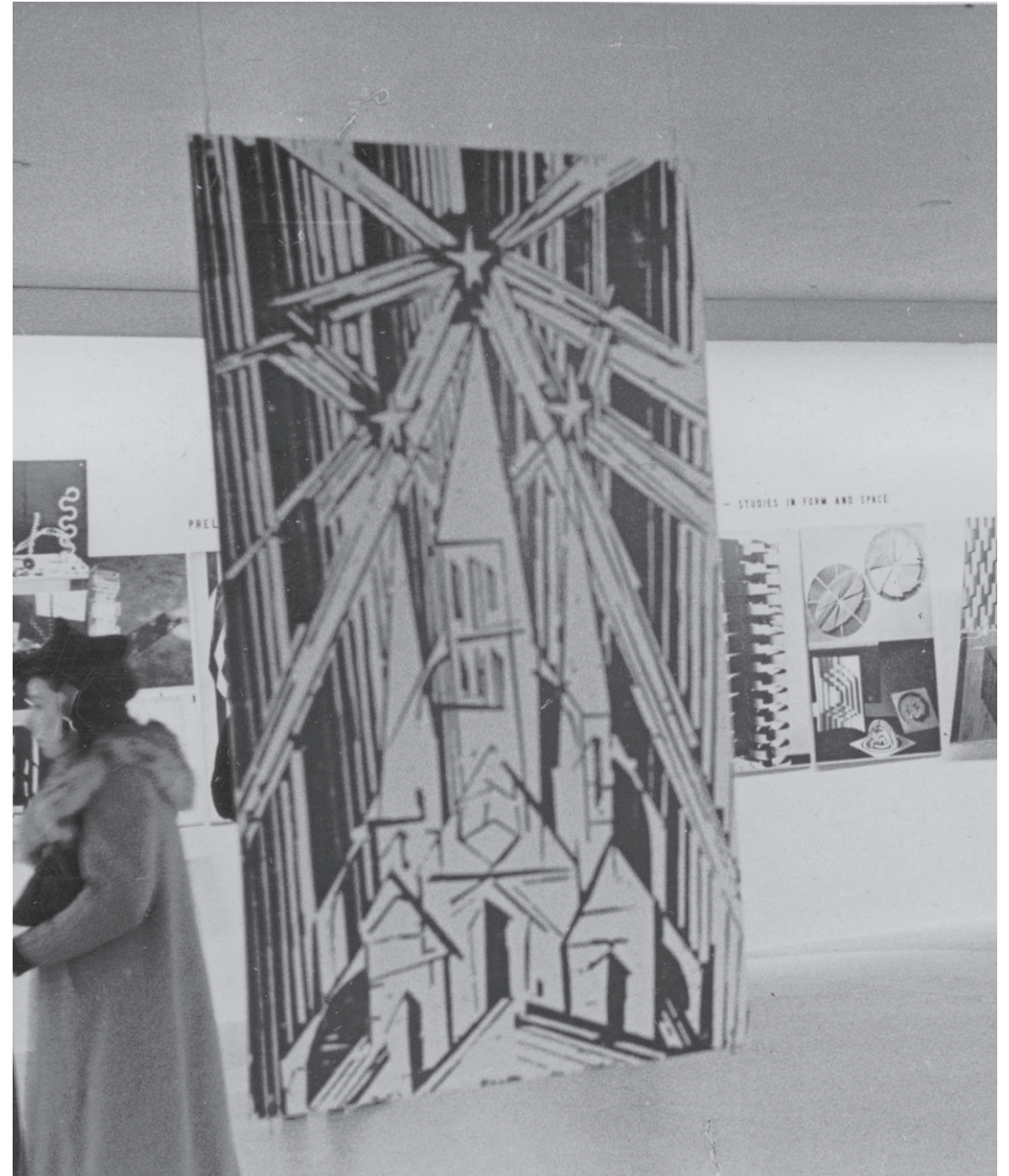


Figura 96: Exposición Bauhaus 1919-1928.

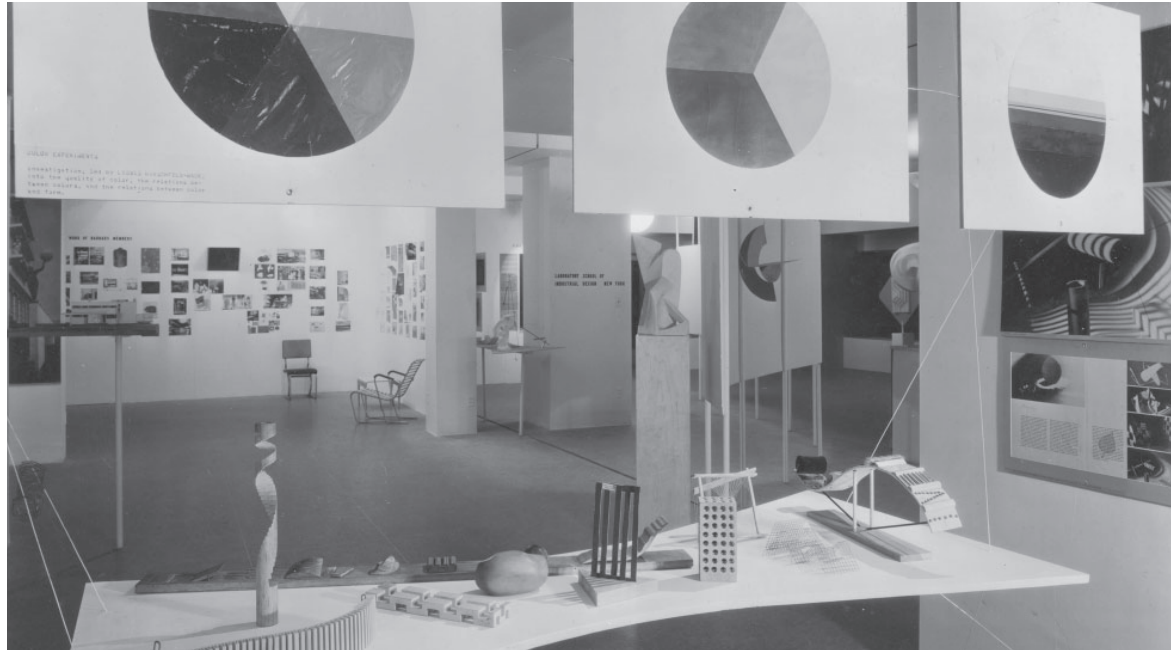


Figura 97: Exposición Bauhaus 1919-1928.

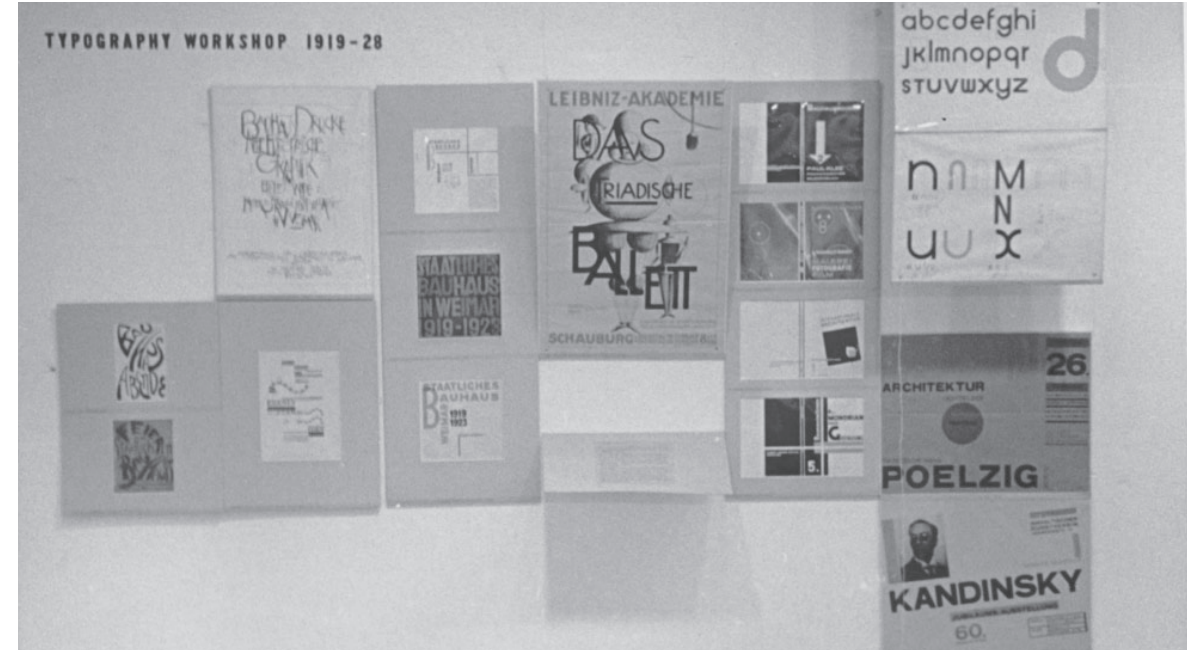


Figura 99: Exposición Bauhaus 1919-1928.



Figura 98: Exposición Bauhaus 1919-1928.



Figura 100: Exposición Bauhaus 1919-1928.

LA BAUHAUS DE DESSAU 1925-1928

La segunda parte de la exposición corresponde a la etapa de Dessau, desde 1925 hasta 1928, momento en que Walter Gropius abandona el cargo de director y deja la Escuela. Su estructura es similar en contenido a la primera parte.

Como es bien sabido, es en Dessau donde la arquitectura comienza a ganar la importancia que merece y esto se plasma de manera evidente en la exposición. Después de una breve introducción a la llegada de la Bauhaus a la ciudad, se centra la atención en el elemento arquitectónico de mayor importancia: el edificio de la Bauhaus de Dessau. Un texto explicativo acompañado de una gran cantidad de fotografías e incluso una gran maqueta de la nueva Escuela adquieren un gran protagonismo. A su vez, obras de arquitectura de importancia como las casas de los maestros o la colonia Törten son expuestas del mismo modo.

La importancia de la arquitectura en Dessau adquiere su punto álgido con la creación del Departamento de Arquitectura. Es en esta parte de la exposición donde se introduce a Hannes Meyer de manera puntual, señalando que dirigió la sección de Arquitectura desde su creación en 1927 y que a partir de 1928 sucedió a Gropius en el puesto de director.

Tras esta focalización inicial en la arquitectura, la estructura es similar a la primera etapa de la exposición. Mediante texto, obras originales y fotografías se hace un repaso por los distintos Cursos Preliminares y Talleres: mobiliario, metal, tejido, tipografía, fotografía, técnicas de exhibición, pintura mural, escultura y teatro.

Se hace una mención especial al curso de Kandinsky y a los discursos de Paul Klee y también se presentan las “Actividades extracurriculares”.

La parte final de la etapa de Dessau sí es diferente a la de la etapa de Weimar. Hay un apartado dedicado a explicar cuestiones administrativas de la nueva Escuela y de su funcionamiento interno, así como un texto sobre la influencia de la opinión estudiantil a lo largo de los años. Se selecciona un conjunto de obras de pintura, escultura y artes gráficas que comprende toda la cronología de la exposición (desde 1919 hasta 1928).

