



BAUHAUS

**R**

Cátedra Rollié  
TALLER DE DISEÑO  
EN COMUNICACIÓN VISUAL B  
FA | UNLP

**C**onocida oficialmente como la Staatliches Bauhaus (Casa de la Construcción Estatal), Bauhaus significa (en alemán) «construir casa»; pero su fundador, el arquitecto prusiano **WALTER GROPIUS**, no solo quería construir casas, quería crear una nueva generación de profesionales que se pudieran unificar en la arquitectura, el diseño, la artesanía y el arte; todo bajo el lema «La Escuela debe elevarse con el trabajo».

Hasta ese momento las escuelas de arte tradicionales eran conservadoras y elitistas y los colegios técnicos demasiado convencionales.

Los **PROCESOS POLÍTICOS Y SOCIALES** posteriores a la Primera Guerra Mundial tuvieron gran influencia en la consolidación de los ideales de la escuela, que aspiraban provocar una renovación radical de la cultura y la sociedad. De esta forma no sólo colapsó el viejo orden político, sino también las estrategias y concepciones estéticas del siglo XIX, las cuales pasaron a ser obsoletas.

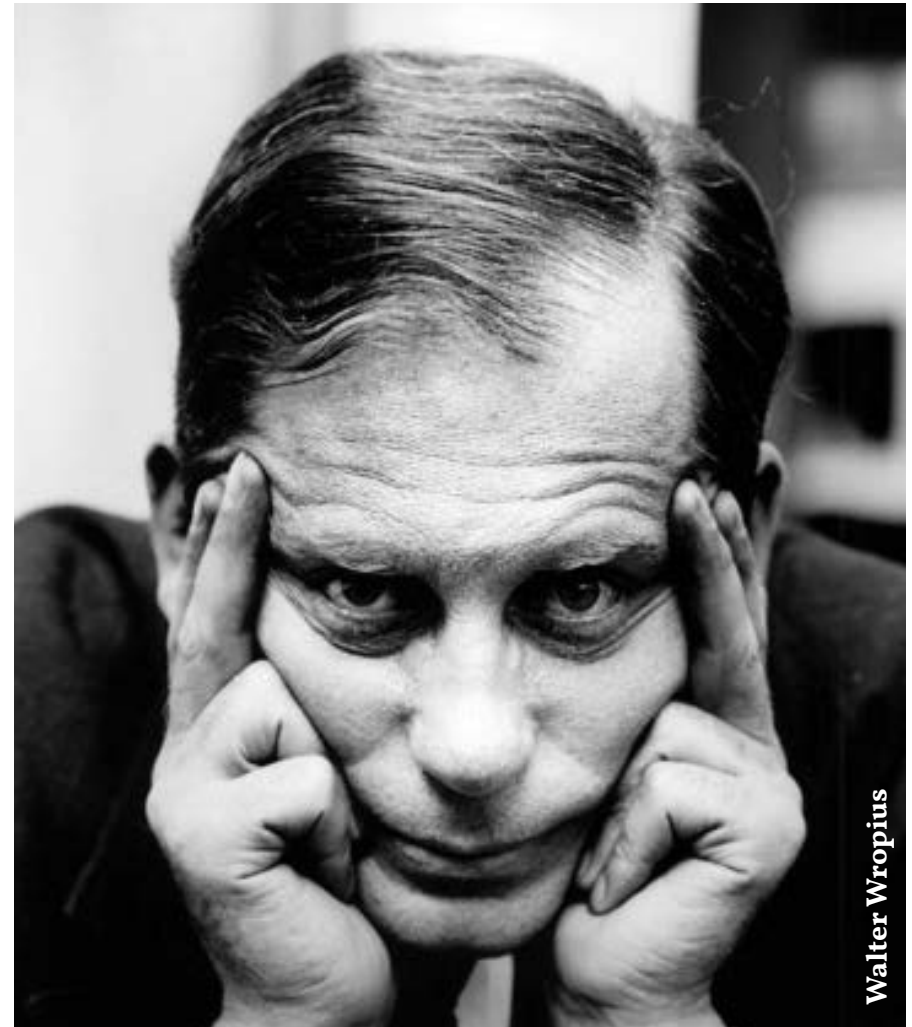
***Durante el período de entreguerras (1919 - 1939) el concepto de Arte entra en una crisis significativa. Uno de los conceptos más cuestionados fue el de las Bellas Artes, dentro del cual también estaba incluida la Arquitectura, como características de distinción, «buen gusto» y elitismo. Es así que el destierro de este concepto deja espacio para incorporar nuevas ideas relacionadas al Arte y la Arquitectura, tales como la tecnología, la productividad, el funcionalismo, el vínculo con clases sociales populares, entre otras cosas.***

En el año 1919 Gropius unifica la Universidad de Artes Plásticas del Gran Ducado de Sajonia con la Academia de Artes y Oficios (cerrada desde 1915) y nace así lo que conocemos como la «Bauhaus de Weimar» .

