

Arte, género y sociedad en la trayectoria creativa de Monika Buch

Art, gender and society in the creative career of Monika Buch

Ainhoa Fernández Navarro

Diseñadora gráfica, fotógrafa y docente en la Universitat Politècnica de València

Recibido: 07-02-2024

Aceptado: 12-03-2024

Publicado: 31-05-2024

María Susana García Rams

Artista, docente e investigadora de la Universitat Politècnica de València

Cómo citar: Fernández Navarro, A., & García Rams, M. S. (2024). Arte, género y sociedad en la trayectoria creativa de Monika Buch. *EME Experimental Illustration, Art & Design*, (12), 76-87. <https://doi.org/10.4995/eme.2024.21159>

<https://doi.org/10.4995/eme.2024.21159>

Ese artículo está publicado bajo una licencia CC-BY-NC-SA

El escaso reconocimiento de las mujeres en el ámbito artístico ha dado como resultado un legado cultural incompleto. Este artículo se centra en una de esas mujeres, Monika Buch. Valenciana de nacimiento con raíces germanas fue la única estudiante española que formó parte de la Hochschule für Gestaltung / HfG Ulm. Su trayectoria y su vida se ha estudiado a través del marco socio-político en el que vivió: España (II República, Guerra Civil, franquismo), Alemania (post II Guerra Mundial) y Holanda (revueltas estudiantiles y movimiento de liberación feminista). Sin dejar al margen los

The under-recognition of women in the artistic field has resulted in an incomplete cultural legacy. This article focuses on one of those women, Monika Buch. Valencian by birth with Germanic roots, she was the only Spanish student at the Hochschule für Gestaltung / HfG Ulm. Her trajectory and her life has been studied through the socio-political framework in which she lived: Spain (II Republic, Civil War, Francoism), Germany (post World War II) and Holland (student revolts and feminist liberation movement). Without leaving aside the gender roles and stereotypes established in each period.

roles y estereotipos de género establecidos en cada período.

Este estudio tiene como fin contribuir a completar un vacío historiográfico, y de esta manera crear una narrativa más justa y equitativa, que sirva de referente para generaciones futuras.

The aim of this study is to contribute to filling a historiographical gap, and in this way create a fairer and more equitable narrative, which will serve as a reference for future generations.

Palabras clave

Monika Buck, Arte y Género, Hochschule für Gestaltung, artista valenciana

Key words

Monika Buck, Art and Gender, Hochschule für Gestaltung, Valencian artist

Introducción

El escaso reconocimiento del trabajo de las mujeres en la historia, ha definido un patrimonio cultural incompleto. Este olvido historiográfico y el hecho de tratar las biografías femeninas más relevantes como historias aisladas, ha provocado que carezcan de referentes propios, y estén forzadas a recomenzar continuamente desde cero. Además, estos relatos, ignoran o eluden cualquier testimonio de marginación por género, a consecuencia de un sistema patriarcal subyacente, que ha fomentado para el sexo femenino los obstáculos, el aislamiento y el olvido de sus logros durante generaciones. Por ello, en sus biografías, deberían significarse junto a sus éxitos, también las dificultades que encontraron y cómo las superaron, así como las razones del por qué otras mujeres no pudieron conseguirlo.

A partir de los años 70 del siglo XX, coincidiendo con los movimientos feministas en Estados Unidos y Europa, investigadoras e historiadoras como Nochlin, L. (1971), Pollock, G. y Parker, R. (1981) entre otras, reivindicaron en sus estudios que la mujer fuera igualmente protagonista de la Cultura y la Historia, cuestionaron el canon establecido, y denunciaron los mecanismos de discriminación que las mantenía en la sombra.

Siendo conscientes de que la Ley, la Educación y la Sociedad, no han tenido un trato igualitario para hombres y mujeres a lo largo de la historia, se entiende que las creadoras también desafían los roles establecidos por el Patriarcado, un sistema social de dominio, que las ha catalogado como diferentes e inferiores a los hombres, etiquetándolas como: «delicadas, débiles, bellas, intuitivas, irrazonables, maternas, sin

fuerza ni temperamento organizativo» (Rodríguez, 2007, p.48), es decir, el sujeto pasivo de la historia.

El objetivo de esta investigación y artículo es aportar para poner en valor la biografía, con sus luces y sombras, de la artista valenciana de raíces germanas Monika Buch, única estudiante española que formó parte de la *Hochschule für Gestaltung / HfG Ulm*, escuela pionera en integrar diseño e industria, y que junto a la Bauhaus fueron y siguen siendo un referente en la enseñanza del diseño. Una de esas historias silenciadas e incompletas.

Se ha estructurado el escrito en tres períodos biográficos, según los lugares donde vivió y vinculados a momentos históricos relevantes. Estos son: España, desde el final de la II República, la Guerra Civil y la dictadura franquista. Alemania a partir de 1956, donde fue testigo de las consecuencias de la II Guerra Mundial. Y Holanda, coincidiendo con el inicio de la tercera ola feminista y en donde estableció finalmente su residencia y consolidó su trabajo como artista.

La metodología aplicada en la investigación a nivel contextual, conceptual y de referentes, ha sido cualitativa, con la búsqueda de bibliografía especializada, lectura de artículos relevantes, catálogos, tesis doctorales relacionadas y el testimonio directo de la propia Monika Buch en su taller de Utrecht (Holanda) en julio de 2023, además de la correspondencia con la autora, que ha complementado, enriquecido y especificado la investigación, con información y datos concretos como fuente original. Esto constituye una aportación documental excepcional, de una de las épocas más importantes de la historia del diseño en Europa.

España 1936-1956

En España antes de la II República, la tasa de analfabetismo de las mujeres era casi del 50% (Tejeda & Folch, 2018, p.21). Subordinadas social y económicamente al hombre, estaban también sometidas a las restricciones de la moral católica imperante, que controlaba la natalidad, el acceso a la educación y determinaba la responsabilidad del hogar y la crianza exclusivamente para ellas.