Para terminar, un texto titulado “Cambios administrativos, 1928” habla de manera escueta sobre los restantes cinco años de la Bauhaus. Se citan las declaraciones de Gropius sobre su abandono en 1928, la sucesión de Hannes Meyer hasta 1930, su destitución por “conflicto con las autoridades municipales” y la posterior llegada de Mies van der Rohe con el intento de continuación en Berlín tras el cierre de Dessau y la clausura definitiva de la Bauhaus en 1933 por el partido nacionalsocialista. El texto finaliza con una reflexión sobre cuestiones estéticas y formales de los productos de la Escuela, así como una declaración en contra de que el legado de la Bauhaus haya de convertirse en una suerte de estilo o moda.



Figura 101: Exposición Bauhaus 1919-1928.

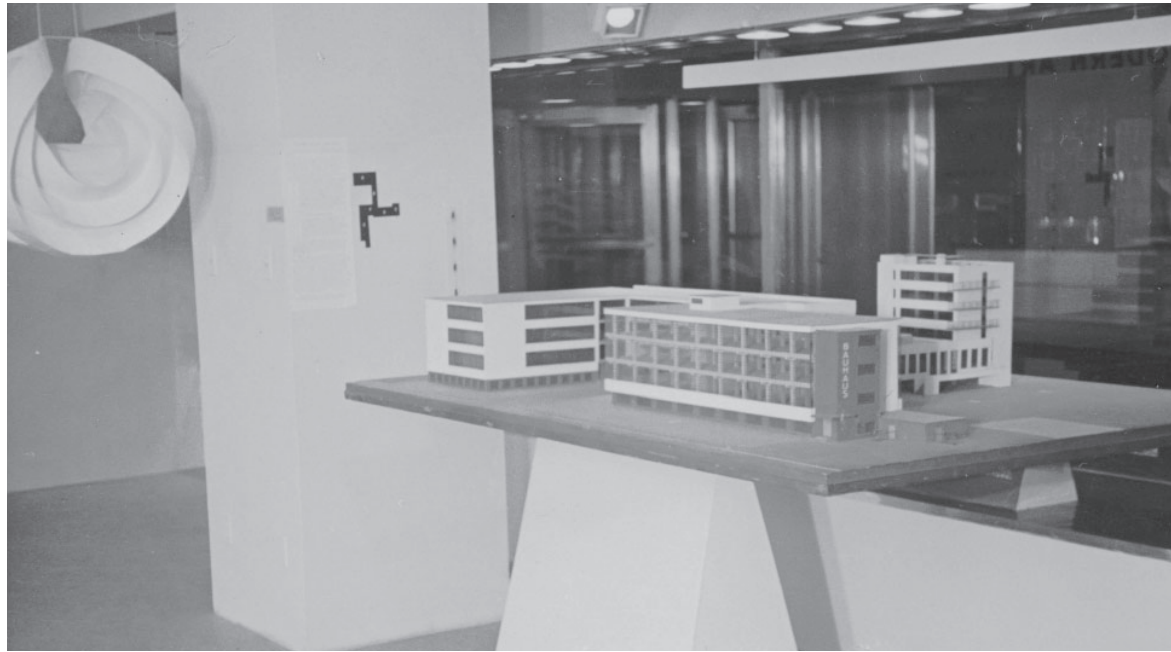


Figura 102: Exposición Bauhaus 1919-1928.



Figura 104: Exposición Bauhaus 1919-1928.



Figura 103: Exposición Bauhaus 1919-1928.



Figura 105: Exposición Bauhaus 1919-1928.

PROPAGACIÓN DE LA IDEA BAUHAUS

La parte final de la exposición está dedicada a la continuación del legado Bauhaus, a través de una extensa enumeración de los acontecimientos y movimientos que son llevados a cabo en todo el mundo por miembros de la Escuela, a partir de 1928. Se mencionan de manera notoria las exhibiciones en América, haciendo hincapié en la influencia que tiene la Bauhaus en la cultura del nuevo continente.

Después se pasa a enumerar más a fondo el conjunto de instituciones en que los miembros exiliados de la Bauhaus continúan con su labor. Entre ellas se destaca el “Black Mountain College”, la “New Bauhaus” y el “Laboratory School of industrial Design”, donde se da información más concreta y se ponen ejemplos del trabajo que allí se realiza.

Cabe destacar que esta parte de la exposición, aunque al comienzo sí hace referencia a la continuación de la labor de la Bauhaus por todo el mundo a través de sus distintos miembros, solo centra su atención en aquellos exiliados y aquellas instituciones que llegan a Estados Unidos y se desarrollan allí.



Figura 106: Exposición Bauhaus 1919-1928.



Figura 107: Exposición Bauhaus 1919-1928.

DISTRIBUCIÓN GENERAL

La exposición está organizada cronológicamente y sigue un orden, establecido por las formas y figuras que se encuentran pintadas en el suelo del museo. Se trata de una exposición sin precedentes para el MoMa debido a la gran cantidad de obras que alberga y su extensión dentro del museo.

El conjunto de obras pictóricas, elementos de mobiliario, maquetas, esculturas, fotografías y textos explicativos hacen de la exposición un verdadero circuito. Siguiendo las líneas del suelo, el espectador avanza contemplando la historia de la Bauhaus desde su principio hasta su final. Si bien existe una diferenciación entre las distintas etapas de la Escuela, en ocasiones los distintos talleres o apartados en común de ambas etapas se exponen juntos, pero siguiendo un orden cronológico. El espacio de las salas expositivas está gobernado por las obras, maquetas y piezas originales mientras que en las paredes se encuentran las obras pictóricas y las fotografías.



Figura 108: Exposición Bauhaus 1919-1928.



Figura 109: Exposición Bauhaus 1919-1928.



ELEMENTOS DESTACADOS

Uno de los atributos que hacen a la exposición de 1938 sea de gran interés para el panorama artístico del siglo XX es la cantidad de obras expuestas que alberga.

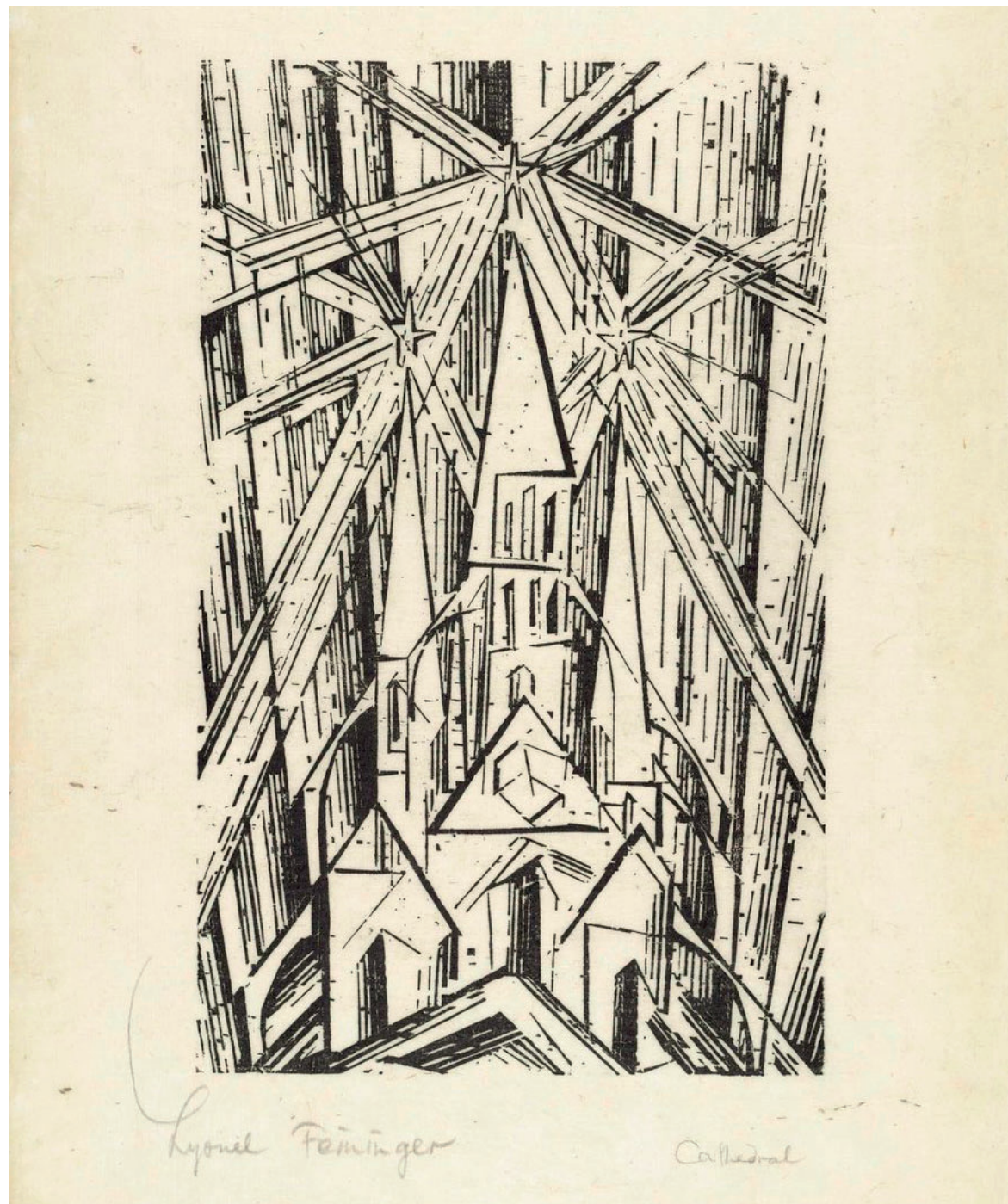
En cuestión de dos meses son presentados en el MoMa cientos de trabajos, realizados tanto por aprendices como por maestros, proyectos de arquitectura, obras pictóricas, esculturas, diseños y una gran cantidad de fotografías que colocan a la Bauhaus en una posición de suma importancia en la sociedad artística americana.

Todo aquello expuesto tiene una razón de ser: explicar a la sociedad estadounidense los principios fundamentales de la Bauhaus y mostrar la estética y el estilo de la Escuela a través de sus obras.

Ante semejante cantidad de obras, resulta necesario seleccionar aquellas que, debido a su contenido técnico y artístico, destacan sobre el resto. Esta selección responde ante un criterio conceptual de las obras elegidas, atendiendo a cuáles son los elementos que representaron de manera más clara el carácter que Walter Gropius quería otorgar a la exposición.

Además, se tienen en cuenta otros parámetros como pueden ser la relevancia histórica o las aportaciones posteriores que dichos elementos tienen para la Bauhaus. Se concluye, de este modo, con cuatro “hitos” que de una manera u otra resultan indispensables para la exposición y que destacan como representativos ante los demás elementos, sintetizando el carácter que se quiere dar de la Bauhaus en 1938.

Figura 110: Fachada de la Bauhaus de Dessau.



LA XILOGRAFÍA Y EL MANIFIESTO

La exposición comienza con la misma carta de presentación que utilizó la Bauhaus desde su apertura en 1919. El manifiesto fundacional de la Escuela, en el cual se establecen sus principios básicos y sus aspiraciones artísticas, aparece acompañado de un elemento singular. Se trata de una xilografía, un grabado en madera, en el que se representa una catedral de estilo expresionista.

La famosa obra de Lyonel Feininger viene a ser una representación gráfica del mensaje que se plasma en el manifiesto de la Escuela e históricamente ambos elementos han ido siempre de la mano. El mensaje que ambos albergan es la base ideológica de la Bauhaus, un principio que se establece ya desde su fundación y que nunca se abandona: la conciliación entre el Arte y la Técnica.

