

Constelación 7.0 **Constellation 7.0**

En 1999 se firmó la Declaración de Bolonia. La homologación de los estudios en el ámbito europeo, el intercambio de estudiantes y profesores de diferentes países, el incremento de la investigación y, sobre todo, la adaptación de los contenidos de los estudios universitarios a las demandas sociales eran las metas principales de este plan que ha conseguido consolidar un Espacio Europeo de Educación Superior. Hoy, veinte años después, la enseñanza universitaria se ha convertido en algo bastante diferente de lo que era hasta ese momento. Las universidades ahora oscilan entre el laboratorio de investigación, siempre precariamente financiado, y el centro de formación profesional para trabajadores de cuello blanco. Debemos tener paciencia y esperar todavía unos años para sopesar el efecto real que tendrá en nuestra profesión este nuevo enfoque, un cambio de orientación desde una enseñanza basada en la transmisión de saberes y habilidades probadas en la práctica hacia un contexto homologable de intercambio de información indexada. Esta misma revista, *Constelaciones*, como otras similares, es una consecuencia directa de estos cambios y surgió como vehículo de transmisión de conocimientos, con el objetivo de poner a disposición del colectivo de investigadores, docentes y estudiantes un ámbito de intercambio de conocimientos contrastados. Este espacio de encuentro entre los miembros de la comunidad universitaria internacional se convierte en una plataforma estable de investigación, como ocurre desde hace tiempo en otras disciplinas y campos del saber, especialmente en las ciencias físicas y sociales.

En Arquitectura hay otra efeméride notable este año, pues en 2019 se cumple el centenario de la fundación de la Bauhaus y medio siglo ya desde la muerte de Mies van der Rohe, su tercer y último director. Sin duda está siendo el año de los homenajes, los congresos, las publicaciones y las exposiciones, que supondrán una profunda y necesaria revisión crítica de este episodio pedagógico míticamente cardinal en la transformación de la enseñanza, la metodología y los objetivos que caracterizaron a esta escuela, que supuso la ordenación de las habilidades y los conocimientos que debía poseer y dominar el alumno como

The Bologna Process was endorsed in 1999. The standardization of studies in Europe, the exchange of students, teachers and professors from different countries, the increase in research and, above all, the adaptation of the contents of university studies to socio-economic demands was the main purposes of this plan which has managed to consolidate a European Higher Education Area. Today, twenty years later, university education has become something quite different from what it was until then. Universities now oscillate between laboratory research, always precariously funded, and the vocational training centre for white collar workers. We must have patience and wait a few years to see the real effect that this new approach will have on our profession, a change of orientation from a teaching based on the transmission of knowledge and skills proven in practice towards a comparable context of exchange of indexed information. This magazine, *Constellations*, like other similar ones, is a direct consequence of these changes and emerged as a vehicle for the transmission of knowledge, with the aim of making available to the group of researchers, teachers and students an area of exchange of proven knowledge. This meeting space between the members of the international university community becomes a stable research platform, as it has been for a long time in other disciplines and fields of knowledge, especially in the physical and social sciences.

In Architecture there is another remarkable anniversary this year, because 2019 marks the centenary of the founding of the Bauhaus and half a century since the death of Mies van der Rohe, its third and last director, as well. Undoubtedly, this is the year of tributes, congresses, publications and exhibitions, which will be a profound and necessary critical review of this mythically pedagogical episode in the transformation of teaching, methodology and objectives that characterized this school. This meant the ordering of the skills and knowledge that should possess and dominate the student as a designer —the Bauhaus laid the

diseñador —la Bauhaus puso las bases del diseño industrial y del diseño gráfico y transformó definitivamente la fotografía y la tipografía—, esto es, entendido como mediador entre los principios supuestamente objetivos, científicos y universales del arte moderno y la producción industrial de objetos utilitarios. Nosotros, en reconocimiento del papel desempeñado por esta escuela, le hemos dedicado el ‘material constelativo’ de este número.

