

●■▲ EL CENTENARIO

# BAUHAUS

## De convivencias y conexiones

**E**n medio de los vientos reflexivos que producen los centenarios, el de la Bauhaus resulta sumamente relevante para pensar en un tema siempre vigente: la jerarquía entre las artes. Por eso, más allá de un interés en resumir dicha escuela y el movimiento histórico de vanguardia que desencadenó, este artículo pretende destacar debates que resultan significativos hoy de cara a la creación en América Latina, en donde está resurgiendo, cada vez con más fuerza, la importancia de la artesanía y el arte popular e indígena como parte central del sistema artístico, y no como una exaltación exótica del arte de “los otros”.

El contexto en que se creó la Bauhaus fue por supuesto totalmente diferente al nuestro, empezando por el racionalismo alemán de donde surgió. Sin embargo, mirar la Bauhaus hoy, y desde aquí, sirve para hacer un análisis crítico de la cuestión artística actual, puesto que nos encontramos en un punto histórico en que el término “decorativo” en relación con el arte se entiende peyorativamente, sumado a la proliferación de un arte contemporáneo cada vez más críptico para el público general. Hay una brecha innegable. La calidad del artista de la actualidad no está amarrada a sus capacidades manuales, sino a sus ideas y propuestas conceptuales, y la manufactura de la obra puede ser incluso relegada a un segundo plano.

La Bauhaus trató precisamente de eliminar barreras entre las artes, como bien lo expuso Walter Gropius, fundador de esta casa de

Una lectura de la Bauhaus no como movimiento estético, sino desde los valores sociales y políticos que la fundamentaron y que la hacen muy relevante en tiempos de la mercantilización de la cultura.

**María Wills Londoño**

Curadora e investigadora. Curó la Bienal de la Imagen de Canadá en 2019.

creación en 1919: “Arquitectos, escultores, pintores, debemos regresar al trabajo manual. Establezcamos, por lo tanto, una nueva cofradía de artesanos, libres de esa arrogancia que divide a las clases sociales y que busca erigir una barrera infranqueable entre los artesanos y los artistas”. Planteó entonces un nuevo modelo pedagógico cuyo trasfondo idealista era evidentemente político: transmutar los valores de la sociedad burguesa en principios socialistas, pues ya veía a las artes entrar en decadencia. Arte, artesanía e industria sí podían ir de la mano.

Las formas, según este nuevo modelo, podían seguir el uso de los objetos. Y la pedagogía buscaba formar artistas, creadores y artesanos cuyos espacios de estudio fuesen los talleres para trabajar la madera, el metal, la arcilla, el vidrio y los tejidos. El diploma de “artesano”

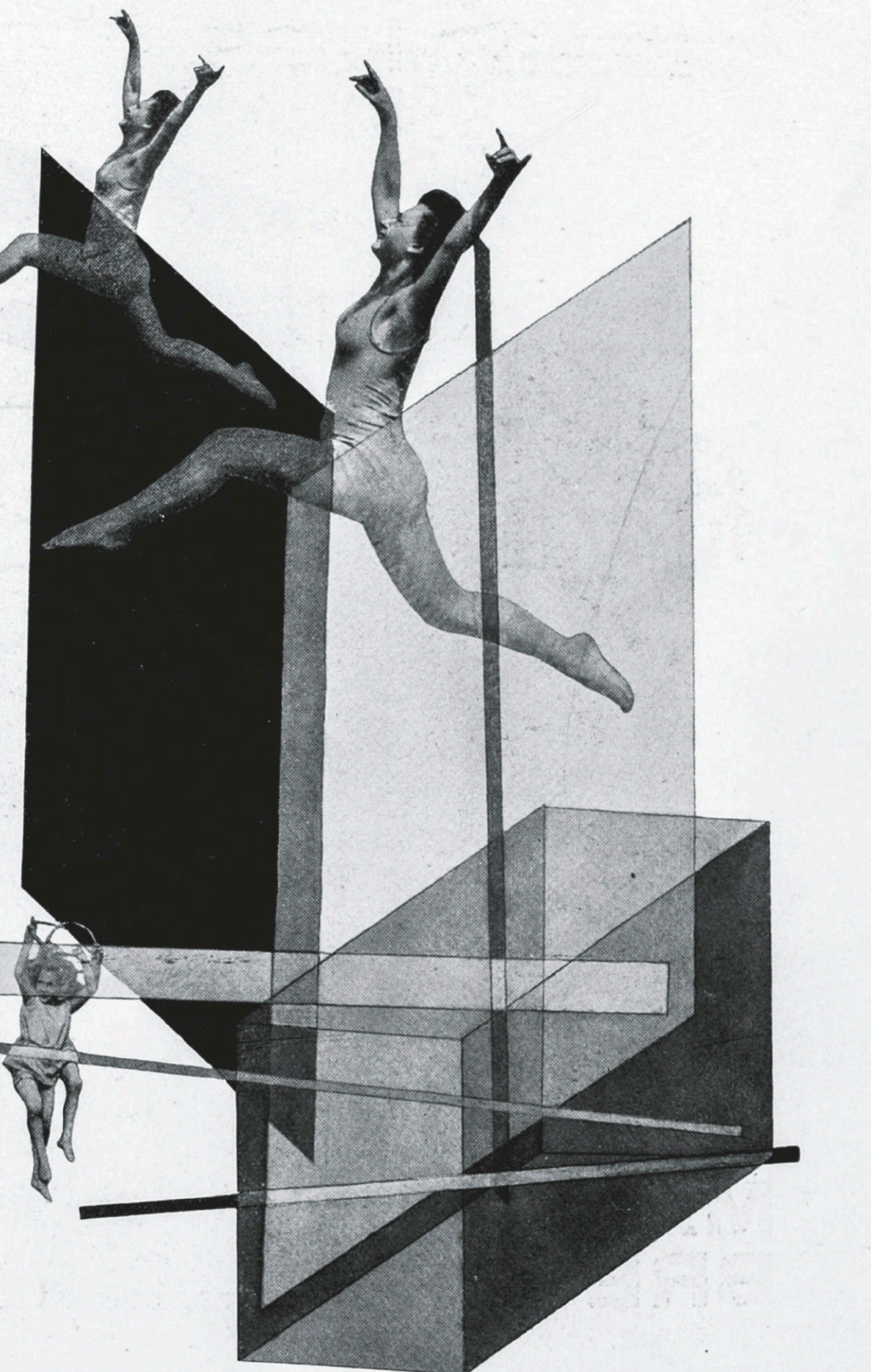
debía estar al mismo nivel que el diploma del artista. En esas prácticas yacen las bases del diseño industrial y gráfico, y el punto de partida de la arquitectura modernista.