La Bauhaus denuncia la crisis de valores que está experimentando el mundo del arte y plantea una solución ante dicho problema. La sociedad moderna requiere de un arte que se adapte a sus nuevas necesidades y para ello lo artístico y lo artesanal deben unificarse en un todo. La arquitectura es la herramienta que permitirá dicha conciliación y que al mismo tiempo romperá con el academicismo que se ha establecido.

“Permitámonos todos juntos desear, concebir y crear el nuevo edificio del futuro, que combinará todo en una única forma: arquitectura, escultura y pintura, y que un día se alzaría hacia el cielo de la mano de un millón de artesanos como símbolo cristalino de una nueva fe.” [44]

La elección de dicho elemento para dar comienzo a la exposición habla sobre el mensaje que se quiere dar. El espectador acude a conocer, por primera vez en Estados Unidos, la historia de la Bauhaus y su desarrollo a lo largo de los años. El hecho de comenzar con la xilografía y el manifiesto le sitúa y contextualiza varios aspectos.

Por una parte, se presentan las ideas iniciales de la Escuela y los principios básicos que defiende: La Unidad de Arte y Técnica a través de la Arquitectura y el anti-academicismo. Por otra parte, se puede apreciar el estilo expresionista que caracteriza los primeros años de la Bauhaus, el cual se suele olvidar con facilidad. La Escuela parte, ideológica y estéticamente, de la xilografía y del manifiesto y el espectador puede valorar la evolución que se va produciendo a lo largo de los años en ambos aspectos al mismo tiempo que ha comprendido cuales son las ideas fundamentales de la Bauhaus.

Se trata de un comienzo que habla por sí mismo, un elemento de suma importancia para la historia de la Bauhaus y para la propia exposición.

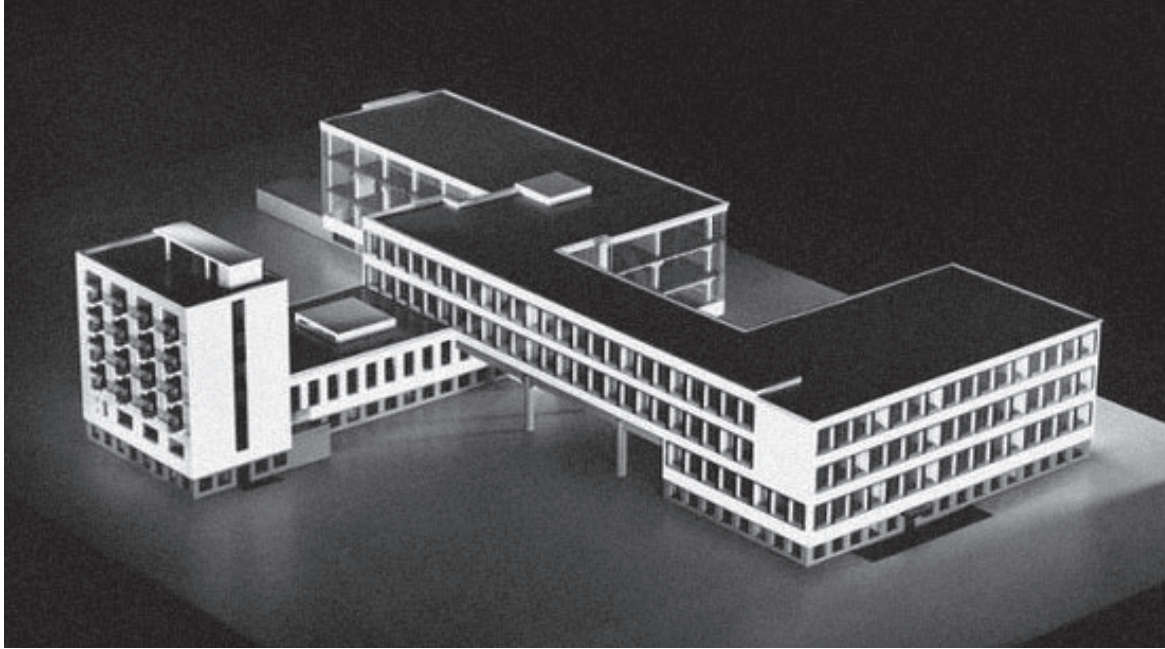


Figura 112: Maqueta de la Bauhaus de Dessau.

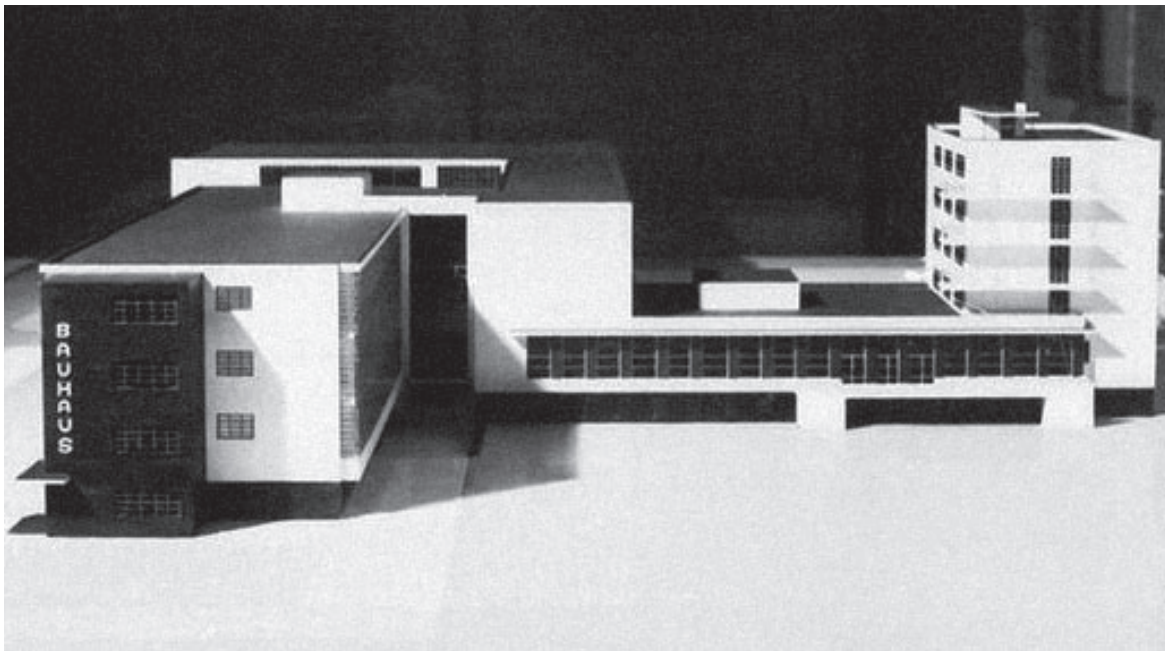


Figura 113: Maqueta de la Bauhaus de Dessau.

LA MAQUETA DE DESSAU

Aun cuando la exposición da comienzo con la xilografía y el manifiesto antes mencionados, desde la propia entrada acristalada se puede observar un elemento que destaca con creces sobre el resto y que llama la atención incluso desde el exterior. En primer plano y bajo un cartel que reza “MUSEUM OF MODERN ART” encontramos una maqueta de grandes dimensiones que representa el edificio de la Bauhaus en Dessau.

El edificio de la Bauhaus en Dessau, construido entre 1925 y 1926, es una de las obras de arquitectura más influyentes y representativas de su época. Permitió a la Bauhaus desarrollar de manera práctica todos los conceptos teóricos que se defendían desde 1919 y crear un proyecto que aunaba Arte, Técnica y funcionalidad en un conjunto unificado.

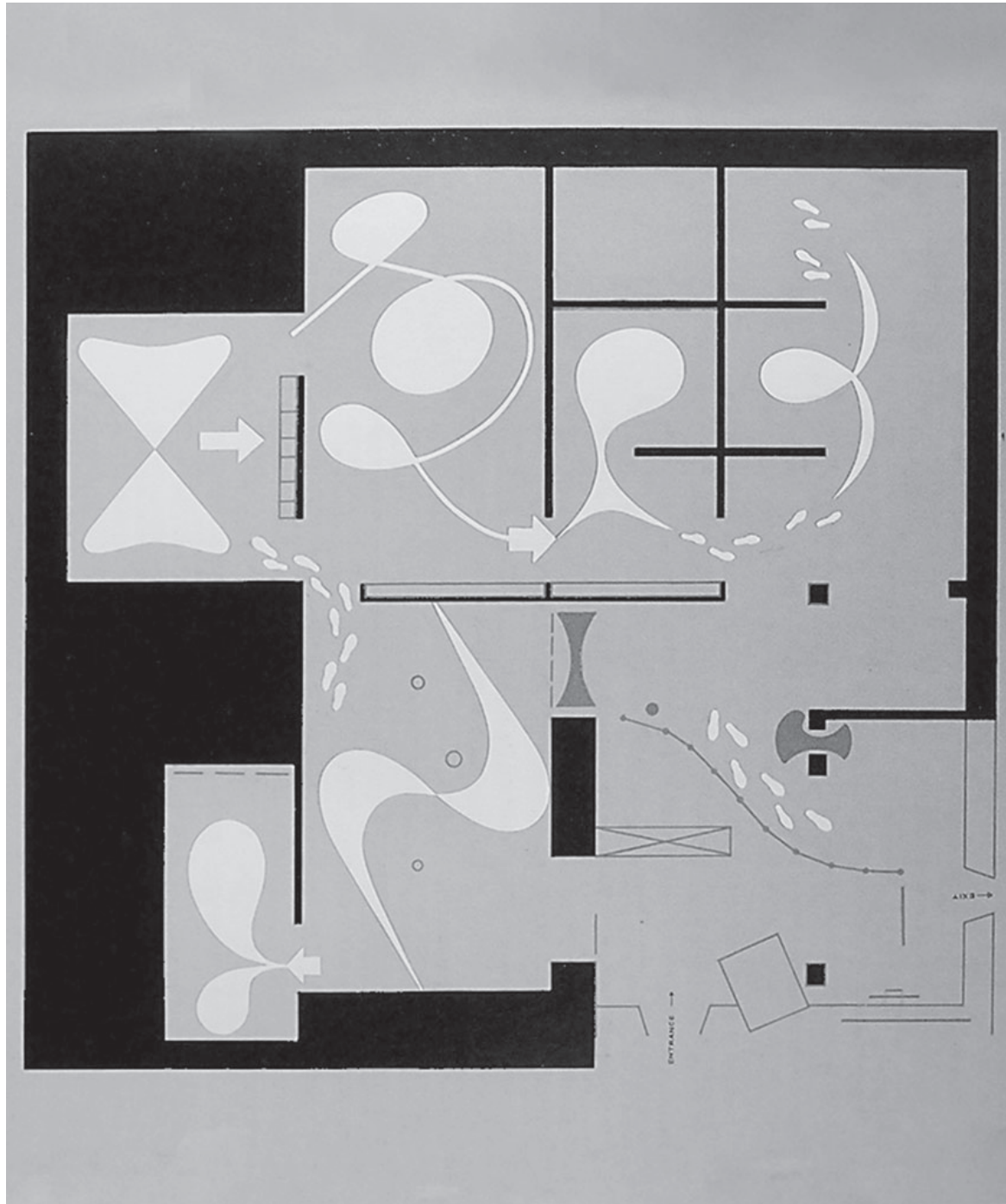
Se trata de una edificación organizada en una serie de volúmenes articulados racionalmente donde la funcionalidad, la ausencia de ornamentación, las relaciones interior-exterior y el uso innovador de los materiales son las claves del proyecto. Los 3 bloques del complejo (el ala de talleres acristalada, la sección para la Escuela de Artes y Oficios y el edificio taller) están conectados a través de un cuerpo dedicado a la administración que distribuye el espacio a modo de eje central.