En 1931, con el cambio político, se producen mejoras tanto en la educación de las mujeres¹ como en sus derechos². Un panorama esperanzador pareció abrirse para la sociedad española en el largo camino hacia la igualdad de género, al que el arte y las artistas contemporáneas también dieron visibilidad. Autoras como Delhy Tejero (1904-1968), Maruja Mallo (1902-1995), Marisa Roësset Velasco (1904-1976) o Paquita Rubio (1911-2008) constituyen ejemplos de obras que presentan una nueva imagen de mujer: fuerte, atlética e independiente. En 1936 comienza la Guerra Civil y la mujer forma parte activa en el conflicto bélico, como queda evidenciado en la obra y reflexiones de Manuela Ballester (1908-1994).

(...) El pasado ya fue, está detrás de nosotros y ya no nos pertenece. El futuro será, está entre nosotros, es nuestro y podemos moldearlo a nuestro sentir. Vayamos hacia él, y cuando nuestro hoy sea ayer, si nuestras obras no reflejan nuestra inquietud de ahora, si quedan inconsecuentes a las gentes de mañana, que sean destrozadas, quemadas, y que se aventen sus cenizas(...). (Cerni, 1998, p. 10)

La Guerra Civil finalizó en 1939 con la pérdida del bando republicano y la llegada de la dictadura franquista, esto supuso para las mujeres la privación de sus derechos fundamentales: exclusión laboral, sometimiento a la figura masculina (padre, hermano o esposo) y reclusión en el ámbito doméstico convertidas en «el ángel del hogar» término acuñado por Coventry Patmore (1854). Se restableció la separación por sexos en la escuela y los esquemas basados en la moral católica tradicional, orientando la instrucción femenina en función de las expectativas asociadas a su género: las tareas domésticas y los valores de

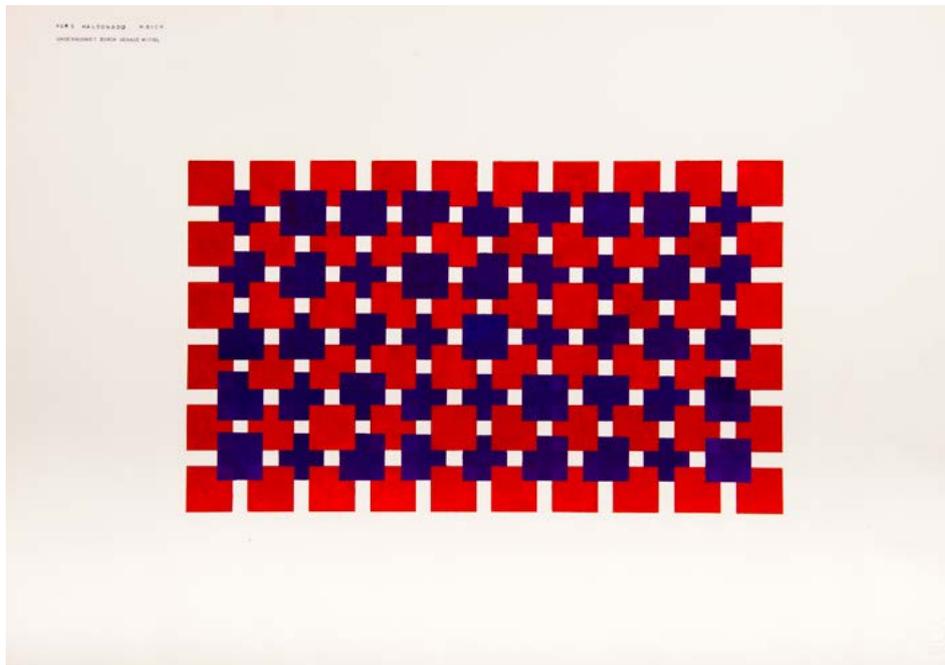
sumisión, obediencia y recato. En palabras de Pilar Primo de Rivera (1907-1991), directora de la Sección Femenina, organismo encargado de controlar la vida de las mujeres. Educarlas, formarlas y adoctrinar las (Barrera, 2019) hermana del fundador de la Falange: «Las mujeres nunca descubren nada: les falta desde luego el talento creador, reservado por Dios para inteligencias varoniles; nosotras no podemos hacer más que interpretar mejor o peor lo que los hombres han hecho» (Pelta, 1997, p. 363) evidenciando lo involucionista de esta ideología, que también otras mujeres del Régimen golpista, asumieron y se encargaron de transmitir y consolidar en las jóvenes generaciones. Del mismo modo, en el arte se reflejaron estas premisas ideológicas con obras de temática religiosa, bodegones, paisajes y personajes rurales idealizados o retratos de la alta sociedad. Los artistas participantes en las exposiciones estaban obligados a acatar los principios ideológicos franquistas, como requisito ineludible para poder participar. A este respecto es significativo el bajísimo porcentaje de creadoras, en torno al 10%, en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de 1939 a 1968 (Muñoz, 2015). El diseño de igual forma se vio afectado por la situación nacional inmovilista del nacionalcatolicismo. En los primeros años de la dictadura, un contexto nada propicio para la innovación, España estuvo alejada de las Vanguardias Artísticas y carente de la modernidad e innovación de los trabajos que se estaban ejecutando en otros lugares de Europa y Estados Unidos.

En los primeros años de la dictadura, un contexto nada propicio para la innovación, España estuvo alejada de las Vanguardias Artísticas y carente de la modernidad e innovación (...)

1 Tasa más alta de escolarización jamás conseguida hasta entonces con un 66,4% de niñas asistiendo a clase en 1934.

2 En la Constitución del 31 de la II República se desarrolla una legislación que va a dotar a las mujeres de una posición de igualdad legal que nunca antes había alcanzado y que dará lugar a que la mujer ocupe espacios de poder reservados hasta ese momento exclusivamente a los hombres. Reconocía a la mujer la igualdad en los derechos laborales, igualdad en el acceso a empleos y cargos públicos, así como la Ley del divorcio.