La fundación oficial tiene lugar el 1 de abril de 1919; en el mismo mes Gropius redacta el **MANIFIESTO DE LA BAUHAUS** y publica su programa. «*¡El objetivo de toda actividad artística es la construcción!*» proclama la primera frase del manifiesto.

Las ideas de Gropius estaban basadas en estrategias ya expuestas anteriormente en el programa político del «**CONSEJO DE TRABAJO DEL ARTE**».

El objetivo de la escuela era reformar la enseñanza de las artes para lograr una transformación de la sociedad burguesa en donde el arte y el pueblo pasaran a ser una unidad. Pretendía generar en el alumno conciencia cultural y una libre capacidad para experimentar el arte y el diseño.



Walter Gropius

***El arte debe dejar de ser un placer para una minoría y transformarse en felicidad y vida para las masas.***

Durante los tres años y medio de estudios, alumnos y profesores convivían en la escuela. En las horas libres realizaban actividades conjuntas como audiciones musicales, conferencias, lecturas, discusiones, exposiciones (entre otras), con el fin de que la creación artística surgiera de un modo natural, entre realizaciones cotidianas. Gropius apoyaba la convivencia entre profesores y alumnos más allá del espacio instructivo, y alentó que ésta relación se manifestara en actividades recreativas compartidas, como fiestas, veladas, exposiciones y conferencias.

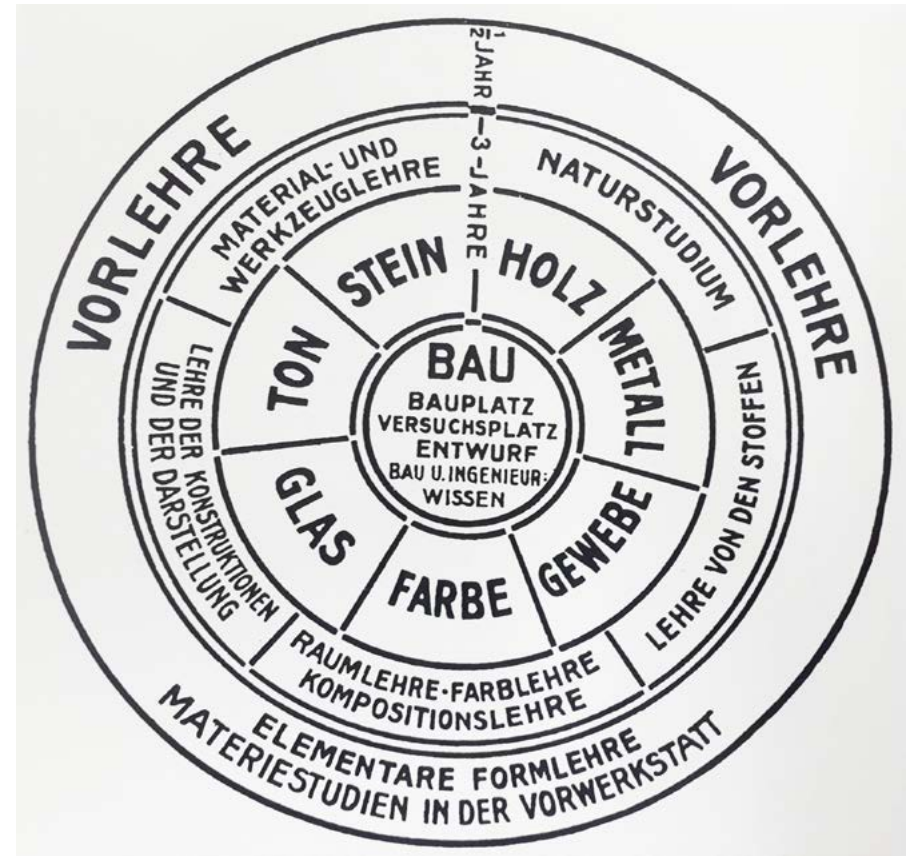


Foto de Escena de una representación de la «Danza de la Forma», 1927



Festival Bauhaus en el restaurante Imschlösschen cerca de Weimar el 29 de noviembre de 1924, foto: Louis Held. © Fundación Klassik Weimar.

«En el esquema que Gropius publicó en los estatutos de 1922 se representaba la organización de la enseñanza. El curso preparatorio de medio año constituía el comienzo de la formación. Los tres anillos centrales abarcaban los tres años de taller con su correspondiente curso de forma. Los talleres están caracterizados por medio de sus materiales inherentes; así la madera representa la carpintería y la talla. La construcción como último y más elevado nivel de la formación aún no podía llevarse a cabo en estos años. En comparación con el programa de 1919, en éste se añade un aprendizaje a la base artístico-industrial de formación artesana, al mismo tiempo que se tiene en cuenta los problemas de material y diseño». (\*)