“Con ello se engranaban los espacios de trabajo, vivienda, comida, deporte, fiesta y teatro como en un “pequeño mundo”, y el sueño de Gropius, “construir es diseñar los procesos de la vida”, se había realizado.” [45]

El edificio, diseñado por Walter Gropius, está proyectado y construido desde la distribución general hasta el más mínimo detalle. La orientación, la materialidad, el color, las instalaciones técnicas, el mobiliario e incluso la señalización del edificio son ejemplos de la aplicación del concepto de “obra de arte total” sobre el proyecto.

“La meta ideal de la Bauhaus – la cooperación de todas las artes en la construcción – se había realizado aquí con radiante claridad y modernidad; las discutidas ideas del nuevo construir y del nuevo vivir se habían transformado sin compromisos y resultaban convincentes.” [46]

Siendo la obra más grande realizada por la Bauhaus, su importancia artística y arquitectónica reside en la capacidad del edificio para aunar y unificar tal cantidad de elementos y conceptos en su diseño y construcción, situándose de este modo como uno de los trabajos más relevantes realizados por la Escuela. La gran maqueta se torna en protagonista indiscutible de la exposición, mostrando al espectador el objetivo principal de la Bauhaus: la unificación del Arte y la Técnica a través de la arquitectura, creando la obra de arte total.



EL RECORRIDO

Entre la gran cantidad de obras y trabajos expuestos en las diferentes salas, resulta complicado entender como la exposición no resulta ser una suerte de laberinto artístico. Uno de los aspectos principales a la hora de organizar una exposición de semejante calibre es justamente la distribución y la claridad, dado que ante tal despliegue de elementos de interés el espectador puede verse abrumado o desorientarse y no seguir el orden correcto.

Ante este problema, Herbert Bayer plantea una solución innovadora y visualmente llamativa que dirige al espectador para que pueda disfrutar de la experiencia expositiva de manera óptima. Al dirigir la vista al suelo, nos encontramos con una serie de formas y figuras pintadas sobre el pavimento que parecen no tener razón de ser más allá de lo estético, pero que en realidad están marcando un recorrido y dirigiendo nuestra atención hacia determinados puntos.

“Por ejemplo, los pisos del museo — tradicionalmente no forman parte de una exposición — estarán decorados con guías pintadas, huellas y formas abstractas que no sólo dirigirán al visitante paso a paso a través de la exposición, sino que tendrán relación artística con la forma física real de cada galería y el tipo de objetos expuestos en ella.” [47]

Se trata de una herramienta que en los años treinta no es nada habitual y por ello merece ser tenida en cuenta como elemento de especial interés dentro de la exposición.

LA DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

Otro aspecto para tener en consideración por su contribución a la calidad expositiva es el vasto contenido gráfico de que se dispone y del que se hace uso. Pese a que el protagonismo de la exposición pertenece a las obras originales de la Bauhaus, dichos elementos están acompañados de una gran cantidad de fotografías y paneles que ilustran y ejemplifican cada aspecto y cada parte de la exposición.

La Bauhaus es una de las instituciones pioneras tanto en la edición de su propio contenido como en la documentación gráfica de los procesos y la vida de la Escuela. Tal es su importancia, que la fotografía, la imprenta o el diseño gráfico son unos de los mayores logros de la Bauhaus y sus talleres fueron unos de los más relevantes. Gracias a esto, hoy en día existe una cantidad de documentos gráficos inimaginable para una Escuela que nació hace ya cien años.

Si bien cada elemento puede ser considerado como una obra concreta y ser valorada de manera apropiada, la aportación por parte del conjunto gráfico a la exposición del MoMa va más allá. Su papel es el de ilustrar con imágenes aquello que se está exponiendo, de contextualizar de manera excepcional la historia de la Bauhaus y ubicar al espectador dentro de los muros de la Escuela para que contemple de primera mano que ocurrió en ella.

Sin semejante cantidad de documentación gráfica, que sirve de apoyo a las obras de arte, la exposición perdería un peso y un interés considerables y el valor de lo expuesto en ella no sería el mismo.



REPERSUCIONES

La primera exposición que se dedica a la Bauhaus en Estados Unidos en 1938 genera una serie de resultados que, si bien son generalmente positivos, condicionan la concepción que se genera de la Escuela alemana en la sociedad.

A grandes rasgos se puede afirmar que, tanto en el corto plazo como en el largo plazo, los resultados obtenidos son generalmente positivos debido a la gran aceptación que tienen la estética y las formas de los productos Bauhaus. Sin embargo, aunque el éxito mediático de la exposición sitúa a la Escuela en el centro del panorama artístico de la sociedad norteamericana, es cierto que las ideas y el carácter de la Bauhaus se ven despojados de una parte importante de su historia.

El trágico final, indudablemente político, que sufre la Bauhaus hace que los miembros exiliados a Estados Unidos estén enérgicamente decididos a eliminar cualquier vestigio de política o ideología del ADN de la Escuela. Este hecho puede parecer de poca importancia a simple vista, pero la realidad es que los años han demostrado que tanto las ideas fundamentales como el desarrollo y la evolución de la Bauhaus se llevaron a cabo gracias a una constante confrontación política interna. Desde el enfrentamiento entre las ideas de Johannes Itten y las de Walter Gropius hasta el intento de apoliticismo y conciliación por parte de Mies van der Rohe, pasando por la influencia del constructivismo soviético o el auge del socialismo junto con Hannes Meyer, la historia de la Bauhaus comienza y termina de la mano de la ideología.

Al llegar a Estados Unidos, todo este contenido desaparece. Aquellos que emigran son los que en los últimos días de la Escuela defendían más enérgicamente su despolitización, por lo que al instaurarse en una sociedad con menos interés en cuestiones políticas que la vieja Europa, se topan con una oportunidad de llevarlo a cabo.

La exposición supone un punto de partida, una suerte de carta de presentación de la Bauhaus para la sociedad estadounidense. Una vez analizada, se aprecia como el interés de sus creadores radica en mostrar una Bauhaus carente de politicismo, una Bauhaus en la cual la sociedad estadounidense encuentre un modelo estético, formal y artístico.

Durante dos meses, una gran cantidad de americanos experimentaron lo que hasta la fecha era la exposición más grande elaborada por el MoMA. Su recibimiento fue sin duda positivo y el propio museo se vio influenciado en gran medida por la Escuela alemana y por sus miembros exiliados, siendo hoy en día una de las instituciones que más han puesto de manifiesto el legado de la Bauhaus.

Las formas y diseños de los productos Bauhaus se introdujeron de exitosamente en el seno del estilo de vida moderno, marcando la pauta de lo que más tarde se conocería como diseño industrial. Sus formas, colores, texturas y diseños perduran hoy en día y han tenido una notable influencia en la historia del arte del siglo XX, pero las concepciones ideológicas que generaron dichos elementos innovadores para su época no abandonaron la Alemania de 1933.



ESTUDIO COMPARATIVO

Figura 116: Lonely Metropolitan, Herbert Bayer.

CONTEXTO HISTÓRICO

Una vez realizado el análisis completo tanto de la exposición de 1923 como de la exposición de 1938, se está en disposición de establecer un marco comparativo entre ambas que permita presentar una conclusión crítica sobre la relevancia que tuvieron para el desarrollo de la Bauhaus y para la comunidad artística del siglo XX. De este modo, el lector puede adquirir una idea clara y concisa sobre las similitudes y diferencias entre ambas exposiciones, así como su alcance e impacto.

El proceso de estudio de las dos exposiciones es un proceso análogo, lo que permite realizar una comparativa sobre cada uno de los términos analizados y valorar su importancia. Dichos términos son aquellos que conforman el cuerpo teórico del trabajo: contexto histórico, origen, posicionamiento y desarrollo, protagonistas de la exposición, contenido y organización, elementos destacados y repercusiones.

La exposición de 1923 tiene lugar en la capital de la recién proclamada República de Weimar (1919), se trata de una Alemania en proceso de recuperación tras la 1ª Guerra Mundial y de una Europa que sufre una crisis de valores artísticos debido a la incipiente sociedad industrial.

La Bauhaus surge como una institución que pretende poner de manifiesto dicha crisis y conciliar la dicotomía entre el Arte y la Técnica del nuevo siglo. Con tan solo cuatro años de vida, la Escuela ha experimentado un desarrollo interno significativo y su primera exposición marca un “cambio de dirección” hacia lo que se considera su mayor fundamento: la Unidad.

La exposición de 1938 tiene lugar en el joven MoMA de Nueva York, en un Estados Unidos ajeno a las guerras y miserias de Europa y cuya sociedad todavía no es consciente de la cercanía de la 2ª Guerra Mundial. Hace ya cinco años que la Bauhaus ha sido clausurada por el partido nacionalsocialista alemán y algunos de sus miembros más importantes se han exiliado al continente americano.

La realidad política e ideológica que determina la persecución y el cierre de la Bauhaus no migra junto a ellos, hecho que permite una gran aceptación de la Escuela y de su estética en el seno de la sociedad estadounidense. El objetivo de la novedosa exposición es el de dar a conocer los diseños y las formas de la Bauhaus, con la voluntad de no dejar que caiga en el olvido.

ORIGEN

En 1923 es la Asamblea Legislativa de Turingia la que solicita a la Bauhaus la realización de una exposición para rendir cuenta del progreso realizado durante sus primeros cuatro años. La Escuela ha sufrido una confrontación de ideas internas considerable en este tiempo y los frutos de dicha evolución todavía no son apreciables, pero Walter Gropius se ve obligado a celebrar la primera exposición desde su apertura. Pese a resultar algo prematura, la exposición surge como la oportunidad de presentar ante la sociedad las ideas y fundamentos de la Bauhaus.

En 1938 la realidad es bien distinta. Los exiliados a Estados Unidos se han establecido en diferentes instituciones artísticas y académicas del país, llegando a alcanzar puestos valorados y respetados. Dejando tras de sí las cuestiones políticas e ideológicas, se traen consigo el legado formal de los conceptos y diseños de la Escuela alemana. A Walter Gropius se le plantea la oportunidad de dirigir, en el MoMA de Nueva York, una exposición dedicada íntegramente a la historia de la Bauhaus como la Escuela de Arte más influyente en la Europa del siglo XX.

POSICIONAMIENTO Y DESARROLLO

Desde su comienzo en 1919, la idea fundamental de la Bauhaus es la misma: La conciliación entre el Arte y la Técnica a través de la Arquitectura para alcanzar la Unidad Artística. La disociación entre lo estético y lo práctico han llevado a una crisis de valores que no permite adaptarse a la nueva sociedad industrial. Pese a que el principio inicial se mantiene a lo largo de toda la historia de la Escuela, este se va desarrollando y evolucionando con el paso del tiempo.