Figura 1. Ungenauigkeit
Durch Genaue Mittel
1956. Monika Buch.
Gouache y lápiz sobre
cartulina. 440 x 624
mm. Por cortesía de la
Galería José de la Mano



En este panorama político y social nace el 5 de marzo de 1936 en Valencia Monika Buch, una niña de raíces alemanas, su abuelo Emil Max Buch (1855-1936) era originario de Leipzig. El joven Emil, tras heredar se dedicó al comercio, primero en Francia, luego Barcelona, y posteriormente Valencia donde fue cónsul de Alemania. Aquí fundó una fábrica de cepillos³ y se casó con la alemana Marie Rienäcker. En 1898 nació su hijo Arturo Máximo Buch Rienäcker, padre de Monika. Por otro lado, en 1896 nació en Flensburg su madre, Carla Marie Luise Dreesen. Su vocación era la medicina, y le hubiera gustado haber sido doctora, pero era algo a lo que las mujeres no podían optar en esos tiempos.

Los padres de Monika se conocieron en Valencia, y en 1926 contrajeron matrimonio. Tuvieron cuatro hijos: Máximo Wolfgang (1927), Carlos Rüdiger (1929-2003), Renate María (1932) e Ingrid Monika (1936). El mismo año que Monika nació toda la familia huyó a Alemania por las circunstancias políticas del país. En 1939 regresaron a Valencia, ya que la fábrica incautada por el ejército republicano volvía a ser suya y deseaban ponerla en funcionamiento⁴.

Monika tuvo una infancia feliz, en una familia conservadora y acomodada, donde su hermano mayor Máximo fue su modelo a seguir, con un papel fundamental en su educación, fomentó en ella un carácter luchador e inconformista, algo inusual para una mujer en la época, y que definió su personalidad de adulta (M. Buch, comunicación personal, 27 de julio de 2023).

La familia Buch era protestante y tenían tradiciones, cultura, idiomas y religión diferentes a las familias españolas. La artista comenta al respecto: «Ha habido grandes diferencias entre mi vida en casa con mis padres y la vida exterior. Por ejemplo, éramos luteranos, protestantes en un país católico; mucha gente pensaba que éramos herejes y no creíamos en Dios y otras cosas semejantes» (Buch, comunicación personal, 14 de diciembre de 2023). Por ello, a pesar de que estaban totalmente integrados en la sociedad valenciana, solían relacionarse con familias alemanas. Esta dualidad ha acompañado a Monika a lo largo de su vida, y ha hecho que su mentalidad sea más global o como ella dice: «tengo una visión amplia del mundo» (M. Buch, comunicación personal, 27 de julio de 2023).

³ Actualmente es la Escuela de Diseño Barreira en Valencia.

⁴ Su regreso no fue inmediato, ya que estuvieron tres años en Bad Godesberg y posteriormente en Hamburgo.

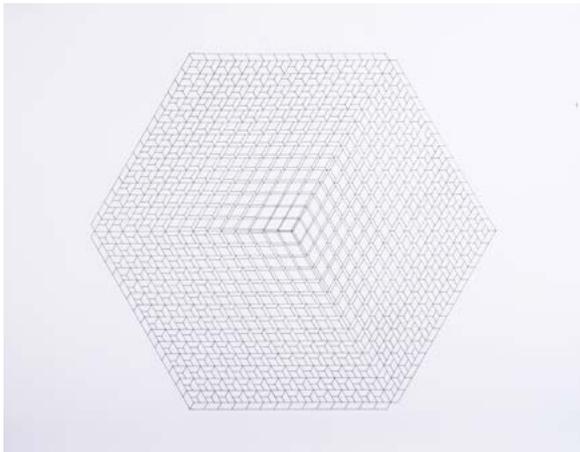


Figura 2. 1957. Monika Buch
Tinta y lápiz sobre cartulina
499 x 654 mm. Por cortesía de la
Galería José de la Mano

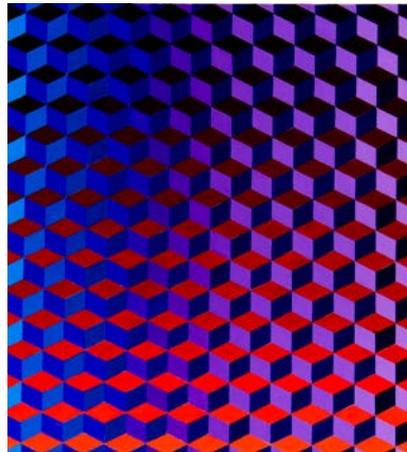


Figura 3. 1959. Monika Buch
Gouache y lápiz sobre cartulina
499 x 618 mm
Por cortesía de la Galería José de la
Mano

En este periodo, el sistema educativo en España presentaba deficiencias significativas, especialmente para las mujeres, como afirma Adolfo Mailló, inspector de Primera Enseñanza, en su obra *Educación y revolución* (1943, p.100)⁵ y por otro lado, la educación fue un tema crucial en la vida de Monika. En su infancia, junto a sus hermanos, fueron a un colegio alemán, hasta su cierre en el año 1945. Después continuaron en un colegio español y posteriormente en el Instituto Lluís Vives de Valencia. Monika lo recuerda como una pesadilla: alumnos hacinados en clase y una enseñanza basada en la repetición y memorización de datos. Ella no quería aprender memorizando, sino razonar y debatir. A este respecto apostilla: «Era ridículo aprender los libros que escribió un escritor, pero no leerlos» (M. Buch, comunicación personal, 27 de julio de 2023).

Finalmente, las familias alemanas que no estaban a gusto con este sistema de enseñanza, se unieron y patrocinaron una formación autónoma en el que impartieron clases en casa, tres profesores de la anterior escuela alemana, a un total de 8 niños. Una vez más, Monika volvió a convivir con la dualidad.