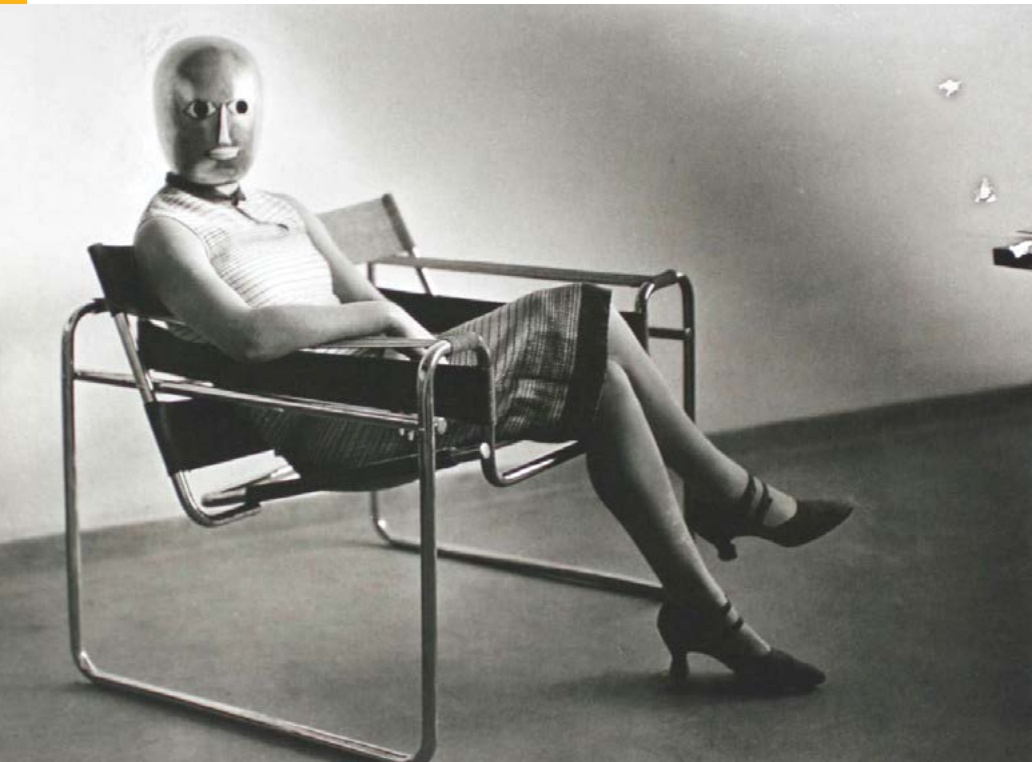


(\*) Bauhaus archiv. Magdalena Droste.  
Editado por el Bauhaus-Archiv Museum für Gestaltung.

## EXPERIMENTACIÓN

El concepto de experimentación dentro de la Bauhaus estaba vinculado al reconocimiento de «lo nuevo». De esta forma, la experimentación era entendida como una voluntad aplicable a la vida entera con el fin de probar y crear de forma libre y lúdica.

Hacia fines de 1921, se creó un espacio destinado exclusivamente a la experimentación, ya que resultaba difícil, en el sentido práctico, conjugar el trabajo experimental con determinados trabajos concretos.



**«La Bauhaus es, antes que nada, un instituto experimental para todo el país y en todas las áreas de la creación artística»**

WALTER GROPIUS

**«Lo que resultaba más apasionante de la Bauhaus era que no había ningún sistema de enseñanza aún establecido. Y sentías como si dependiese solo de ti. Debías encontrar de algún modo tu manera de trabajar. Esa libertad es, probablemente, algo esencial que todo estudiante debería experimentar»**

ANNI ALBERS

### Escena Bauhaus

(Lis Beyer o Ise Gropius en un sillón tubular de acero de Marcel Breuer) El vestido fue confeccionado con el tejido diseñado por Lis Beyer en el taller de tejido.), Foto: Erich Consemüller, 1926. Colección Klassik Stiftung Weimar / Wulf Herzogenrath / © Stephan Consemüller.

## ÉTAPAS DE LA ESCUELA

El proceso de independización de la Arquitectura con el Arte y con el concepto de las Bellas Artes se encuentra plasmado en las tres etapas por las que transita la política curricular y la práctica de la Bauhaus. **También se le puede atribuir a este proceso la clara materialización del concepto de Diseño en su criterio moderno, el cual se comienza a vincular con saberes de utilidad, insumos, productividad, comunicación, vida útil, política y sociedad, entre otros.**



**Imagen tomada en la cubierta del edificio de Dessau en 1926 de los profesores de la Bauhaus.** De izquierda a derecha Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Wallily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl y Oskar Schlemmer

## Primera etapa (1919 - 1923)

La primera época se inicia en el año 1919 con su inauguración en la ciudad de Weimar.

Prevaleció la vertiente de **VANGUARDIA ALEMANA EXPRESIONISTA** y el objetivo principal fue potenciar la actividad artesanal. La dirección de los talleres realizados dentro de la escuela la ejercían conjuntamente un «maestro artesano» y un «maestro de la forma».