La Bauhaus, como es bien sabido, fue fruto de la unión de una escuela artesanal y una escuela de Bellas Artes. La Escuela Granducal de Artes y Oficios se fundó en 1907 y fue construida y dirigida por Henry van de Velde, quien basaba la enseñanza en el estímulo de la fantasía creadora subjetiva, como haría Itten en el *Vorkurs*, y rechazaba la necesidad de enseñar Historia del Arte, igual que en el programa pedagógico ‘gropiusiano’. En el Congreso de la Werkbund en Colonia, Gropius, frente a las posiciones funcionalistas y estandarizadoras de Muthesius —en principio más afines a Gropius—, había tomado partido por el individualismo romántico de van de Velde y éste, al abandonar Alemania poco antes del estallido de la Primera Guerra Mundial, propuso a Gropius como director. El 1 de abril de 1919, tras el parón bélico, la Staatliches Bauhaus —una escuela estatal— fue inaugurada en Weimar, ciudad donde se fundó la República Alemana tras la derrota del Imperio alemán en la guerra. En 1933 murió con ella, cuando el partido nazi ganó las elecciones y acabó con la república, la democracia y el arte degenerado, lo que incluía todo lo que se hacía en la Bauhaus y el propio edificio, que a punto estuvo de ser demolido.

Sostuvo ideales diversos, desde sus inicios expresionistas, románticos e idealistas en busca de una *Gesamkunstwerk* hasta su última etapa, precaria y privada, en que, dimitido Gropius, incorpora por fin la enseñanza de la arquitectura, pasando por la nueva objetividad, el constructivismo y el productivismo social; se localizó en tres sedes distintas en Weimar, Dessau y Berlín —la primera escuela, de van de Velde, quedó oscurecida

foundations of industrial design and graphic design and definitely transformed photography and typography— that is, understood as a mediator between the supposedly objective, scientific and universal principles of modern art and the industrial production of utilitarian objects. The magazine team, in recognition of the role played by this school, have dedicated to it the ‘constellative material’ of this issue.

The Bauhaus, as it's well known, was the result of the union of an artisan school and a school of Fine Arts. The Granducal School of Arts and Crafts was founded in 1907. It was built and directed by Henry van de Velde, who based teaching on the stimulation of subjective creative fantasy, as Itten would do in the *Vorkurs*, and rejected the need to teach Art History, as in the pedagogical program of Gropius. In the Werkbund Congress in Cologne, Gropius, facing the functionalist and standardizing positions of Muthesius —supposedly closer to him—, had taken a stand for the romantic individualism of Van de Velde, who, when leaving Germany shortly before the outbreak of World War I, had proposed Gropius as director. On April 1st, 1919, after the war, the Staatliches Bauhaus —a state school— was inaugurated in Weimar, the city where the German Republic was founded after the defeat of the German Empire in the war. In 1933 he died with it, when the Nazi party won the elections and ended the republic, democracy and degenerate art, which included everything that was done in the Bauhaus and the building itself, which was about to be demolished.

It held diverse ideals, from his expressionist, romantic and idealist beginnings in search of a *Gesamkunstwerk* up to its last period, precarious and private, in which, Gropius having resigned, finally incorporated the teaching of Architecture, passing through the new objectivity, the constructivism and the social productivism. It was located in three different venues in Weimar,

por el brillo de la segunda, de Gropius, elevada a la categoría de modelo de la arquitectura racionalista, mientras que la tercera fue una modesta fábrica de teléfonos alquilada—; tres directores de enorme peso en el desarrollo de la arquitectura moderna: Gropius, Meyer y Mies; un profesorado tan extraordinario como variopinto que incluye —sin pretender una lista de maestros ni exhaustiva ni cronológica ni meritocrática— a Itten, Kandinsky, Klee, Schlemmer, Feininger, Albers, Moholy-Nagy, Hilberseimer, Reich, Bayer, Breuer...; figuras clave de la vanguardia como Van Doesburg, El Lisitsky, Oud o Malevich, sin formar parte de la escuela, estuvieron presentes en diferentes momentos. Y todo ello en unos apretadísimos catorce años de existencia.