Con una clara vocación artística, decidió dedicarse a la docencia, pero en Hamburgo, ya que el sistema educativo español no le interesaba. Terminó el bachillerato en 1953 y en enero de 1954 fue a la *Deutsche*

Schule en Barcelona para hacer el *Abitur* (Bachillerato alemán). La correspondencia con su madre fue muy activa en su estancia en Barcelona. En una de sus cartas su madre le envió un artículo de la revista *Die Zeit*⁶, que reseñaba la inauguración de una nueva escuela en Ulm. Un centro educativo con una visión diferente del arte. Era la primera vez que tenía conocimiento de la *Hochschule für Gestaltung/ HfG*; hay que tener en cuenta que acceder a la información en la España de esa época no era fácil. Para poder obtener el pasaporte e ir a Ulm, tuvo que realizar servicios durante 4 meses en la Sección Femenina de la Falange⁷, aún así, hay que entender que fue una privilegiada, ya que este requisito *sine qua non* no era posible para todo el mundo. Se inscribió finalmente en la escuela alemana y mientras realizaba los cursos de la Falange, asistió también a la Escuela de Artes y Oficios de Valencia, con un sistema de enseñanza y metodologías del siglo pasado, que no dejó ninguna huella de relevancia en su formación. Como dato sorprendente, destacar que aunque la mayoría de estudiantes eran mujeres (M. Buch, comunicación personal, 27 de julio de 2023), el número de artistas femeninas reconocidas por la historia del arte en este tiempo en nuestro país ha sido mínimo.

5 «Mucho más provechoso y práctico que saber demostrar que los tres ángulos de un triángulo valen dos rectos es para la mujer guisar un plato de patatas de seis maneras distintas. Aquel teorema no ha de resolverse en la vida ninguna dificultad; en cambio, la preparación de esos modestos manjares puede contribuir a aumentar la estima de su esposo, la gratitud de sus hijos y la paz de su hogar».

6 Publicación semanal con base en Hamburgo dirigida a intelectuales y profesionales del mundo de la cultura alemana.

7 El papel y la función atribuidos a las mujeres, según los cánones del tradicionalismo conservador y la ideología nacional-católica dominante, las excluían de los ámbitos de la vida social y cultural. La Sección Femenina de Falange Española, se encargaba, en este contexto, del adoctrinamiento de las mujeres en estos principios, así como de encauzar las actividades de las mujeres en los parámetros admitidos como adecuados para ellas, siempre relacionados con el cuidado del ámbito doméstico y de la familia.

Alemania 1956-58. Ulm, un mundo nuevo.

A su llegada a Ulm en enero de 1956, quedó impresionada por las cicatrices que había dejado la guerra en las ciudades alemanas. El centro histórico había sido destruido completamente, siendo el 55% escombros (Quijano, 14 noviembre 2018). La catedral, con la torre más alta de Alemania, no fue destruida porque constituía un punto de referencia para los bombardeos. La situación de Alemania en ese momento era complicada tras la salida de la guerra y esta desoladora situación fue el punto de partida para la creación de una nueva identidad del país.

La escuela⁸ de Ulm, con una clara orientación política de reconstrucción moral a través del diseño, huye de una educación con emociones, ya que esta visceralidad abocó en el fanatismo nazi y esto llevó al país a la guerra. Por lo que, tras el conflicto bélico, se intentaban controlar los «impulsos frágiles» (DCCD UAM, 2018). Como respuesta a este contexto histórico concreto, se busca un sistema racional, orientado a la funcionalidad, y usabilidad, en donde el diseño tuviera un claro compromiso social.

La escuela, un edificio diseñado por Max Bill (1908-1994), antiguo alumno de la Bauhaus (de Dessau), impresionó a Monika desde el primer momento:

Aunque la había visto en una fotografía, ver el edificio con mis propios ojos fue un «shock» (...) en enero de 1956, un día espléndido y frío, vi por primera vez el magnífico edificio de la *Hochschule*, en mi vida había visto algo parecido, este acontecimiento cambió toda mi vida. Lo llevo clavado en mi mente (Chirivella & Martínez, 2018, p.12)

El cambio de la Valencia en tiempos de Franco a la Alemania de posguerra, en esta escuela con ideas progresivas y revolucionarias fue enorme. «Su principal legado académico fue la vinculación del proyecto pedagógico con la industria y el diseño como un instrumento para la ordenación de nuestro entorno» (Blasi, 21 noviembre 2018). Aun así, como en la Bauhaus, la HfG no estuvo ajena al conflicto con la distribución tradicional de roles de género, ya que, durante sus 15 años de existencia de un total de 642 alumnos de 19 países diferentes, sólo 98 fueron mujeres (HfG Ulm, s.f.).

El precario sistema de enseñanza del arte del que provenía la joven Buch, hizo que al llegar a Ulm reconociera sus carencias formativas lo que la llevó, antes de comenzar los cursos oficiales, a realizar los de aprendizaje para afianzarse en sus estudios posteriores, ya que en la matrícula, según la experiencia, se elegía entre los diferentes talleres; metal, yeso o madera. En 1956 comenzó en el taller de metal, donde impartía docencia su director, el orfebre holandés, Cornelius Uittenhout (1921-1992.) Según recuerda Monika: «era un buen profesor, explicaba todo de forma clara y detallada. Te animaba a seguir adelante cuando las cosas no salían como tú esperabas» (M. Buch, comunicación personal, 20 de diciembre de 2023).

La escuela era consciente del ambiente de conocimiento generado entre sus estudiantes, dándoles también la opción de asistir como oyentes a las clases que desearan, así como a las conferencias de especialistas, a formar parte de debates de diseño y a mostrar los trabajos que realizaban. Buch prefirió centrar su aprendizaje más en la experimentación con los materiales que en la parte técnica y matemática de los procesos, por ello en octubre

8 HfG abrió sus puertas en 1953, sus fundadores fueron Inge Aicher-Scholl, Otl Aicher y Max Bill. Entre sus docentes contaban con: Josef Albers, Johannes Walter Peterhans, Johannes Itten, entre otros. Tomás Maldonado junto a Bill abogan por un arte concreto donde el pensamiento matemático participe activamente. Itten,

de 1956 con 20 años, comenzó en el *Grundkurs* o curso básico, la única mujer de 30 estudiantes, algo que no le resultó extraño ya que cuando entró en *HfG* eran solo 10 chicas.