Para ser admitidos a los cursos de formación, los aspirantes debían aprobar el **VORKUS**, que era un curso preliminar de seis meses con la finalidad de desarrollar las capacidades creativas de los estudiantes. El objetivo era liberarlos de las convenciones, preconceptos y tendencias estilísticas predominantes. Éste curso fue dirigido inicialmente por **JOHANNES ITTEN**, quien creía que la creación artística sólo podía lograrse siguiendo un sistema fijo de reglas pero manteniendo siempre la personalidad única de cada uno.



Afiche para la exposición de la Bauhaus - Joos Schmidt-1923

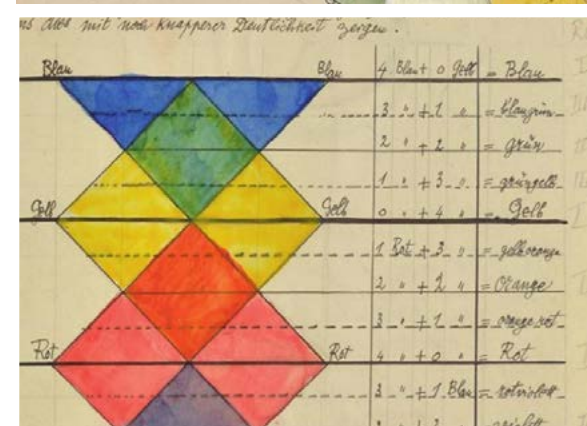


La base de sus talleres era «Intuición y Método», es decir, una organización por opuestos, sensación (intuición subjetiva) y norma (intuición objetiva). Las clases de Itten se complementaban con una serie de talleres impartidos por **PAUL KLEE** y **VASILY KANDINSKY**.

Klee proponía clases en las que los aprendices experimentarían con formas, imágenes y colores, meditando el proceso artístico desde un enfoque personal. Impartió un taller textil, pero exigía a los estudiantes conocimientos de pintura y teoría del arte y se refería a menudo a la música y los presupuestos armónicos de las composiciones.

Por su parte, Kandinsky pretendía generar una mediación entre el arte emocional y el arte intelectual por lo que siempre pareció debatirse la escuela. Su forma de trabajar sometían a las formas y líneas a un estudio serio y casi científico.

También destacó **OSKAR SCHLEMMER** con una tendencia basada en el expresionismo aplicado a manifestaciones sociales como el teatro.



Cuadernos de Estudios de Paul Klee

Paul Klee-estudio de Weimar-1924

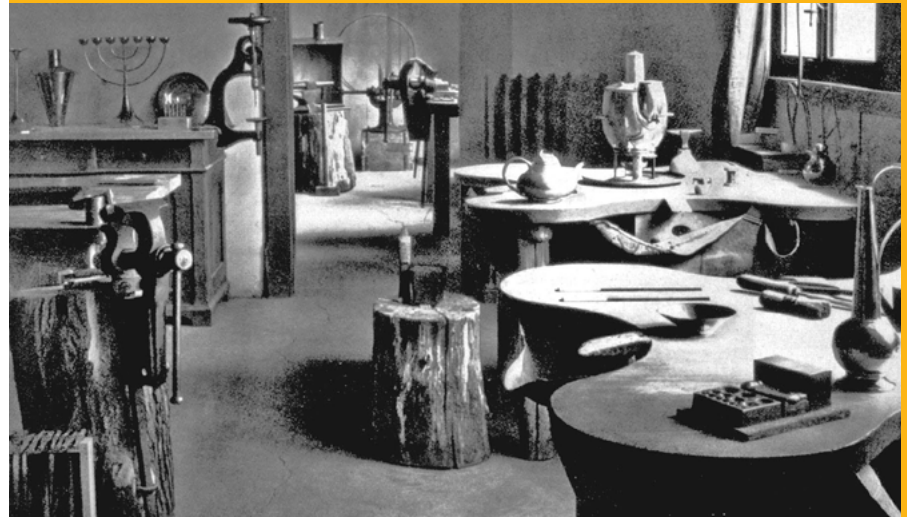
## Segunda etapa (1923 - 1925)

Hacia 1923 Gropius proclama un vuelco decisivo en lo que sería el desarrollo de la Bauhaus: Arte y técnica serían una nueva unidad. Esta proclama generó la partida de Itten de la escuela, ya que pretendía seguir elaborando artesanalmente piezas únicas.

El nuevo director de la escuela, **THEO VAN DOESBURG**, creador del neoplasticismo en los Países Bajos, sustituye la tendencia anterior en la escuela por la de Nueva Objetividad, un estilo mucho más sobrio que el expresionista.

Los cursos preliminares fueron dirigidos por **LASZLO MOHOLY-NAGY** primero (quien introdujo las bases del **CONSTRUCTIVISMO**) y luego por **JOSEF ALBERS**. Cada uno adecuó el curso a su filosofía, ideologías y objetivos educativos.

En esta etapa se comienza a establecer relaciones con la industria y producir trabajos estandarizados y la comercialización de dichos productos, lo que iba generando nuevos y propios recursos a la escuela que poco a poco se empieza a independizar de las ayudas estatales.