Los primeros cuatro años de la Bauhaus, hasta 1923, son conocidos por tener un estilo expresionista y un carácter más artesanal y menos colectivo, los cuales están marcados por la influencia de Johannes Itten. Tras la toma de contacto con Theo van Doesburg y el grupo De Stijl, la importancia del concepto de unidad artística y la preocupación social hacen mella en el ideario de Walter Gropius. Se establecen de este modo dos líneas de pensamiento que confrontan hasta el punto en que, por diferencias ideológicas, la doctrina de Itten abandona la Escuela en 1923. La primera exposición de la Bauhaus se plantea para finales de ese mismo año, por lo que surge la oportunidad de explicar el funcionamiento y los fundamentos de la Escuela al mismo tiempo que se redefinen sus principios.

PROTAGONISTAS DE LA EXPOSICIÓN

A partir de su llegada a Dessau, la Bauhaus puede desarrollar los conceptos teóricos que afianza en Weimar y ejercitarlos de manera práctica. Con la llegada de Hannes Meyer se crea la esperada sección de Arquitectura, pero al mismo tiempo se incrementa la preocupación colectiva y productiva de la Escuela como un agente social activo. La influencia del socialismo y la ideología comunista ganan fuerza de la mano de Hannes Meyer, llegando al punto en que Walter Gropius, reacio a la politización, decide hacerse a un lado y ceder su puesto al arquitecto suizo.

Al mismo tiempo que se incrementa la actividad productiva y política, el nacionalsocialismo afianza su poder en Alemania y ve en la Bauhaus un foco de propaganda soviética que se debe erradicar. Con la expulsión de Hannes Meyer y la incorporación de Mies van der Rohe en 1930 como director se pretende despolitizar la Escuela y alejarla del punto de mira, pero resulta imposible y el partido nazi acaba clausurando la Bauhaus en 1933. Con la llegada de Hitler al poder, un grupo de profesores entre los que se encuentran Walter e Ise Gropius, Herbert Bayer o Mies van der Rohe, deciden emigrar a Estados Unidos. Allí se encuentran ante una sociedad poco interesada por cuestiones ideológicas, pero con gran aceptación por la estética vanguardista de los diseños Bauhaus. Como una oportunidad de dejar atrás el historial político de la Escuela, surge en 1938 la posibilidad de realizar una exposición en el MoMa de Nueva York, dedicada a la Bauhaus y a su historia y, de este modo, situarla como referente del estilo de vida moderno americano.

Detrás de la exposición de 1923 hay un conjunto de personas que participa en su creación y organización y cuyo papel merece una mención especial: Walter Gropius, Emil Lange, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Oskar Schlemmer y Georg Muche.

Walter Gropius dirige, coordina y gestiona la mayoría de los elementos y decisiones concernientes a la exposición y su papel es crucial en ella. Además, aporta textos, diseños e ideas como “La semana Bauhaus”, la “Haus Am Horn”, “Idea y constitución de la Bauhaus Estatal” o la exposición “Arquitectura Internacional”. Emil Lange hace la función de “Syndikus”, un consejero que gestiona todas las cuestiones financieras de la exposición, la cual fue el mayor “evento” hasta la fecha para la Bauhaus. Mientras que la participación de László Moholy-Nagy gira entorno a la tipografía, siendo suyo el diseño del catálogo de la exposición de 1923, su presencia y sus contribuciones suponen un final de ciclo para la etapa expresionista de la Bauhaus y pone en valor la tipificación y la industria como el denominador común capaz de alcanzar la Unidad artística. Herbert Bayer, prometedor aprendiz de László Moholy-Nagy, diseña la gran mayoría de propaganda para la exposición de 1923 en forma de carteles, la portada del catálogo, la caja de la escalera de la Escuela y también expone varias obras propias con un estilo influenciado por las vanguardias artísticas que será decisivo para el futuro de la Bauhaus. Oskar Schlemmer, como maestro del Taller de Pintura Mural, se encarga de la configuración pictórico-plástica de los espacios y murales de la Escuela durante la exposición.

Además, como recién nombrado responsable del Taller de Teatro organiza las obras y representaciones que tienen lugar, hecho sin precedentes en esas fechas. Finalmente, la importancia de Georg Muche se debe a su papel como organizador de la exposición de 1923 pero sobre todo a su aportación en el diseño y construcción de la “Haus Am Horn”, la primera obra de arquitectura construida por la Bauhaus y uno de los elementos principales de la exposición.

Detrás de la exposición de 1938 hay un conjunto de personas que participa en su creación y organización y cuyo papel merece una mención especial: Walter Gropius, Ise Gropius, Herbert Bayer, Alfred Hamilton Barr Jr. y la ausencia de Hannes Meyer y Mies van der Rohe.

Como figura más representativa de la Bauhaus, Walter Gropius es el encargado de organizar y supervisar la exposición. Tras su exilio, se establece en el departamento de Arquitectura de la Universidad de Harvard y como comisario de la exposición, es la persona que tiene el control sobre la toma de decisiones y el contenido de esta. La labor de Ise Gropius y su carrera van ligadas a la de su marido durante toda su vida y en pocas ocasiones se le reconoce el mérito por su trabajo. En la exposición de 1938 se le reconoce la autoría y la participación, aunque únicamente como asistente en la edición.

Herbert Bayer, experimentado en el arte de organizar exposiciones, es la persona encargada de crear la de 1938 bajo la supervisión y el consejo de Walter Gropius. Comparte el mismo punto de vista que el exdirector en cuanto a la politización de la Bauhaus en sus últimos años, por lo que el contenido y mensaje de la exposición se entiende mejor sabiendo que ambos fueron sus creadores. Alfred Hamilton Barr Jr. cumple su papel como director del Museo de Arte Moderno de Nueva York y es un gran admirador de la Bauhaus y su trabajo desde hace años. La influencia que tiene la Escuela alemana tiene en él es un factor decisivo para la celebración de la exposición y para el futuro del museo.

Sin duda alguna, el aspecto más destacado de este punto no es la participación de alguien en la exposición, si no su ausencia. El hecho que más llama la atención es la casi nula mención de la etapa directiva tanto de Hannes Meyer como de Mies van der Rohe, dando a entender que la consideración de la exposición y de sus organizadores es que la Bauhaus terminó su etapa relevante en 1928 junto al abandono de Walter Gropius. Los restantes cinco años de la Escuela apenas merecen atención y su inexistencia tergiversa la realidad histórica y el contexto político y social necesarios para comprender la Bauhaus de manera objetiva.

CONTENIDO Y ORGANIZACIÓN

La “Staatliches Bauhaus” es la primera exposición que realiza la Bauhaus. Se inaugura el día 15 de Agosto de 1923 y dura un mes y medio, dando comienzo con la “Semana Bauhaus”: un festival en el que se celebran conferencias, reuniones, actuaciones y actividades de todo tipo. Durante todo este tiempo, las instalaciones de la Escuela se transforman para configurar el espacio arquitectónico. La exposición se clasifica, a nivel general, en tres apartados: “La Escuela”, “El Edificio” y “Trabajos de libre creación artística de maestros y aprendices”, en los cuales se agrupan la gran mayoría de obras y trabajos. Además, existen elementos como la “Haus Am Horn” o la “Exposición Internacional de Arquitectura” que no se hallan en ninguno de los grupos citados.

La exposición no sigue un orden concreto ni un recorrido, más bien se trata de un conjunto de lugares donde se encuentran las obras a visitar y que han sido reconvertidos expresamente para ello. Las obras pertenecientes a “La Escuela” y “El Edificio” se exponen en las instalaciones de la Bauhaus, siendo la primera un conjunto de trabajos del Curso Preliminar y de la Enseñanza de la Forma, y la segunda una recopilación de obras elaboradas en los diferentes Talleres y proyectos de arquitectura en diferentes formatos. Además, el edificio principal alberga la “Exposición Internacional de Arquitectura” y el despacho de Walter Gropius o la “Haus Am horn” son lugares que visitar. “Trabajos de libre creación artística de maestros y aprendices” se ubica en el museo regional del Land, donde se habían cedido locales expresamente para la ocasión.

En conclusión, no se puede entender la exposición como un conjunto de elementos ordenados en un espacio, sino que el propio espacio expositivo y las actividades que se desarrollan en él forman tanta parte de la exposición como las mismas obras.

“BAUHAUS 1919-1928” es la primera exposición que se dedica exclusivamente la Bauhaus en Estados Unidos, tras su clausura en 1933. Si bien la Escuela ha participado en exposiciones desde entonces, nunca antes se ha hecho homenaje a su historia. Se inaugura el día 7 de Diciembre de 1938 y se clausura el día 30 de Enero de 1939. Dada la importancia que adquiere la Bauhaus en Estados Unidos como referente cultural, el Museo de Arte Moderno de Nueva York realiza una exposición innovadora y rompedora. No solo se utiliza la sala de exposiciones, sino que se ocupan todas las galerías para albergar un total de setecientas obras procedentes de la Bauhaus.

La exposición, precedida por una introducción, se clasifica en tres apartados diferenciados cronológicamente: “La Bauhaus de Weimar 1919-1925”, “La Bauhaus de Dessau 1925-1928” y “Propagación de la idea Bauhaus”. Los dos primeros elaboran un repaso y una explicación de la Escuela, desde su inicio hasta el abandono de Walter Gropius, mediante un gran conjunto de obras y fotografías expuestas. En ellos se explican los distintos Talleres y cursos que existieron. El último apartado se trata de una recopilación de miembros de la Bauhaus exiliados en Estados Unidos y las instituciones en las que continúan su labor artística.

ELEMENTOS DESTACADOS

Tanto en la exposición de 1923 como en la de 1938 se presenta ante el público una gran cantidad de obras, trabajos, actividades o elementos que permiten a la Bauhaus ser concebida como una Escuela vanguardista e innovadora. Entre los cientos de obras existentes, es necesario hacer una selección de aquellas que, por diferentes motivos, destacan sobre el resto y otorgan un carácter especial a cada exposición.

En “Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923” aparecen cuatro “hitos” que resultan imprescindibles para entender la exposición: la Semana Bauhaus, la Exposición Internacional de Arquitectura, la Casa Experimental y el catálogo de la exposición. La Semana Bauhaus consiste en un conjunto de conferencias, representaciones, actividades, obras teatrales y musicales que la Escuela organiza como carta de presentación, durante la primera semana de la exposición. Su naturaleza, a modo de festival artístico, y su contenido le otorgan un carácter innovador. La Exposición Internacional de Arquitectura es una recopilación de proyectos arquitectónicos de renombre internacional en los que se puede apreciar un estilo vanguardista (algunos de ellos se convertirán en referentes del Movimiento Moderno). La Casa Experimental (Haus Am Horn) es la primera obra de arquitectura de la Bauhaus y, aunque al principio resulta polémica, su excepcionalidad reside en ser la sinterización y la ejemplificación de los principios artísticos de la Escuela en ese momento. El catálogo de la exposición no solo es una recopilación escrita de su contenido, sino que resulta ser una obra de referencia por sí misma.

Lázló Moholy-Nagy y Herbert Bayer publican la primera obra impresa de la Bauhaus y en ella sientan las bases estéticas y tipográficas del diseño de la Escuela alemana, abriendo el camino a la tan significativa imprenta Bauhaus.