Su siguiente paso formativo fue la especialización, con una duración de tres años en uno de los cinco departamentos: diseño de producto, comunicación visual, arquitectura, informática y cine. Los métodos de enseñanza eran diferentes según los docentes, y las materias se agrupaban en cuatro bloques.

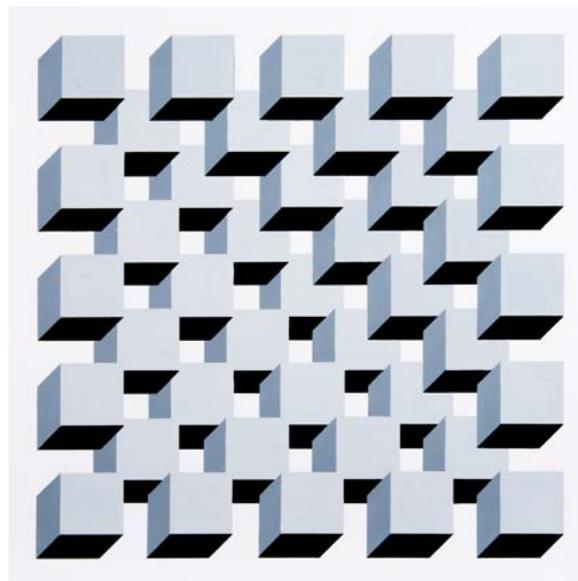
El primero era el *Grundlehre, Visuelle Einführung*, la enseñanza básica o de introducción visual, impartida por figuras como: el austriaco Hermann von Baravalle (1898-1973) interesado por la enseñanza de la geometría, el argentino Tomás Maldonado (1922-2018), uno de los principales teóricos del enfoque científico del diseño, Helene Nonne-Schmidt (1891-1976) artista textil de la Bauhaus y el diseñador industrial Herbert Ohl, quien llegó a ser Rector (1926-2012). El segundo lo constituían las técnicas de representación *Darstellung Techniken*, centradas en el dibujo técnico, el dibujo libre, la escritura o los trabajos de los talleres de madera, plástico, escayola y metal, a cargo de Hans Gugelot (1920-1965) arquitecto y diseñador industrial de ascendencia holandesa que destacó en el diseño de mobiliario y producto para la firma Braun, Otl Aicher (1922-1991) precursor de la identidad corporativa y Walter Zeischegg (1917-1983). Finalmente, tanto el tercero y el cuarto desarrollaban las ciencias exactas y otras asignaturas teóricas. Un proceso de transformación ya fuera por líneas, formas, superficies o colores (Chirivella & Martínez, 2018, p.12).

El suizo Max Bill, primer director de la Escuela retomó el concepto de «Arte Concreto» de Theo Van Doesburg (1883-1931) en la búsqueda de un estilo universal basado en principios matemáticos. En sus clases, mostraba un libro, y pautaba qué hacer con él, pero sin posibilidad de mejorarlo, por lo que para Monika este método de enseñanza le parecería técnico y academicista. En las relaciones personales con el alumnado, recuerda que en ocasiones podía parecer grosero, sobre todo cuando los estudiantes le mostraban sus trabajos y solo recibían críticas hacia estos. «Pienso que un profesor



Figura 4. Monika Buch y Max Bill en 1979

Figura 5. 1958. Monika Buch
Gouache y lápiz sobre cartulina
498 x 652 mm. Por cortesía de la Galería José
de la Mano



primero tiene que buscar los aspectos positivos de un trabajo y ofrecer luego sugerencias para mejorar» (M. Buch, comunicación personal, 20 de diciembre de 2023).

La artista recuerda además de la poca presencia femenina en las aulas, el papel de las mujeres en la *HfG*. Así que tras el encargo que le hicieron de impartir una charla sobre *Hochschule für Gestaltung* entrevistó a Inge Aiche-Scholl (1917-1998), cofundadora de la escuela y «activista del diseño» (Parrado, 2019), quien le relató el proceso que se siguió para dar forma al proyecto de escuela junto a un grupo de intelectuales⁹ y la importancia que para ellos tenía el informar en la posguerra sobre los acontecimientos pasados, para generar un nuevo futuro en Alemania. La joven Monika quedó impresionada por el trabajo que Inge había realizado pero preocupada al darse cuenta de que esas ideas ya no se veían reflejadas en el programa formativo de ese momento en la *Hochschule*. Decidió hablar al respecto con Max Bill, y tras la respuesta de este: «Así es la vida» comprendió que: «fue Inge quien realmente hizo posible la escuela, viajando al extranjero y luchando para poder conseguir financiación. Sin ella no hubiera habido *HfG*» (M. Buch, comunicación personal, 14 de diciembre de 2023).

Por otro lado, al hablar de Helene Nonne-Schmidt (1891-1976), asistente en la Bauhaus de

Paul Klee (1879-1940), su enfoque en Ulm rescata el planteamiento de Klee a partir de unas formas básicas y su capacidad para generar otras nuevas mediante operaciones de transformación (Martínez, 2019, p.114). Monika lamentaba que, a pesar de su gran conocimiento del color, su metodología fue poco estimulante para los alumnos. «Esta consistía en la repetición durante muchas horas de trabajo técnico. Todos hacían los mismos ejercicios y obtenían las mismas soluciones. Trabajaba la comprensión de los ejercicios por medio de la corrección» (M. Buch, comunicación personal, 27 de julio de 2023). «El conocimiento exhaustivo de las enseñanzas y las de sus compañeros en el Curso Básico demuestra que fue la única profesora que ofreció una transmisión directa de las enseñanzas de la Bauhaus» (Martínez, 2019, p.114). «De ella aprendí todo sobre los colores y como se mezclaban por capas en acuarela. Era muy buena persona, pero no supo introducir la creatividad en su programa» (M. Buch, comunicación personal, 14 de diciembre de 2023). Una metodología de la enseñanza basada en la sistematización del estudio del color en torno a los modelos y el comportamiento de las variables, que se observa a lo largo de la trayectoria artística de Monika Buch.