**«Los talleres Bauhaus son laboratorios en los que los prototipos de productos adecuados para la producción en masa se desarrollan y se mejoran continuamente» WALTER GROPIUS**

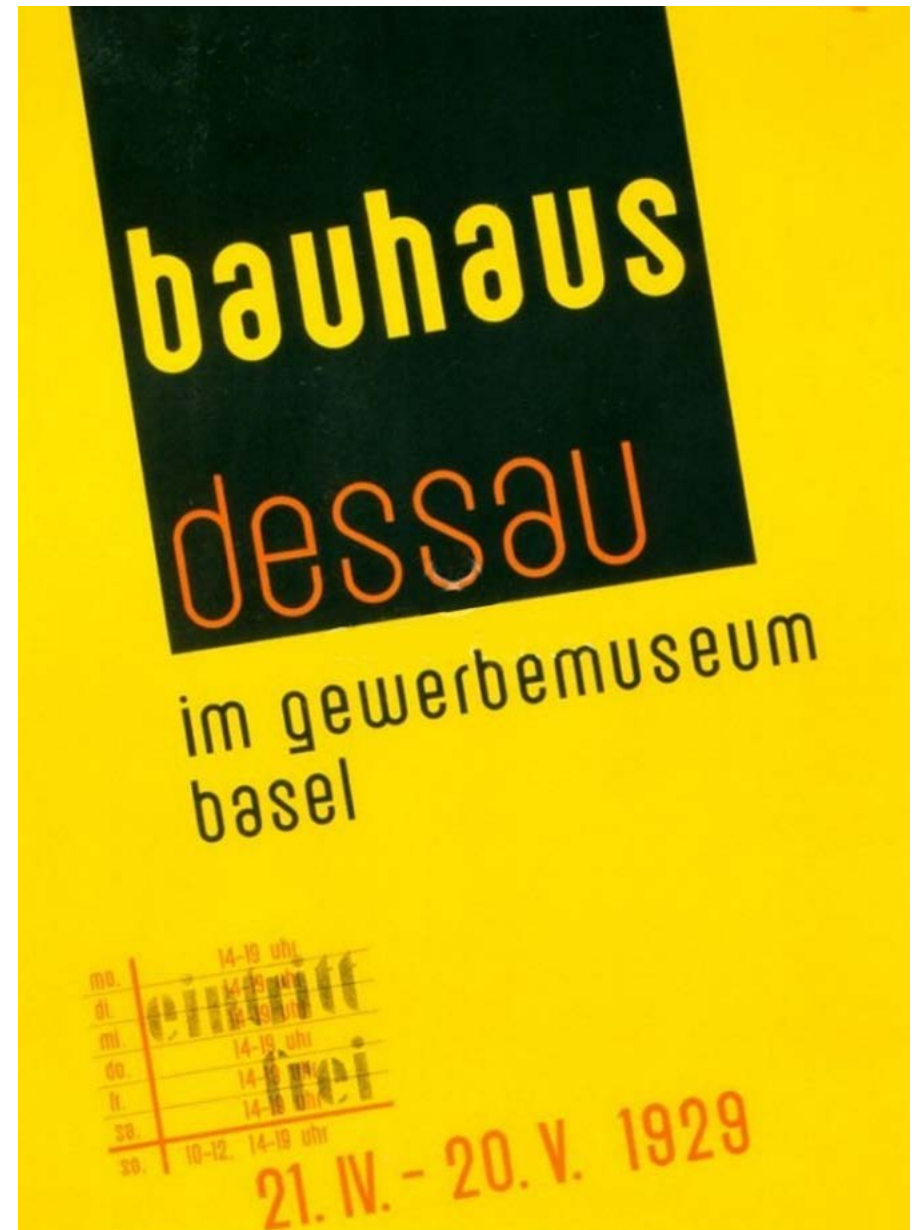
### Tercera etapa (1925 - 1933)

En el año 1925 el periodo de Weimar finalizó tras una crisis financiera de la escuela y se inicia una nueva etapa con sede en Dessau.

En esta etapa se produce una fuerte presión comunista ejercida por el grupo de docentes y alumnos, alcanzando la escuela su mayor reconocimiento.

Los talleres de la nueva sede se convirtieron en verdaderos centros de producción ya que disponían de maquinarias para la elaboración de patrones industriales y la fabricación propia de productos serializados. Los estudiantes participaban de los beneficios obtenidos por sus propios diseños y de la comercialización de las respectivas licencias.

Cuando el arquitecto **HANNES MEYER** asume su cargo como nuevo director de la escuela, en el año 1928, se producen algunos cambios importantes como la reestructuración de los planes de estudio, la integración de varios talleres y el incremento de conferencias dictadas por científicos y hombres de letras. También se incorporaron clases de educación física y fotografía.