En “Bauhaus 1919-1928” se cuenta también con cuatro elementos que destacan sobre el resto de las obras expuestas y cuya presencia es decisiva para determinar el carácter de la exposición de 1938: La xilografía y el manifiesto, la maqueta de Dessau, el recorrido y la documentación gráfica. La xilografía y el manifiesto son posiblemente los elementos más representativos del ideario inicial de la Bauhaus y con ellos se explica tanto la base del pensamiento de la Escuela como sus orígenes, así como su premisa principal: La Unidad del Arte y la Técnica se consigue a través de la Arquitectura. La maqueta de Dessau es el elemento que más destaca en toda la exposición, tanto por su ubicación como por su tamaño, y es la obra de arquitectura más representativa de la Bauhaus ya que se trata del edificio que mejor reúne todas las consideraciones formales y estéticas del pensamiento de la Escuela. El recorrido, elaborado mediante formas y figuras pintadas en el suelo, organiza, dirige y focaliza la atención del espectador a través de las distintas salas, siendo un elemento puramente innovador para una exposición de los años treinta. La documentación gráfica es, debido a su cantidad y a su gran variedad, la herramienta que permite contextualizar y complementar las obras expuestas y otorgar una visión completa de la historia de la Bauhaus.

REPERCUSIONES

La celebración de la exposición de 1923 trae consigo consecuencias que determinan el futuro de la Bauhaus. A nivel económico, debido a la inflación que sufre el país y a la gran inversión en infraestructura que se realiza, el nulo beneficio inmediato que obtiene la Escuela resulta muy improductivo para el Gobierno. En lo político, la influencia de las vanguardias soviéticas en el reposicionamiento y la nueva estética de la Bauhaus hacen que la mayoría parlamentaria de derechas, con el pretexto de la improductividad económica, centre sus esfuerzos en tumbar el proyecto educativo de Walter Gropius. A pesar de esto, el recibimiento de la exposición supone un éxito a nivel internacional que sitúa a la Escuela en el centro del movimiento de vanguardia de los años veinte. Aunque la exposición implica la clausura de la Bauhaus de Weimar, también cierra su etapa expresionista e inicia su prometedor camino en Dessau.

La exposición de 1938 es concebida como una gran oportunidad de presentar a la Bauhaus y su historia ante la sociedad americana. Dado su trágico final y la ineludible relación de sus ideas con la política, los miembros exiliados de la Bauhaus que se encargan de la creación de dicha exposición deciden omitir cierta parte de la historia de la Escuela. De este modo, la despojan de contenido político alegando que las formas y diseños Bauhaus ya habían alcanzado la madurez y así muestran una Escuela que se pueda establecerse como referente estético y formal en la cultura artística de Estados Unidos. El recibimiento de la exposición resulta ser tan positivo para la sociedad americana que llega incluso a influir en el propio MoMa.

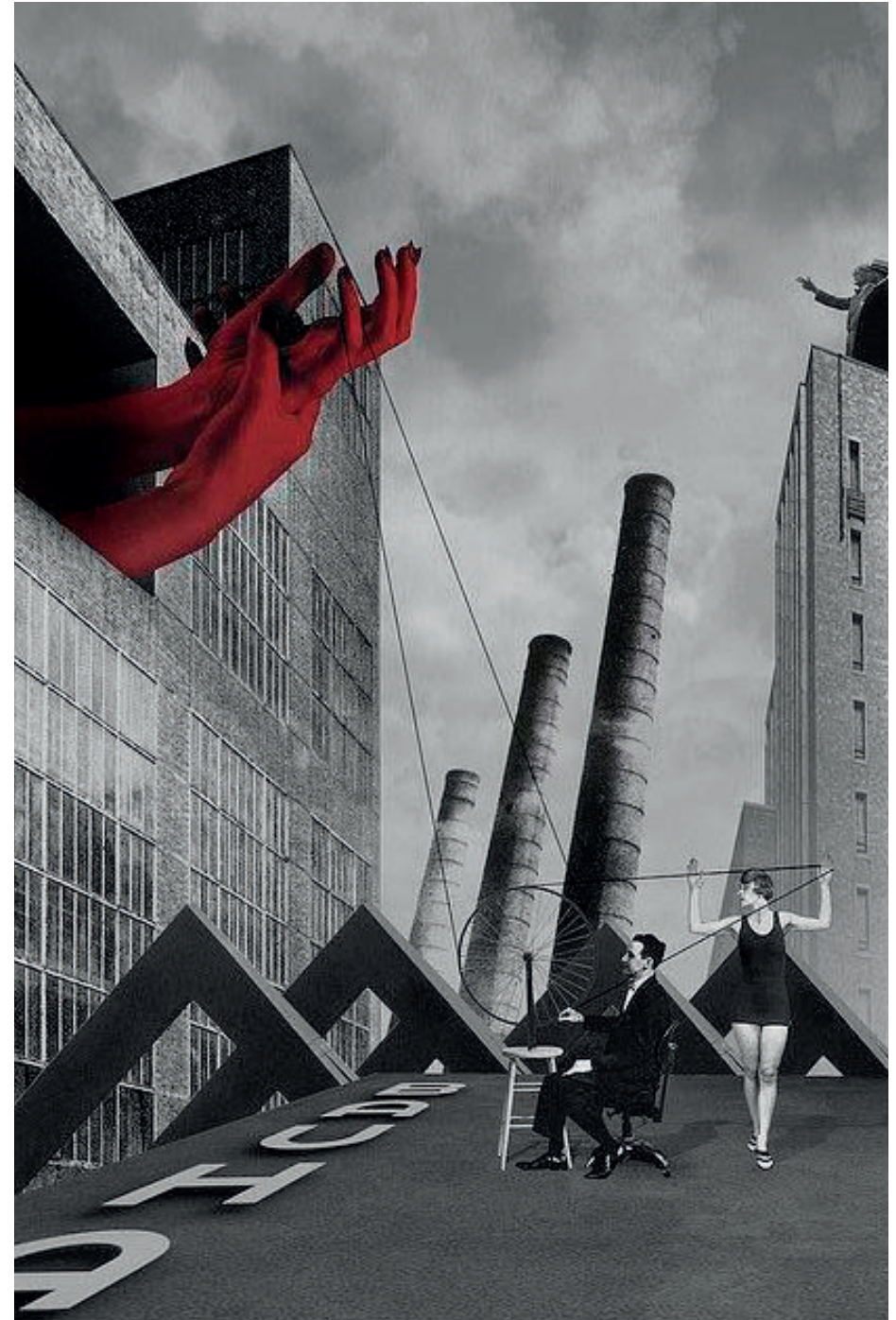


Figura 117: Collage Bauhaus.

CONCLUSIÓN

Una vez sintetizado y comparado cada apartado de interés de las dos exposiciones, se puede apreciar como ambas tienen naturalezas bien distintas y suponen para la Bauhaus un desarrollo divergente. En 1923, la celebración por vez primera de una exposición que permite replantear el pensamiento y algunos de los principios fundamentales de la Escuela supone el final de su etapa expresionista y el reposicionamiento de ciertas concepciones ideológicas. Mientras tanto en 1938, el cambio total de contexto tras el cierre de la Bauhaus y el exilio de sus miembros otorga la posibilidad de presentar, ante la sociedad estadounidense, una visión parcial de la Escuela y su historia que aleje la atención de las problemáticas políticas y centre el interés en las cuestiones formales.

Teniendo en cuenta la realidad histórica, social, política, cultural y, en resumen, el conjunto de aspectos en que surgen y se realizan ambas exposiciones, se puede valorar su implicación y su importancia como eventos clave para la Bauhaus y para el arte y la arquitectura del siglo XX.

Desde 1919 hasta 1923, las ideas de la Bauhaus están esbozadas a nivel general, pero carecen de madurez. La necesidad de conciliación entre el Arte y la Técnica, así como la crítica al academicismo están planteadas, pero todavía no se da a la sociedad industrial, a la máquina, a la funcionalidad formal y al carácter social del arte la importancia que realmente tienen. Tras este periodo inicial de confrontación, desarrollo y consolidación de ideas que culmina con la exposición de 1923, la Bauhaus abre una etapa

que, si bien dista mucho de haber alcanzado su punto álgido de madurez, la encamina hacia un periodo de crecimiento y aplicación práctica de sus bases teóricas que permite desarrollar un diseño y una estética propias. La “Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923” es el acontecimiento que marca la primera fase de la Bauhaus, su periodo de nacimiento y consolidación básica, de tal manera que no puede entenderse el camino que sigue la Escuela y el desarrollo posterior que experimenta sin su existencia.

Tras catorce años de vida y un final forzoso, la Bauhaus se disuelve y su historia termina. En Estados Unidos, algunos de los miembros exiliados intentan darle continuidad a través de distintas instituciones, pero la realidad de la Escuela ya no es la misma. La americana es una sociedad en que la Bauhaus y sus diseños han aparecido con anterioridad y han sido bien recibidos, hecho que presenta una oportunidad: el estilo de vida americano está cambiando y la estética moderna se impone. La Escuela alemana es una potencial abanderada de dicho estilo y Walter Gropius ve la ocasión de otorgarle un nuevo comienzo, lejos del contexto conflictivo con que terminó. El Museo de Arte Moderno de Nueva York, referencia artística internacional, quiere poner de manifiesto la relevancia de la Bauhaus y sus diseños ante la sociedad americana. Pese a que la exposición está dirigida y creada por algunos de sus miembros principales (Walter Gropius, Ise Gropius y Herbert Bayer), no puede considerarse como una obra propia de la Bauhaus puesto que la Escuela ya no existe oficialmente.

Además, el hecho de que no se exponga su historia completa y se reste la importancia de etapas y acontecimientos clave para su correcta comprensión hace que la concepción de la Bauhaus en Estados Unidos y su recibimiento estén condicionados por la visión parcial que se da de ella en 1938. La “Bauhaus 1919-1928” es una exposición que introduce y muestra las formas, diseños y estéticas de la Bauhaus ante la sociedad moderna, estableciéndolos como uno de los referentes culturales y artísticos más grandes del siglo XX pero que ofrece una comprensión sesgada de la historia y la realidad de la Escuela.

De esta forma, queda demostrada la relevancia que tuvieron las dos exposiciones estudiadas (“Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923” y “Bauhaus 1919-1928”) para la comunidad artística del siglo XX y el papel que jugaron en el desarrollo de la Bauhaus como referente cultural. Este estudio comparativo ha permitido valorar de manera más profunda el impacto que tuvieron y la función que desempeñaron en la historia de la Escuela alemana.

Mediante la realización del presente trabajo, el autor pretende haber contribuido a la comprensión y apreciación de la Bauhaus como una de las instituciones más influyentes del movimiento moderno, así como del arte y la arquitectura del siglo XX.



Figura 118: Estudiantes frente a la Bauhaus de Dessau.

BIBLIOGRAFÍA

Argan, G.C. (1983) *Walter Gropius y la Bauhaus*, Gustavo Gili: Barcelona.

Bergdoll, B., Dickerman, L., Museum of Modern Art (2009) *Bauhaus, 1919-1933: Workshops for Modernity: [exposición] The Museum of Modern Art*, New York, Museum of Modern Art: New York.

Droste, M. (1991) *Bauhaus: 1919-1933*, Benedikt Taschen: Köln.

Droste, M. (2006) *La Bauhaus: 1919-1933: reforma y vanguardia*, Taschen: Köln.

Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) *Bauhaus: 1919-1933*, Taschen: Köln.

Feierabend, P., Fiedler, J., Ackermann, U. (2006) *Bauhaus*, H. F. Ullmann: Cologne.

Garriga Gimeno, Q. (2014) *Arquitectura en exposición. Trascendiendo el paradigma clásico*. Tesis. Barcelona: Escola Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona.

Gropius, W. (1923) *Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923*, Bauhausverlag: Weimar and Munich.

Gropius, W. (2019) *International Architecture*, Lars Müller Publishers: Zurich.

Gropius, I., Gropius, W., Bayer, H. (1938) *Bauhaus 1919-1928*, Museum of Modern Art: New York.

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

Lupton, E., Miller, J.A. (1994) *El abc de la Bauhaus y la teoría del diseño*, Gustavo Gili: Barcelona.

Marzona, E., Fricke, R., Prakapas, E. (1985) *Bauhaus Photography*, Cambridge, Mass.: MIT.

Medina Warmburg, J., Marchán Fiz, S., Sainz Avia, J. (2018) *Walter Gropius, proclamas de modernidad: escritos y conferencias, 1908-1934*, Reverté: Barcelona.

Müller, L., Bähr, A., Bauhaus (2019) *Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923 = State Bauhaus in Weimar 1919-1923: facsimile edition*, Lars Müller; Bauhaus-Archiv, Museum für Gestaltung: Zurich: Berlin.

Nerdinger, W. (1988) *Walter Gropius: opera completa*, Electa: Milano.

Wick, R., Bas Álvarez, B. (2007) *Pedagogía de la Bauhaus*, Alianza: Madrid.

Wingler, H.M. (1969) *The Bauhaus: Weimar, Dessau, Berlin, Chicago*, MIT Press: Londres.

Wingler, H.M. (1975) *La Bauhaus: Weimar. Dessau. Berlin. 1919-1933*, 1ª, 2ª ed., Gustavo Gili: Barcelona.

Wittenberg, S. (2009) "Exilios en la Bauhaus" en *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 185, nº 739, p. 941-951.

CITAS

[1] Medina Warmburg, J., Marchán Fiz, S., Sainz Avia, J. (2018) Walter Gropius, proclamas de modernidad: escritos y conferencias, 1908-1934, Reverté: Barcelona, pág. 165.

[2] Medina Warmburg, J., Marchán Fiz, S., Sainz Avia, J. (2018) Walter Gropius, proclamas de modernidad: escritos y conferencias, 1908-1934, Reverté: Barcelona, pág. 165.

[3] Medina Warmburg, J., Marchán Fiz, S., Sainz Avia, J. (2018) Walter Gropius, proclamas de modernidad: escritos y conferencias, 1908-1934, Reverté: Barcelona, pág. 167.

[4] Wingler, H.M. (1975) La Bauhaus: Weimar. Dessau. Berlin. 1919-1933, 1ª,2ª ed. ed, Gustavo Gili: Barcelona, pág. 68.

[5] Wingler, H.M. (1975) La Bauhaus: Weimar. Dessau. Berlin. 1919-1933, 1ª,2ª ed. ed, Gustavo Gili: Barcelona, pág. 68.

[6] Wingler, H.M. (1975) La Bauhaus: Weimar. Dessau. Berlin. 1919-1933, 1ª,2ª ed. ed, Gustavo Gili: Barcelona, pág. 68.

[7] Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Koln, pág. 95.

[8] Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Koln, pág. 120.

[9] Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Koln, pág. 127.

[10] Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Koln, pág. 236.

[11] Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Koln, pág. 236.

[12] Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Koln, pág. 221.

[13] Wingler, H.M. (1975) La Bauhaus: Weimar. Dessau. Berlin. 1919-1933, 1ª,2ª ed. ed, Gustavo Gili: Barcelona, pág. 82.

[14] Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Koln, pág. 228.

[15] Wingler, H.M. (1975) La Bauhaus: Weimar. Dessau. Berlin. 1919-1933, 1ª,2ª ed. ed, Gustavo Gili: Barcelona, pág. 86.

[16] Wingler, H.M. (1975) La Bauhaus: Weimar. Dessau. Berlin. 1919-1933, 1ª,2ª ed. ed, Gustavo Gili: Barcelona, pág. 86.

[17] Wingler, H.M. (1975) La Bauhaus: Weimar. Dessau. Berlin. 1919-1933, 1ª,2ª ed. ed, Gustavo Gili: Barcelona, pág. 86.

[18] Garriga Gimeno, Q. (2014) *Arquitectura en exposición. Trascendiendo el paradigma clásico*. Tesis. Barcelona: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, pág. 127.

[19] Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Koln, pág. 236.

[20] Wingler, H.M. (1975) *La Bauhaus: Weimar*. Dessau. Berlin. 1919-1933, 1ª,2ª ed. ed, Gustavo Gili: Barcelona, pág. 75.

[21] Garriga Gimeno, Q. (2014) *Arquitectura en exposición. Trascendiendo el paradigma clásico*. Tesis. Barcelona: Escola Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, pág. 129.

[22] Garriga Gimeno, Q. (2014) *Arquitectura en exposición. Trascendiendo el paradigma clásico*. Tesis. Barcelona: Escola Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, pág. 129.

[23] Garriga Gimeno, Q. (2014) *Arquitectura en exposición. Trascendiendo el paradigma clásico*. Tesis. Barcelona: Escola Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, pág. 127.

[24] Wingler, H.M. (1975) *La Bauhaus: Weimar*. Dessau. Berlin. 1919-1933, 1ª,2ª ed. ed, Gustavo Gili: Barcelona, pág. 84.

[25] Garriga Gimeno, Q. (2014) *Arquitectura en exposición. Trascendiendo el paradigma clásico*. Tesis. Barcelona: Escola Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, pág. 129.

[26] Müller, L., Bähr, A., *Bauhaus (2019) Staatliches Bauhaus in Weimar 1919-1923 = State Bauhaus in Weimar 1919-1923 : facsimile edition*, Lars Müller ; Bauhaus-Archiv, Museum für Gestaltung: Zurich : Berlin.

[27] Droste, M., *Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933*, Taschen: Koln, pág. 248.

[28] Droste, M., *Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933*, Taschen: Koln, pág. 244.

[29] Droste, M., *Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933*, Taschen: Koln, pág. 246.

[30] Wingler, H.M. (1975) *La Bauhaus: Weimar*. Dessau. Berlin. 1919-1933, 1ª,2ª ed. ed, Gustavo Gili: Barcelona, pág. 117.

[31] Droste, M., *Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933*, Taschen: Koln, pág. 256.

[32] Droste, M., *Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933*, Taschen: Koln, pág. 236.

[33] Wittenberg, S. (2009) "Exilios en la Bauhaus" en *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 185, nº 739, p. 941-951, pág. 950.

[34] Droste, M., *Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933*, Taschen: Koln, pág. 265.

[35] Droste, M., *Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933*, Taschen: Koln, pág. 336.

[36] Droste, M., *Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933*, Taschen: Koln, pág. 344.

[37] Droste, M., *Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933*, Taschen: Koln, pág. 367.

[38] Droste, M., *Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933*, Taschen: Koln, pág. 426.

[39] Droste, M., *Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933*, Taschen: Koln, pág. 450.

[40] Droste, M., *Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933*, Taschen: Koln, pág. 456.

[41] Droste, M., *Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933*, Taschen: Koln, pág. 487.

[42] Wittenberg, S. (2009) "Exilios en la Bauhaus" en *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*, vol. 185, nº 739, p. 941-951, pág. 950.

[43] The Museum of Modern Arte, comunicado de prensa (2-12-1938), pág. 1.

[44] Wingler, H.M. (1975) *La Bauhaus: Weimar*. Dessau. Berlin. 1919-1933, 1ª,2ª ed. ed, Gustavo Gili: Barcelona.

[45] Droste, M., *Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933*, Taschen: Koln, pág. 261.

[46] Droste, M., *Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933*, Taschen: Koln, pág. 265.

[47] The Museum of Modern Arte, comunicado de prensa (2-12-1938), pág. 2.

FUENTES GRÁFICAS

Portada: Realizada por el autor

Figura 1: Kandinsky, V. (1923). Grundlelemente. [Litografía]. Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 69.”

Figura 2: Realizada por el autor a partir de “Lupton, E., Miller, J.A. (1991). El abc de la Bauhaus, Gustavo Gili: Barcelona. [Portada].”

Figura 3: Bayer, H. (1923). Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923. [Portada].

Figura 4: Anónimo. (1911). The Weaving Shed at Merton Abbey. [Figura]. Disponible en: <http://www.morrisociety.org/morris/mertonAbbey.html>

Figura 5: Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 19.”

Figura 6: Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 19.”

Figura 7: Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 31.”

Figura 8: Röhl, K.P. (1919). Sternenmännchen. [Figura]. Disponible en: <http://www.historiadisgrafico.com/la-bauhaus-y-el-disentildeo-graacutefico.html>

Figura 9: Gropius, W. (1922). Schema zum Aufbau der Lehre am Bauhaus. [Figura]. Disponible en: <https://monoskop.org/Bauhaus>

Figura 10: Feininger, F. (1923). Bauhaus Ausstellung Weimar Juli – Sept, 1923, Karte 1. [Litografía]. Disponible en: <https://hyperallergic.com/221572/the-exuberant-postcard-art-of-the-first-bauhaus-exhibition/>

Figura 11: Anónimo. (1920). Retrato de Johannes Itten. [Figura]. Disponible en: <https://bauhausinformalismo.wordpress.com/artistas-de-la-bauhaus/>

Figura 12: Itten, J. (1921). Esfera de color en 7 valores de luz y 12 tonos. [Figura]. Disponible en: <https://www.bauhauskooperation.com/the-bauhaus/people/masters-and-teachers/johannes-itten/>

Figura 13: Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 116.”

Figura 14: Richter, H. (1922). Congreso internacional de Constructivistas y Dadaistas, Weimar, 1922. [Figura]. Disponible en: <https://historia-arte.com/articulos/100-anos-dada>

Figura 15: Van Doesburg, T. (1921). La Bauhaus invadida por De Stijl. [Postal]. Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 111.”

Figura 16: Van Doesburg, T. (1923). Proyecto de Contra-Construcción (Axonométrica). [Litografía]. Disponible en: <https://www.moma.org/collection/works/232>

Figura 17: Bayer, H. (1924). Diseño para quiosco y tableros de anuncios. [Litografía]. Disponible en: <https://www.harvardartmuseums.org/collections/object/225348?position=16>

Figura 18: Anónimo. (1926). Los maestros en el techo del Edificio de Estudio de la Bauhaus. [Figura] Disponible en: <https://www.goethe.de/ins/uy/es/kul/fok/bau/21356319.html>

Figura 19: Anónimo. (1920). Retrato de Walter Gropius. [Figura]. Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 39.”

Figura 20: Realizada por el autor a partir de “Bayer, H. (1923). Notgeld. [Figura].” Disponible en: <https://en.design20.eu/objects/notgeld-weimar-design-herbert-bayer-bauhaus/>

Figura 21: Moholy, L. (1925). Sin título. [Figura]. Fotografía extraída de “Marzona, E., Fricke, R., Prakapas, E. (1985) Bauhaus Photography. Cambridge, Mass.: MIT.”

Figura 22: Moholy, L. (1925). Sin título. [Figura]. Fotografía extraída de “Marzona, E., Fricke, R., Prakapas, E. (1985) Bauhaus Photography, Cambridge, Mass.: MIT.”