Tomás Maldonado (1922-2018) fue uno de los docentes que adquirió mayor notoriedad en la historia de la escuela. Su didáctica cuyo referente eran los estudios de simetría de Wölf, aportaba una visión personal al color. «En los trabajos de clase primero se explicaba con palabras lo que querías realizar en color. Cada estudiante daba su propia solución, se

9 Como Hans Werner Richter de la agrupación libre de escritores e intelectuales del momento que recibió el nombre: Grupo 47 (se disolvió a principios de los 70). Este grupo fue el gran renovador de la lengua alemana y uno de los más influyentes del Siglo XX.

aprendía de manera individual y en grupo» (M. Buch, comunicación personal, 12 de diciembre de 2023). Un autoaprendizaje en el que los estudiantes debían asimilar y transmitir de manera personal (Sánchez, 2019, p.114).

Pero, fueron las clases de Hermann von Baravalle (1898-1973), *Die Geometrie als Sprache der Formen* (la geometría como idioma de las formas), las que más le influyeron (De la Torre, 2019). El profesor explicaba por la mañana un tema a través de un dibujo o ejemplo y los estudiantes tenían tiempo de desarrollar sus ideas con lápiz en grandes láminas de papel. Por la tarde o al día siguiente, escogía los trabajos que tenían los mejores recursos y explicaba por qué los había seleccionado, además de las soluciones que él les aportaba. «Nunca decía algo negativo, siempre buscaba dar un punto de vista positivo. He tenido muchos profesores expertos en materias, pero para mí lo más importante es la comunicación y el interés por los alumnos» (M. Buch, comunicación personal, 12 de diciembre de 2023).

El enfoque no era el de una escuela tradicional, no se hablaba, ni se daban clases con referencias al Arte ni a las creaciones de otros artistas anteriores. «Lo que sí se daban eran conferencias sobre la cultura del S.XX, *Kultur des zwanzigsten Jahrhunderts*» (Chirivella & Martínez, 2018, p.15) y se estudiaba el trabajo realizado en la Bauhaus. Quizás por esta razón Monika no ha tenido una figura que considere un referente fundamental en su trayectoria y es la propia escuela en su conjunto su inspiración. La huella de estos años formativos en su recorrido vivencial y creador, ha sido evidente hasta sus obras más recientes, donde continúa trabajando con la tridimensionalidad y el juego óptico.

...quizás recordando su esencial formación, en una Escuela defensora de un permanente indagar en torno a la percepción o sus leyes, aquellas leyes invisibles que parecen regir el mundo, a la par que el elogio de un arte concreto en donde lo matemático y racional tienen un lugar capital. (De la Torre, 2019)

Respecto a la vida estudiantil en la *Hochschule* también era muy diferente a la vida en la ciudad de Ulm, «allí nos consideraban a todos comunistas y existencialistas» (M. Buch, comunicación personal, 12 de diciembre de 2023). Fueron años muy intensos, para la joven Monika, tanto que solo estaba atenta a los conocimientos que iba adquiriendo. Por ello, cuando conoció al arquitecto Bertus Mulder (1929-)¹⁰,

que después fue su marido, le dijo que no deseaba emparejarse porque era consciente de cómo las pocas mujeres que entraron en la escuela y lo hicieron, dejaron su formación de lado, y sacrificaron su carrera profesional por la vida familiar. La sociedad estaba ordenada para que las mujeres no pudieran dedicarse a las dos cosas a la vez, debían escoger. Y ella no deseaba renunciar a un tiempo tan enriquecedor como el que estaba viviendo entonces (M. Buch, comunicación personal, 27 de julio de 2023).

En los siguientes años se incorporaron a la plantilla más profesores con su propio taller y contacto con la industria¹¹. La vida en la escuela a veces era tensa por los bandos que se formaban «Había diferencias entre los propios alumnos. Los de habla hispana a los alemanes y suecos, muchas veces los conflictos eran políticos y con relación al método de enseñanza y su semejanza con la Bauhaus» (M. Buch, comunicación personal, 27 de julio de 2023). Además, los docentes más jóvenes comenzaron a interesarse por las nuevas tecnologías. En un primer momento Maldonado y Bill miraban en la misma dirección, pero fue cuestión de tiempo que esa sintonía se truncara. Bill dimitió como rector y Maldonado fue nombrado nuevo director en 1956. Finalmente, Max Bill abandonó la HfG por completo en 1957, dejando paso a «la nueva fase en la que se dejaba de ver el diseño como arte» (DCCD UAM, 12 de noviembre de 2018).

1958, Holanda, cambio de dirección y definición de un estilo

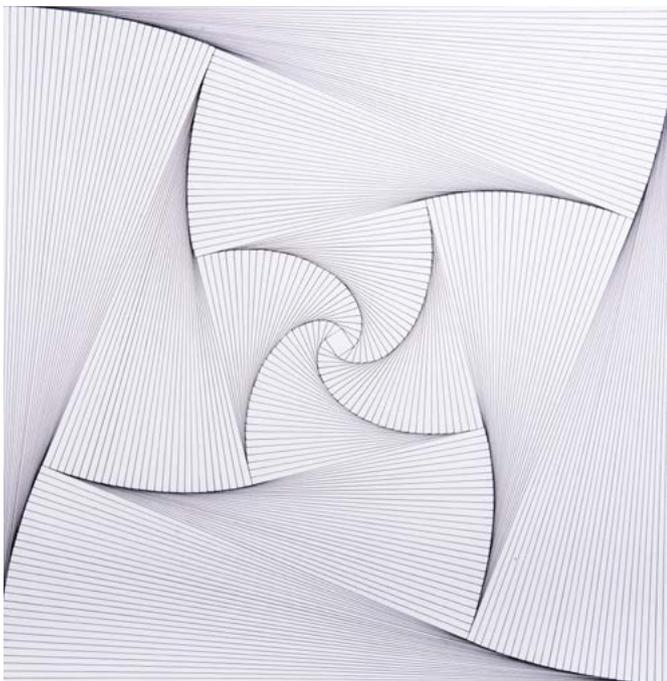
Tras la marcha de Max Bill, el clima en la escuela estaba enrarecido y eso generó que Monika y Bertus dejaran la escuela. Al finalizar el curso en 1958 se trasladaron a Utrecht. Allí inició los estudios de pedagogía y psicología infantil, pues deseaba aplicar lo aprendido en Ulm en el diseño de juguetes lo llevó a cabo durante dos años diseñando modelos para la fábrica holandesa de juguetes ADO.