Kandem Cane Lampara.  
Heinrich-Siegfried Bohrmann



Sillón de club B 3, 2ª versión  
Marcel Breuer, 1926



Cenicero con porta cigarrillo  
Marianne Brandt, 1924



Juego de ajedrez Bauhaus  
(modelo XVI) Josef Hartwig, 1924

**«Un objeto se define por su esencia. Para darle a un recipiente, una silla o una casa una forma que sirva, es preciso estudiar primero la esencia del objeto en cuestión, pues este debe servir plenamente a su propósito. En otras palabras, un objeto debe cumplir sus funciones en el terreno práctico y ser, además, duradero, barato y bello».**

**BAUHAUS DE DESSAU – CATÁLOGO DE MUESTRAS**

La ideología de Meyer exigía «**dar prioridad a las necesidades populares en lugar de las necesidades de lujo**». Bajo su dirección se generó el más exitoso de los productos estandarizados elaborado en la escuela: el papel pintado al estilo Bauhaus.

Dentro de la sociedad alemana la política se iba polarizando, y el apoyo a los nazis iba creciendo cada vez más. En 1930 el consejo municipal de Dessau destituyó a Meyer por su fuerte tendencia comunista y asume **LUDWIG MIES VAN DER ROHE** como nuevo director de la escuela.

Bajo ésta nueva dirección el Vorkurs dejó de ser requisito obligatorio. A partir de entonces se registró un aumento proporcional de las clases teóricas y se redujo la duración de los estudios.

En 1931 los nazis ganaron las elecciones locales. Los estudiantes y los maestros se vieron obligados a huir de la sede de Dessau y encontraron un nuevo hogar en una antigua fábrica en Berlín, pero en 1933 Hitler llegó al poder y cerró definitivamente la Bauhaus.



Folleto publicitario-diseño Joost Schmidt, 1931.

Tras un gran éxodo de las figuras estandartes de la Bauhaus, su filosofía se extiende por todo el mundo. Gropius y Mies van der Rohe fueron a América, donde se les unieron profesores como Josef Albers, Herbert Bayer, Walter Peterhaus y Laszlo Moholy-Nagy (quién en 1937 funda la Nueva Bauhaus en Chicago).

**La fuerza de los ideales de la Bauhaus y lo innovador de sus actividades hicieron que este espacio continuara siendo objeto de revisiones críticas aún en la posmodernidad. Sus conceptos siguen siendo apropiados, adecuados e incorporados a diversos espacios, tanto pedagógicos como productivos.**

Si bien durante su existencia funcional la Bauhaus fue considerada un espacio característico de la modernidad, su cierre incrementó su significación y fue consagrada como el punto emblemático de ese período histórico. En la actualidad este espacio ha trascendido su funcionamiento como escuela para convertirse en un símbolo de vanguardia, libre y progresista, no sólo a nivel artístico sino también político y social.



## LAS MUJERES DE LA BAUHAUS

Tras la finalización de la Primera Guerra Mundial algunos aspectos de la sociedad se iban modificando y modernizado parcialmente. Ya en las primeras décadas del siglo xx las mujeres contaban con un campo de nuevas profesiones dentro de las cuales se priorizaban médicas, juristas, secretarias, telefonistas y oficinistas. Si bien el modelo de ama de casa siguió inquebrantable, trabajar se había convertido en una necesidad económica para las mujeres.

La tercera parte de los estudiantes de la Bauhaus eran mujeres, pero aun así permanecían en la sombra. En 1920 el consejo de maestros decidió realizar un taller solo para mujeres para que las estudiantes no ocuparan cupos en los talleres para el sexo masculino.

Esta separación de sexos no se debía a que la Bauhaus estuviese en contra de un trato igualitario, sino que podía causar mala reputación a la escuela.

Dado que las disciplinas como arquitectura, escultura y diseño industrial eran reservadas para los hombres, la cerámica y el arte de tejer quedaron en exclusiva para las mujeres. Esta fue la estrategia de Gropius para frenar la avalancha de matriculaciones femeninas en su escuela.

Sin embargo, sin saberlo, estaba reforzando con grandes artistas femeninas un taller que al final adquirió gran fuerza y presencia en la Bauhaus y fue uno de los más emblemáticos.





### Lilly Reich

Estuvo asociada a Mies Van der Rohe durante más de 12 años hasta que el arquitecto partió a EE.UU. Reich nunca estudió arquitectura, pero sí la ejerció, además de otras disciplinas artísticas como el diseño.

Trabajaron juntos en varios proyectos como un edificio de apartamentos para la exposición **DEUTSCHER WERKBUND**, el café de terciopelo y seda de la exposición de moda femenina de Berlín y el pabellón alemán para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Y también ella participó en dos de los grandes trabajos del arquitecto de la Bauhaus: la casa Tugendhat y la Casa Lange.

Reich fue directora del taller de diseño de interiores y tejidos, convirtiéndose así en una de las pocas profesoras que tuvo la escuela.