La revolución estética de las primeras vanguardias había proporcionado un lenguaje formal con el que era posible, por fin, utilizar sin referencias al pasado materiales como el vidrio, el acero y el hormigón e incorporar las técnicas de fabricación a la producción de objetos cotidianos de cuidado diseño y precisa factura. La revolución política había triunfado en Rusia y casi lo hizo en Alemania. Otro futuro parecía posible, inminente, en el que hombres y mujeres verían la aurora de una civilización más justa y, también, mucho más eficiente. Así que la Bauhaus también fue un experimento vital en el que aproximadamente 1.400 estudiantes ensayaron en sí mismos —como se esperaba del arte más revolucionario y los artistas más comprometidos— una verdadera transformación de los modos de vida y no solo de los valores estéticos o de las formas artísticas. Esta pasión por construir un futuro mejor era compartida con casi todos los integrantes de las vanguardias. De esos 1.400 estudiantes, una tercera parte fueron alumnas. El papel de la mujer, aunque hubo de salvar reticencias iniciales sobre sus verdaderas capacidades creativas e intelectivas, acabó siendo un acto de igualdad, emancipación y libertad. Inicialmente un tanto arrinconadas en el taller de textil —Gropius sostenía al principio que “ellos a los talleres y ellas a los telares”— consiguieron ir ganando espacio y competencias hasta que Meyer permitió que accedieron a todas las

Dessau and Berlin —the first school, by Van de Velde, was obscured by the brightness of the second one, by Gropius, elevated to the category of rationalist architecture model, while the third one was a rented modest telephone factory—. It had three directors who had enormous influence on the development of modern architecture: Gropius, Meyer and Mies; an extraordinary and varied group of professors that includes —without itemising a list of teachers neither exhaustive nor chronological nor meritocratic— Itten, Kandinsky, Klee, Schlemmer, Feininger, Albers, Moholy-Nagy, Hilberseimer, Reich, Bayer, Breuer... ; key figures of the avant-garde such as Van Doesburg, Lisitsky, Oud or Malevich, without being part of the school, were present at different times. And, all of this in a very tight fourteen years of existence.

The aesthetic revolution of the first avant-garde had provided a formal language with which it was possible, at last, to use materials such as glass, steel and concrete without reference to the past and to incorporate manufacturing techniques into the production of everyday objects of careful design and precise execution. The political revolution had triumphed in Russia and almost in Germany. Another future seemed possible, imminent, in which men and women would see the dawn of a fairer civilization and, also, much more efficient. So the Bauhaus was also a vital experiment in which approximately 1.400 students experimented in themselves —as it was expected from the most revolutionary art and the most committed artists— a true transformation of lifestyles, and not only of aesthetic values or the artistic forms. This passion for building a better future was shared with almost all the members of the avant-garde. Of those 1.400 students, a third were female students. The role of women, although it had to save initial reluctance about their true creative and intellectual capacities, ended up being an act of equality, emancipation and freedom. Initially somewhat cornered in the textile workshop —Gropius initially maintained that “men to the workshops and

secciones, incluida la de construcción y arquitectura. Marianne Brandt, Gertrud Arndt, Alma Buscher, Otti Berger, Grete Stern, Lucia Moholy, Anni Albers y muchas otras, fueron autoras de muchos de los mejores diseños salidos de la escuela.

Quiso ser, definiéndose por oposición, antiacadémica —aunque las Academias fueran fundadas con la intención de racionalizar y normativizar los saberes que hasta entonces se transmitían de manera informal en los talleres artesanales, lo que de alguna manera coincidía con las intenciones de Gropius— pues en la inagotable querrela entre antiguos y modernos la Bauhaus encontró a la Academia culpable de haberse quedado anticuada, desconectada de la realidad industrializada y por lo tanto incapaz tanto de resolver las necesidades reales de la gente como de representar la nueva época. Sin embargo, el intento de elaboración de un *Zeitstil* universal —casi un involuntario y molesto antecedente del *International Style*—, fruto de la racionalidad y de la producción industrial en serie, acabó definiendo un estilo característico e inconfundible. El propio Meyer criticó duramente el culto al cubo, al triángulo, al ángulo recto y a los colores primarios que se profesaba en los talleres y, sobre todo, en las aulas. La negación de esta vocación de estilo recorrerá la trayectoria de la Bauhaus y será, por lo demás, una aporía no resuelta de la entera ideología del Movimiento Moderno.