Al poco tiempo de comenzar en la Universidad de Utrecht era madre de tres hijos¹². Sin tener cerca a su familia y siendo una sociedad claramente patriarcal, tuvo que adecuarse a las circunstancias e interrumpir sus estudios. De esa época recuerda la Revolución Estudiantil en Holanda, las constantes movilizaciones para cambiar el sistema, que entre otras medidas, reclamaban más derechos para las

11 En conflicto con el concepto propagado por los «seguidores de la Bauhaus» el diseñador debe ser un socio igualitario en el proceso de toma de decisiones del diseño industrial y no un artista superior. Boris (1960), Alenca (1961) y Marco (1962).

10 Colabora con el reconocido arquitecto Gerrit Rietveld (1888-1964).

12



1957. Monila Buch
Tinta y lápiz sobre cartulina. 498 x 652 mm
Por cortesía de la Galería José de la Mano

mujeres. Eran finales de los años 60, y las transformaciones por la segunda ola del feminismo estaban teniendo lugar. Monika recuerda cómo su marido pudo trabajar desde casa quedándose con los niños mientras ella finalizaba sus estudios, en 1972 con la máxima calificación. Después trabajó en el proyecto *Geon projekt* durante diez años. Allí diseñó material didáctico dirigidos a niños en riesgo de exclusión, con la finalidad de que aprendieran a través del juego.

En 1982 con sus hijos independientes, volvió a dedicarse por completo a su producción artística, y «recuperó una sensación de libertad que hacía años que no tenía» (M. Buch, comunicación personal, 27 de julio de 2023). Comenzó a pintar y a experimentar de nuevo con los materiales como hacía en Ulm, con estudios de color y formas. «Lo que haces y lo que ves» es como ella define su relación con las técnicas y materiales con los que trabaja. Sus dibujos, pinturas y esculturas se mueven entre los diseños de estructuras y su obra experimental, donde siempre hace uso de la creatividad. En palabras de Chirivella y Martínez:

Las gamas de color predominan donde pasan, casi siempre de claro a oscuro y viceversa. La diferencia entre un color y el siguiente no se puede percibir directamente, ya que es mínima. Si hay algún salto este se puede ver solamente cuando has hecho los pasos siguientes. Para diferenciar entre un color y el siguiente utilizo un elemento geométrico pequeño con él que construyó una estructura o diseño geométrico, para esto encuentro inspiración en la geometría dinámica de Hermann von Baravalle.(2018, p.15)

Con gran interés en la percepción visual, su método de trabajo parte de una idea o una pregunta: ¿qué es lo que veo y por qué? Busca que el espectador mire con los ojos e intérprete con la mente. A partir de aquí, realiza variaciones donde la estética pasa a un segundo plano y se centra

en el análisis de los resultados. «Mi obra puede ser bella o agradable de ver, pero para mi debe tener algo más. Algo interesante que te llame la atención o que atraiga tu mirada y que quieras saber el por qué ocurre esto» (M. Buch, comunicación personal, 27 de julio de 2023). Sin ningún tipo de interés en las nuevas tecnologías, la artista investiga en su obra la creación artesanal y las imperfecciones que le permiten crear sin dirección.

Monika reconoce la importancia de tener contactos en el mundo del arte para poder dar a conocer su trabajo y destaca, como muchas otras mujeres creadoras, no haber tenido tiempo para promocionarse, porque ocupaban todo su tiempo libre en realizar sus proyectos (M. Buch, comunicación personal, 27 de julio de 2023). Hoy día la proyección profesional a través de las relaciones sociales es fundamental en el arte. Desde que Monika retomó su carrera en los años 70 del pasado siglo, ha expuesto en diversas ciudades de Holanda. Pero, fue a partir de la investigación realizada por Marcela Quijano en los archivos de Ulm, que su nombre y el de otros estudiantes salieron a la luz. Esto dio paso a que en 2015 la galería madrileña José de la Mano expusiera su obra por primera vez en España, con algunos de los trabajos realizados en la escuela de Ulm. Posteriormente, el Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana (CCCC) y la Fundación Chirivella Soriano, realizaron una revisión de toda su obra de 1956 a 2018. Su producción generó gran interés y desde esa fecha ha expuesto en Alicante, Mallorca, El norte de España, Sevilla, Madrid (Feria de Arte Contemporáneo, ARCO) y Valencia (Fundación Chirivella Soriano y el IVAM)

entre otros lugares. Siendo considerada hoy día «Un hito del diseño español» (Lapiedra & Navarro, 2013).

Conclusión

Teniendo como objetivo reivindicar la necesaria visibilización de las artistas silenciadas a través de sus biografías, con sus luces y sombras, hemos analizado a Monika Buch, desde un punto de vista no solo artístico sino también cultural, socio-político y vivencial, con los desafíos inherentes a su momento y género, tal como ella los percibió.

Su carácter inconformista y luchador hicieron que buscara en su juventud una salida a una sociedad española encorsetada, carente de derechos para las mujeres, buscando en Alemania una enseñanza nueva que diera libertad a su creatividad. Dentro de los límites marcados por el sistema patriarcal evolucionó y aplicó sus conocimientos al diseño social en Holanda, hasta la década de los 70, cuando retomó su trayectoria artística con todo lo aprendido en la escuela de Ulm a través del juego visual, las formas y los colores, así como la experimentación de materiales y técnicas con sello propio.