Villa Tugendhat - Lilly Reich y Ludwig Mies van der Rohe, 1929



Pabellón de Alemania en Barcelona - Lilly Reich y Ludwig Mies van der Rohe, 1929





### Gunta Stölz

Fue la única mujer que pasó por todos los niveles en la Bauhaus: alumna, profesora, maestra de taller y directora del taller de Textil. Entre otros proyectos, diseñó las tapicerías de los muebles que creó Marcel Breuer en la escuela de Dessau.

Luego de casarse con un arquitecto judío al que conoció en la escuela, Stölz comenzó a ser asediada por un grupo de la derecha

más radical (en un momento creciente del nazismo), por lo que tiempo después tuvo que dejar su lugar en la Bauhaus y trasladarse a Suiza. Allí continuó su carrera como diseñadora textil, montando su propio estudio.



### Tapiz Negro / Blanco

Técnica de medio gobelino. Tejido plano, en parte con arnés invertido. algodón mercerizado. Trama: lana, rayón e hilo de metal. 183 x 112 cm. 1924

### Alfombra nudosa de piso (detalle)

Lana en tejido de cáñamo. Tejido para la primera exposición de Bauhaus en 1923. Diseñado para la producción en serie de 505 x 100 cm, originalmente 600 x 100 cm





### Anni Albers

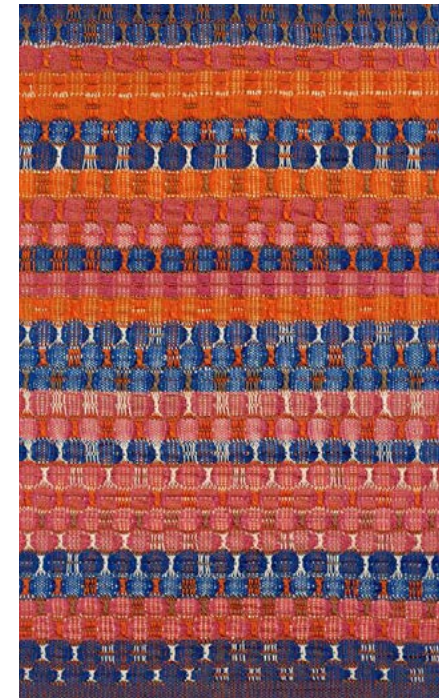
Ingresó a la Bauhaus con la intención de formarse en pintura, pero sólo pudo ingresar al taller textil, el cual desarrolló de una manera extraordinaria. Llevó el telar y el diseño textil a su máximo

esplendor ya que convirtió sus tejidos y tapices en pinturas. Sus trabajos son reconocidos como Tejidos pictóricos, donde lo abstracto cobra la misma relevancia que tuvieron otros artistas de la pintura como Kandinsky o Paul Klee. Cuando la escuela cerró, Anni viajó por toda Europa junto a su esposo, el pintor Josef Albers. En 1933 se establecieron en Nueva York para ejercer como docentes en la recién inaugurada escuela experimental **BLACK MOUNTAIN COLLAGE**, en Carolina del Norte. Continuó trabajando en sus diseños y técnicas hasta su muerte en el año 1994. Fue la primera mujer que logró una exposición en solitario en el MOMA de Nueva York.



### Estudio para Colgadura

Gouache sobre papel.  
38 x 24,8 cm.



### Capas azules y rojas

Tejido pictórico.  
61,6 x 37,8 cm.



### Collar

Filtro de desagüe y clips.  
58,6 cm. de longitud



### Marianne Brandt

Trabajó en varias áreas como pintura, escultura, diseño industrial y fotografía; pero el espacio en el que se destacó fue una disciplina reservada sólo para los hombres: el metal. En un principio, al no tener acceso a los talleres

de pintura, Brandt trabajó en el taller textil a cargo de Gunta Stölz. Pero no paró hasta conseguir un lugar en el taller de metal que dirigía László Moholy-Nagy, a quien acabó sustituyendo como directora del taller en 1928. Su cargo directivo no duró por mucho tiempo, ya que el hecho de que una mujer dirigiera un taller reservado a hombres y que sus trabajos fueran mejores que los de muchos de sus compañeros masculinos no sentó bien en una escuela.

El trabajo de Brandt se caracteriza por el empleo de formas sencillas como el triángulo, el cilindro y la esfera que puede apreciarse en su famoso juego de café MT50-55A (1924) y la mítica tetera MT49.

Tras su marcha de la Bauhaus, Brandt comenzó a trabajar en el estudio de Walter Gropius durante un tiempo. Acabada la II Guerra Mundial, la diseñadora se dedicó a la enseñanza en la facultad de Artes de Dresde y al final de su vida, en los años 70, Marianne Brandt recuperó su faceta de fotógrafa.



Servilletero



Pisapapeles



Tetera MT49. 1924



### Alma Siedhoff-Buscher

Ingresó en la Bauhaus en 1922 después de haber pasado por otras escuelas. Se destacó en una de las ramas del diseño menos usual ejercida por las mujeres en la Bauhaus: los juguetes y el mobiliario infantil.