Se aplicaron, sobre todo en los primeros años, nuevas —no tan nuevas en realidad— pedagogías de raíz ‘rousseauiana’ basadas en el método Montessori y en el sistema Froebel, en definitiva, el ‘aprender haciendo’, con un modelo docente más de maestros y aprendices que de alumnos y profesores. La didáctica del ‘método Bauhaus’ se fundamentaba en la contraposición del *Vorkurs* del primer semestre, donde se aprendían las teorías visuales, con los talleres, en los que se adquiría la experiencia directa con los materiales. Un planteamiento prácticamente idéntico se llevaba a cabo en el *Vkhutemas* soviético de Rodchenko y Tatlin con resultados más convincentes y radicales. El juego fue un factor importante de creatividad, cohesión y aprendizaje

women to the looms”—, they managed to gain space and skills until Meyer allowed them to access all the sections, including construction and architecture. Marianne Brandt, Gertrud Arndt, Alma Buscher, Otti Berger, Grete Stern, Lucia Moholy, Anni Albers and many others were the authors of many of the best designs from the school.

It wanted to be, defining itself by contrast, anti-academicist —even if the Academies were founded with the intention of rationalizing and standardizing the knowledge that until then was transmitted informally in handcraft workshops, which somehow coincided with the intentions of Gropius— because, in the endless quarrel between the Ancients and the Moderns, the Bauhaus found the Academy guilty of having become outdated, disconnected from the industrialized reality and therefore incapable of resolving the real needs of the people as well as representing the new era. However, the attempt to develop a universal *Zeitstil* —almost an unintended and annoying antecedent of *International Style*—, the result of rationality and serial industrial production, ended up defining a characteristic and unmistakable style. Meyer himself harshly criticized the cult of the cube, the triangle, the right angle and the primary colours that was preferred in the workshops and, above all, in the classrooms. The denial of this vocation of style will go through the trajectory of the Bauhaus and will be, moreover, an unresolved aporia of the entire ideology of the Modern Movement.

New pedagogies —not so new really— were applied, especially in the first years; ‘Rousseauian’ root pedagogies based on the Montessori method and the Froebel system, in short, the ‘learning by doing’, with a teaching model of masters and apprentices rather than teachers and students. The didactic of the ‘Bauhaus method’ was based on the contrast of the *Vorkurs* of the first semester, where the visual theories were learned, with the workshops, in which the direct experience with the materials was

y, en esa línea, las fiestas de la Bauhaus, con precedentes en las *serate* futuristas, fueron hitos famosos.

Tras el cierre, la semilla de la Bauhaus se diseminaría por el mundo, especialmente el Nuevo Mundo al que emigraron casi todos los protagonistas de esta historia. Las más conocidas son la Nueva Bauhaus de Chicago (hoy Instituto de Diseño de la IIT), creada por Moholy-Nagy en 1937, y la Hochschule für Gestaltung de Ulm, fundada por Max Bill en 1955; Paul Citroen creó en Amsterdam el Nieuwe Kunstschool, los Albers se fueron al novedoso y experimental Black Mountain College y Gropius y Breuer colonizaron la Graduate School of Design de Harvard. Todas estas experiencias, bastante efímeras, pondrían de manifiesto las limitaciones del modelo 'bauhasiano' pero contribuirían a mitificar la escuela primitiva. Paradójicamente, la presencia de la Bauhaus en la Alemania de Weimar no había sido demasiado relevante fuera de ciertos ámbitos, aunque el éxito inicial hizo que ya en julio de 1920 hubiesen aparecido más de doscientos artículos en publicaciones especializadas. La influencia de la Bauhaus en la cultura de masas de la Alemania de los años treinta fue escasa, como todo el Movimiento Moderno, que fue un fenómeno minoritario. Hasta los cincuenta la memoria de la Bauhaus permanecería más o menos postergada; después llegarían discontinuas muestras de interés, interpretación y recuperación.