Figura 23: Moholy, L. (1923). Staatliches Bauhaus Weimar 1919-1923. [Figura]. Disponible en: <https://www.moma.org/collection/works/8078?locale=en>

Figura 24: Moholy, L. (1923). Bauhaus Ausstellung Weimar Juli – Sept, 1923, Karte 7. [Litografía]. Disponible en: <https://hyperallergic.com/221572/the-exuberant-postcard-art-of-the-first-bauhaus-exhibition/>

Figura 25: Bayer, I. (1926). Retrato de Herbert Bayer. [Figura]. Disponible en: [http://open-archiv.bauhaus.de/eMuseumPlus?service=ExternalSearch&fieldValue=\[Obj_Subtype_S|Fotografie\]](http://open-archiv.bauhaus.de/eMuseumPlus?service=ExternalSearch&fieldValue=[Obj_Subtype_S|Fotografie])

Figura 26: Bayer, H. (1923). Estudio de pintura mural para la escalera del edificio de la Bauhaus de Weimar con motivo de la Exposición de la Bauhaus 1923. [Figura]. Disponible en: https://www.moma.org/collection/works/178202?sov_referrer=artist&artist_id=399&page=1

Figura 27: Bayer, H. (1923). Bauhaus Ausstellung Weimar Juli – Sept, 1923. [Litografía]. Disponible en: https://www.moma.org/collection/works/189328?sov_referrer=artist&artist_id=399&page=1

Figura 28: Bayer, H. (1923). Bauhaus Ausstellung Weimar Juli – August – Sept, 1923. [Litografía]. Disponible en: https://www.moma.org/collection/works/189319?sov_referrer=artist&artist_id=399&page=1

Figura 29: Schlemmer, O. (1930). Autoretrato con mascara. [Figura]. Disponible en: <https://www.design-is-fine.org/search/oskar+schlemmer>

Figura 30: Schlemmer, O. (1923). Composición de la figura. [Figura]. Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 200.”

Figura 31: Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 196.”

Figura 32: Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 197.”

Figura 33: Schlemmer, O. (1927). Foto de grupo para el Ballet triádico. [Figura]. Disponible en: https://www.bauhaus.de/en/sammlung/highlights/214_buehne/382

Figura 34: K, Schmidt, G, Teltscher. (1923). Taller escénico: Figuras para el Ballet mecánico. [Figura]. Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 151.”

Figura 35: Moholy, L. (1926). Porträt Georg Muche. [Figura]. Disponible en: <https://www.bauhauskooperation.de/wissen/das-bauhaus/koepfe/meister-und-lehrende/georg-muche/>

Figura 36: Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 229.”

Figura 37: Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 231.”

Figura 38: Bayer, H. Altan, J.M. (1923). Cartel de la exposición. Muro en la entrada del Belvedere de la Bauhaus. [Figura]. Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 102.”

Figura 39: Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 235.”

Figura 40: Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 235.”

Figura 41: Paris, R. (1923). Originallithographie. [Figura]. Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 67.”

Figura 42: Herzger, W. (1923). Figura 12 del Curso Preliminar. Estudio de material. [Figura]. Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 41.”

Figura 43: Mirkin, M. (1923). Figura 10 del Curso Preliminar. Efecto de contraste combinado. [Figura]. Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 39.”

Figura 44: Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 71.”

Figura 45: Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 73.”

Figura 46: Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 84.”

Figura 47: Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 91.”

Figura 48: Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 96.”

Figura 49: Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 103.”

Figura 50: Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 107.”

Figura 51: Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 117.”

Figura 52: Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 128.”

Figura 53: Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 139.”

Figura 54: Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 178.”

Figura 55: Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 169.”

Figura 56: Molnar, W. (1923). El cubo rojo. [Figura]. Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 159.”

Figura 57: Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 169.”

Figura 58: Kandinsky, W. (1923). Imagen con forma de flecha. [Figura]. Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 187.”

Figura 59: Muche, G. (1923). La mesa. [Figura]. Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 197.”

Figura 60: Feininger, L. (1922). Mellingen VI. [Figura]. Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 183.”

Figura 61: Itten, J. (1922). Foto de los niños. [Figura]. Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 185.”

Figura 62: Moholy-Nagy, L. (1921/1923). Construcción de metal. [Figura]. Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 195.”

Figura 63: Klee, P. (1919). Arquitectura. [Figura]. Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 191.”

Figura 64: Realizada por el autor a partir de <https://www.bach-cantatas.com/Pic-Tour/Weimar-Map.jpg>

Figura 65: Schmidt, J. (1923). Staatliches Bauhaus Ausstellung. [Litografía]. Disponible en: <https://www.moma.org/collection/works/6235>

Figura 66: Fotografía extraída de “Droste, M. (1991) Bauhaus : 1919-1933, Benedikt Taschen: Köln, pág. 83.”

Figura 67: Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 236.”

Figura 68: Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 236.”

Figura 69: Gropius, W. (1923). Planos Haus Am Horn. [Plano]. Disponible en: <https://www.hochparterre.ch/nachrichten/werkplatz/blog/post/detail/jahrzehnte-eines-hauses/1536669334/>

Figura 70: Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 1.”

Figura 71: Bayer, H. (1923). Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923. [Portada].

Figura 72: Schlemmer, O. (1922). Emblema de la Bauhaus de Weimar. [Figura]. Disponible en: <https://elinterruptor.wordpress.com/1922-oskar-schlemmer-bauhaus-weimar/>

Figura 73: Gropius, I., Gropius, W., Bayer, H. (1938) Bauhaus 1919-1928, Museum of Modern Art: New York. [Portada].

Figura 74: Fotografía disponible en: <https://www.plataformarquitectura.cl/cl/02-240238/feliz-cumpleanos-walter-gropius>

Figura 75: Fotografía disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

Figura 76: Fotografía disponible en: <https://es.scribd.com/doc/201121437/The-Bulletin-of-the-MoMA-Bauhaus-Exhibition>

Figura 77: Schmidt, J. (1930). Dessau. [Figura]. Disponible en: https://www.moma.org/collection/works/8359?sov_referrer=artist&artist_id=5230&page=1

Figura 78: Bayer, H. (1926). Bauhaus Dessau. [Portada]. Disponible en: https://www.moma.org/collection/works/7366?artist_id=399&locale=es&page=1&sov_referrer=artist

Figura 79: Fotografía extraída de “Gropius, W. (1923) Staatliches Bauhaus Weimar, 1919-1923, Bauhausverlag: Weimar and Munich, pág. 345.”

Figura 80: Hofmeister, A. (1930). Caricatura de Hannes Meyer. [Figura]. Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 430.”

Figura 81: Gebhard, M. Mentzel, A. (1930). Las mujeres trabajadoras luchan por nosotros. [Figura]. Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 428.”

Figura 82: Erfurth, H. (1934). Retrato de Ludwig Mies van der Rohe. [Figura]. Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Mies_van_der_Rohe

Figura 83: Yamawaki, I. (1932). El golpe a la Bauhaus. [Collage]. Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 493.”

Figura 84: Fotografía disponible en: <https://moholy-nagy.org/teaching/>

Figura 85: Fotografía disponible en: <https://www.pinterest.fr/pin/188166090664652589/>

Figura 86: Fotografía disponible en: <https://www.harvardartmuseums.org/tour/the-bauhaus/slide/6345>

Figura 87: Bayer, H. (1967). Herbert Bayer: Painter, Designer, Architect. [Portada]. Disponible en: <http://mondo-blogo.blogspot.com/2012/07/herbert-bayer-man-crush-and-other-stuff.html>

Figura 88: Fotografía disponible en: <https://www.archpaper.com/2019/09/walter-gropius-biography-bauhaus-goes-west/>

Figura 89: Fotografía disponible en: <https://www.archpaper.com/2019/09/walter-gropius-biography-bauhaus-goes-west/>

Figura 90: Fotografía disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

Figura 91: Fotografía disponible en: <https://www.pinterest.se/pin/464433780300349239/>

Figura 92: Fotografía disponible en: <https://alchetron.com/Hannes-Meyer#hannes-meyer-7cc79d69-3926-43ff-9019-7b117c87152-resize-750.jpg>

Figura 93: Rohde, W. (1934). Retrato de Ludwig Mies van der Rohe. [Figura]. Fotografía extraída de “Droste, M., Bauhaus-Archiv (2019) Bauhaus: 1919-1933, Taschen: Köln, pág. 439.”

Figura 94: Fotografía extraída de “Gropius, I., Gropius, W., Bayer, H. (1938) Bauhaus 1919-1928, Museum of Modern Art: New York, pág. 206.”

Figura 95: Fotografía disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

Figura 96: Fotografía disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

Figura 97: Fotografía disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

Figura 98: Fotografía disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

Figura 99: Fotografía disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

Figura 100: Fotografía disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

Figura 101: Fotografía disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

Figura 102: Fotografía disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

Figura 103: Fotografía disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

Figura 104: Fotografía disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

Figura 105: Fotografía disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

Figura 106: Fotografía disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

Figura 107: Fotografía disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

Figura 108: Fotografía disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

Figura 109: Fotografía disponible en: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

Figura 110: Fotografía disponible en: <https://bauhaus-movement.tumblr.com/post/165300595749/the-bauhaus-building-is-regarded-as-a-seminal-work>

Figura 111: Feininger, L. (1919). Kathedrale. [Xilografía]. Disponible en: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-1832_role-1_sov_page-111.html

Figura 112: Fotografía disponible en: <https://www.fenarq.com/2019/04/arquitectura-racionalista.html>

Figura 113: Fotografía disponible en: <https://www.fenarq.com/2019/04/arquitectura-racionalista.html>

Figura 114: Fotografía disponible en: <https://arquigraph.tumblr.com/post/59786549002/herbert-bayer-envisioning-architecture-moma>

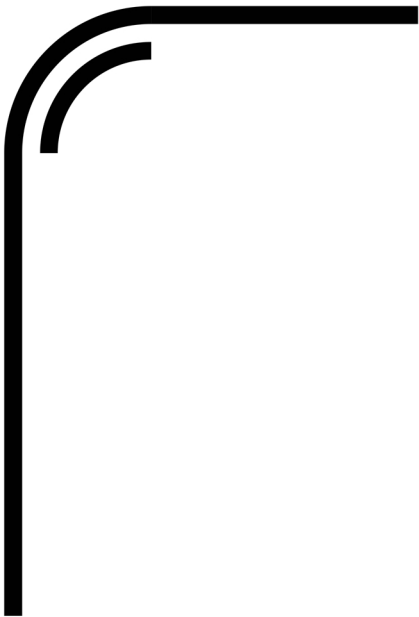
Figura 115: Umbher, O. (1927). O. Schlemmer con el grupo de teatro. [Figura]. Fotografía extraída de “Marzona, E., Fricke, R., Prakapas, E. (1985) Bauhaus Photography. Cambridge, Mass.: MIT.”

Figura 116: Bayer, H. (1932). Lonely Metropolitan. [Figura]. Fotografía disponible en: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/302020>

Figura 117: Fotografía disponible en: <https://www.pinterest.fr/pin/267753140330755105/>

Figura 118: Fotografía extraída de “Marzona, E., Fricke, R., Prakapas, E. (1985) Bauhaus Photography. Cambridge, Mass.: MIT.”

Contraportada: Realizada por el autor.



Trabajo final de Grado



Rafael Moscardó Davó



2019 · 2020