Como muchas de sus compañeras, a Siedhoff-Buscher la derivaron al taller de tejido cuando consiguió el ingreso definitivo en la escuela. Pero más tarde consiguió entrar en el taller de madera, dirigido por **GEORG MUCHE** y **JOSEF HARTWIG**. De ésta forma se había acercado a lo que más le interesaba: el diseño de marionetas, juguetes y muebles, siguiendo las máximas de Itten de «*El juego será fiesta, la fiesta será trabajo, el trabajo será juego*»

La pedagogía era uno de sus grandes intereses y se obstinó en crear juegos modernos, que fueran adecuados para los más pequeños. Sus diseños eran sencillos, claros, no desconcertantes y de proporciones armónicas.

En 1923, la Bauhaus realizó una de sus mayores exposiciones para la que Alma diseñó el mobiliario de la habitación de los niños de la casa **AM HORN**, un prototipo de construcción con el que la Bauhaus proponía la renovación del espacio doméstico y la venta de sus producciones. Una de sus creaciones más conocidas fue **LA BAUHAUS SPIEL**.



Juego de construcción naval- 1923

Se trataba de una caja que contenía 22 piezas de madera de distintas formas y colores con el que los niños podían construir figuras basándose en su inspiración. El éxito del producto fue tan importante que hasta el día de hoy se sigue comercializando. Alma Siedhoff-Buscher se mudó en 1925 a Dessau y continuó allí sus estudios hasta 1927. Durante su último año allí, diseñó los kits de recortes y libros para colorear para la editorial Verlag Otto Maier Ravensburg. Se casó con el bailarín y actor Werner Siedhoff, muy vinculado a la Bauhaus. Él fue uno de los colaboradores de Oskar Schlemmer en sus famosos ballets. Junto a él viajó con frecuencia debido al trabajo en distintos escenarios de su marido. Alma murió durante un bombardeo en Buchschlag, cerca de Frankfurt, en 1944.



**Estas mujeres, como figuras destacadas entre tantas otras, tuvieron la osadía de querer demostrar su valía en un momento histórico donde los hombres eran el centro de todo y las mujeres estaban relegadas al hogar y la familia.**

Pensaron que si las relegaban al telar, en cierta manera aplacaban su faceta artística y las devolvían a la senda que la sociedad las marcaba. Pero ellas se convirtieron en pioneras de algo tan apreciado hoy como es el diseño y aprendieron a imprimir en esos objetos propios del universo hogareño y femenino en el que querían enterrarlas todo el talento artístico que no les permitieron plasmar en lienzos, arcilla y metal. Y lo consiguieron, aunque la historia las haya relegado al olvido.



***«Queríamos crear cosas vivas con relevancia contemporánea, adecuadas a un nuevo estilo de vida. Ante nosotras se presentaba un enorme potencial de experimentación. Era esencial definir nuestro mundo imaginario, dar forma a nuestras experiencias mediante el material, el ritmo, la proporción, el color y la forma».***

**GUNTA STÖLZ**

## CÁTEDRA ROLLIÉ SOMOS:

Ana Cuenya

María Cecilia Blanco

Diego Caputo

Fabio Ares

Laura Alvarez

Juan Matías Carricaburu

Mariana Rimoldi

Edgardo Dallachiesa

María Julia Gouffier

Eugenia Rojido

Nadia Gardella

Licia Rizzardi

Marcelo Alonso

Ignacio Desuk

Florencia Pereyra

Valeria Carabajal

Pablo Massolo

Héctor Ungurean

Maxi Walter

Esteban Luna

Atilio Diaz

Evangelina Verón Cuenca



Este documento es parte de una serie de materiales transversales elaborados por el Taller de Diseño en Comunicación Visual B II-V, de la Facultad de Artes, UNLP.

Los materiales son recursos educativos abiertos para las cursadas de los talleres de nuestra cátedra.

## BIBLIOGRAFÍA

**González, Eréndida Mancilla.** *«Historia Tipográfica y Editorial Maestría en Ciencias del Hábitat».*

**Verónica Devalle.** 1948-1984. *«La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del Diseño Gráfico».*

**María Branda.** *«La carrera de Diseño en la Universidad de La Plata. Antecedentes del contexto, y sus inicios».*

**El mundo entero es una Bauhaus.** AÑO 2018. *«Catálogo de exposición organizada por el Instituto para las relaciones Culturales Internacionales de la República Federal Alemana. Muestra realizada en el Museo Nacional de Arte Decorativo de Buenos Aires».*

## SITIOS RECOMENDADOS

[BAUHAUS ARCHIVE](#)

[EL VORKURS DE LA BAUHAUS](#)

[BAUHAUS, LA PRIMERA ESCUELA DE DISEÑO DEL SIGLO XX](#)

[LAS MUJERES OLVIDADAS DE LA BAUHAUS](#)

[DESCUBRIENDO LAS MUJERES DE LA BAUHAUS](#)

[LA BAUHAUS, LABORATORIO DE LA MODERNIDAD](#)

[THE ENDLESS INFLUENCE OF THE BAUHAUS](#)