Las obras de Monika Buch poseen la dualidad con la que ella ha convivido toda su vida, es su manera de interpretar el mundo, rompiendo barreras y manteniéndose fresca y creativa a sus casi 88 años. La crítica de arte Isabel Pérez la define como: «una artista emergente, creadora paciente a la sombra, minuciosa y que ante todo disfruta de lo que hace» (2017, p.8). Por ello, es el momento de que recupere el lugar de honor que le corresponde en la Historia y en el arte.

Bibliografía

- ALBERO VERDÚ, S. (2018) *Debates fundamentales para una crítica feminista al museo de arte en el contexto español*. Universitat Jaume I. Institut Universitari d'Estudis Feministes i de Gènere.
- Archivo HfG Ulm (s.f.) *La historia del HfG*. <https://hfg-archiv.museumulm.de/>
- AGUILERA CERNI, V. (1998) *Valencia años 30: notas sobre ideología y compromiso*. (Ed.) *Arte valenciano años 30*. (1998). Consell Valencià de Cultura.
- AZNAR SOLER, M. (2007) *La cultura, arma de guerra. La Guerra Civil en la Comunidad Valenciana*. Crítèria.
- BENITO ROLDÁN, E. (2015) *Monika Buch. Una española en la HfG de Ulm (1956-1958)* Galería José de La Mano.
- BLASI, J. (2018, noviembre) *El legado de Ulm*. Es Design Barcelona. URL: <https://www.esdesignbarcelona.com/actualidad/disenyo-producto/el-legado-de-la-escuela-de-ulm>
- CABRÉ, M.À. / GALMÉS, T. (2019). *Lila. Història gràfica de una lluita*. Comanegra.
- CHIRIVELLA, BONET, M. & MARTÍNEZ MESEGUER, J.L. (2018). *Monika Buch. Trayectoria 1856-2018*. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana.
- DCCD UAM Unidad Cuajimalpa (12 de noviembre de 2018). Conferencia Magistral: Marcela Quijano

- [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=NORziHAvwwA>
- DCCD UAM Unidad Cuajimalpa (14 de noviembre de 2018). Conversatorio con Marcela Quijano, La enseñanza en la Hfg Ulm [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=KhIgdniC7o>.
- DE LA TORRE, A. (2019) Monika Buch. Un antiguo trastorno.[Catálogo de Exposición: Un lugar inventado = An invented place]. Ámbito Cultural, El Corte Inglés. pp. 66-97.
- ERNST, B. y ROELOFS, R. (sin fecha) *Monika Buch er István Orosz. Stichting Ars et Mathesis*.
- HFG ULM (s.f.) Women at the HfG Ulm. http://www.frauen-hfg-ulm.de/deutsch/frameset_1024.html
- LAPIEDRA, M. y NAVARRO, M. (2013, 25 de julio) *Un hito del diseño español*. ADCV. <https://www.adcv.com/un-hito-del-diseno-espanol/>
- LAKEMAN, K. (2022) *Margi Lakeer Monika Buch. Stichting Ars et Mathesis*.
- MAILLO, A (1943) *Educación y Revolución. Los fundamentos de una Educación Nacional*. Madrid: Editora Nacional.
- MARTÍN, J. (2018) *Monika Buch. Línea y módulo*. Museu de la Universitat d'Alacant.
- MARTÍNEZ DE GUEREÑU, L. (2019) *Helene Nonné-Schmidt y El Legado Bauhaus En Ulm. Bauhaus in and out : Perspectivas Desde España = Perspectives from Spain /*, AhAU, pp. 104-15.
- MUÑOZ LÓPEZ, P. (2015) *Artistas españolas en la dictadura de Franco (1939-1975)*. Espacio, tiempo y forma 3. Historia del Arte, pp:131-161.
- PARKER, R. y POLLOCK, G. (1981) *Old Mistresses: Women, art and ideology*. Pantheon Books.
- PARRADO, D. (2019, noviembre) *Inge Scholl: La Activista Del Diseño Que 'Desnazificó' Alemania (y creó La Otra Bauhaus)*. EL PAÍS, Ediciones. URL:https://elpais.com/elpais/2019/11/28/icon_de-sign/1574964035_534052.html
- PELTA RESANO, R. (1997). *Imágenes e ideologías. La representación gráfica de la mujer durante el primer franquismo*. Revista Uma. nº 18 pp349-378.
- PELTA RESANO, R. (1996). *Mujeres diseñadoras. Mucho ruido y pocas nueces*. Visual nº 6.
- PÉREZ ORTIZ, I. (2017) *A mano alzada. Monika Buch, en Posdata*. Levante el mercantil valenciano.
- RODRÍGUEZ CALATALUD, N. (2007) *Archivo y memoria femenina. Los textos de la mujer artista durante las primeras vanguardias(1900-1945)* [Tesis Doctoral . UPV] Riunet: <https://riunet.upves/bitstream/handle/10251/1954/tesisUPV2613.pdf>
- TEJEDA MARTÍN, I. y FOLCH ALONSO, M.J. (2018). *A contratemps. Mig segle d'artistes valencianes 1929-1980*. Institut Valencià d'Art Modern. Generalidad Valenciana.

Ainhoa Fernández Navarro es licenciada en la Facultad de Bellas Artes de Valencia. Diseñadora gráfica desde 2003. Actualmente forma parte del proyecto europeo Women's Legacy y del Centro de Investigación Arte y Entorno (UPV). Es profesora asociada en el Departamento de Pintura en la Facultad de Bellas Artes donde realiza el doctorado.

María Susana García Rams es Doctora en Bellas Artes. Titular de Universidad, especialista en animación e investigadora del Grupo Animación UPV. Ganadora junto a otras 4 investigadoras en las "II Ayudas a la Investigación Cinematográfica Luis García Berlanga" de la Academia Española de Cine con el Proyecto con perspectiva de género *Informe MIA 2022*.