Será necesario desmontar toda una gran cantidad de tópicos y lugares comunes que se han trabado alrededor de la Bauhaus, a menudo elaborados interesadamente por los propios protagonistas en una permanente y volátil autoteorización. Tendrán que desarmarse las mitificaciones que alteran la visión exacta de los hechos y las características de una escuela que quiso revolucionar la concepción que se tenía hasta entonces del diseño y la producción. Habrá que aclarar los múltiples titubeos, avances, búsquedas, cambios de rumbo, los papeles de cada actor principal, la consecución de sus aspiraciones, sus fracasos... en definitiva, hacer una relectura crítica que delinee las muchas contradicciones de esta institución poliédrica pues, se

acquired. A practically identical approach was carried out in the soviet *Vkhutemas* of Rodchenko and Tatlin with more convincing and radical results. Playing was an important factor of creativity, cohesion and learning and, in that sense, Bauhaus parties, with precedents in the futuristic *serate*, were famous landmarks.

After the closure, the seeds of the Bauhaus would be disseminated throughout the world, especially the New World to which almost all the protagonists of this story emigrated. The best known are the New Bauhaus of Chicago (now the Institute of Design of the IIT), created by Moholy-Nagy in 1937, and the Hochschule für Gestaltung in Ulm, founded by Max Bill in 1955; Paul Citroen created the Nieuwe Kunstschool in Amsterdam. The Albers went to the new and experimental Black Mountain College and Gropius and Breuer colonized the Graduate School of Design at Harvard. All of these experiences, quite ephemeral, would reveal the limitations of the 'Bauhasian' model but would contribute to mythologizing the primitive school. Paradoxically, the presence of the Bauhaus in Weimar Germany had not been very relevant outside certain areas, although the initial success meant that by July 1920 more than 200 articles had appeared in specialized publications. The influence of the Bauhaus in the mass culture of Germany in the thirties was scarce, like all the Modern Movement, which was a minority phenomenon. Until the fifties the memory of the Bauhaus would remain more or less delayed; then there would be discontinuous samples of interest, interpretation and recovery.

It would be necessary to dismantle a whole lot of *clichés* and commonplaces that were stuck around the Bauhaus, often elaborated by the protagonists themselves in a permanent and volatile self-imprisonment. They would have to disarm the mythifications which alter the exact vision of the facts and the characteristics of a school that wanted to revolutionize the conception held

ha dicho muchas veces, no hubo una Bauhaus sino varias, consecutivas y hasta simultáneas. De lo que no cabe dudar es del papel fundamental que desempeñó la Bauhaus en la transformación, consolidación y codificación del Movimiento Moderno.

Pero el mito popular, en gran medida, está ya escrito. Solo hace falta ver todo lo que se está publicando en los medios no especializados con motivo del centenario. De alguna manera, reescribir la trayectoria de la Bauhaus será ya una tarea, paradójicamente, irrealizable porque “todo lo que ha ejercido una gran influencia —escribió Goethe, al que tanto deben el Romanticismo y la ciudad de Weimar— es realmente imposible de juzgar”.

Juan García Millán

until then of design and the production. It would be necessary to clarify the multiple hesitations, advances, searches, changes of course, the roles of each main actor, the achievement of their aspirations, their failures ... In short, to make a critical rereading that delineate the many contradictions of this polyhedral institution because, it has been said many times, there was not just one Bauhaus but several, consecutive and even simultaneous. What can not be doubted is the fundamental role played by the Bauhaus in the transformation, consolidation and codification of the Modern Movement.

But popular myth, to a large extent, is already written. One only needs to see what is being published in the non-specialized media for the centenary. In some ways, rewriting the trajectory of the Bauhaus will be a task, paradoxically, unrealizable because “everything that has exercised a great influence —Goethe wrote, to whom both Romanticism and the city of Weimar owe so much— is really impossible to judge”.