La escuela, sin embargo, no fue del gusto de todos y por eso padeció los vaivenes de la política. En 1924, los políticos liberales que apoyaban la Bauhaus fueron derrotados por el nuevo partido conservador, que cortó la financiación obligando a cerrar la sede en Weimar. Pero los preceptos de la escuela ya se habían difundido, y la ciudad de Dessau la acogió. Allí funcionó hasta 1931 y se trasladó a Berlín en 1933, donde fue clausurada por los nazis. También el director posterior a Gropius, Hannes Meyer, había sido destituido por sus tendencias comunistas.

Por el nazismo llegaron a América los cerebros migrantes de la Bauhaus, clausurada debido a su







GETTY IMAGES

## WALTER GROPIUS CREÓ UN NUEVO MODELO PEDAGÓGICO, EVIDENTEMENTE POLÍTICO: TRANSMUTAR LOS VALORES DE LA SOCIEDAD BURGUESA EN PRINCIPIOS SOCIALISTAS

Politécnico Nacional y la Escuela de Planeación y Urbanismo de Ciudad de México, y Grete Stern, fotógrafa de la Bauhaus que se instaló en Buenos Aires. Marcel Breuer diseñó un parador en Mar del Plata y Max Bill —diseñador gráfico, artista y arquitecto— proyectó un centro comunitario en Valparaíso que no llegó a concretarse, pero que dejó en evidencia la importancia de entender lo moderno sin condescendencias. En su paso por Brasil en 1953, Bill fue de hecho muy crítico de la asimilación de lo moderno desde el etnocentrismo. En resumen, las herencias culturales no pueden ser meras transculturaciones, y debe haber un desarrollo local más que una importación. Sin embargo, no lo hubo. Movimientos como Antropofagia en Brasil, liderado por Oswald de Andrade, ponen en evidencia la consolidación de una modernidad que asimila lo foráneo, para vomitarlo transformado en algo propio. Entendida así, la modernidad en América está lejos de ser un fracaso, como se ha dicho, pues es más bien una transmutación que deja claro que las definiciones de modernidad son muchas, y se dan a destiempo.

### BAUHAUS Y AMÉRICA LATINA

¿Pero qué nos queda del modelo utópico de la Bauhaus, aparte de las resonancias estéticas, con sus preceptos de la línea abstracta y fría?

En primer lugar, la posibilidad de cuestionar los modelos pedagógicos actuales del arte y sus categorías, incluso las que plantean a la Bauhaus como un mero esquema estético, dejando de lado sus principios filosóficos. La escuela del Nuevo Bauhaus, que inicialmente fue la apuesta de László Moholy-Nagy al migrar a Chicago, se transformó en el Instituto de Tecnología de Diseño de Illinois, una academia de diseño sistémico e innovación, muy de la mano de un pensamiento de estrategia y negocios al estilo del siglo XXI. El desafío era lograr que la nueva ola de “emprendimiento” no aniquilara la esencia artesanal y sus procesos por convertirse en negocio. De cara a una cultura capitalista, la Bauhaus podía perder su sentido, porque aunque el movimiento buscó crear puentes entre el diseño, la artesanía y la industria, estos dos últimos podrían parecer contradictorios hoy.

En ese sentido, y por más ingenuo que parezca, vale la pena ahondar más en lo que fue la Bauhaus, humanística e ideológicamente, con su apertura y el proyecto urgente de eliminar la brecha creciente entre un arte culto y elitista, y un arte popular.

Como lo planteaba Albers, la percepción visual requiere un pensamiento crítico y analítico que permita volver a creer en el arte como vehículo de procesos sociales de creación y en el individuo como parte de una sociedad en donde se puede aprender a ver la estética en lo cotidiano, desde cualquier disciplina. La abstracción

László Moholy-Nagy. 'Mecánica humana'. 1925

ideología socialista e internacionalista, que amenazaba los principios del nacionalsocialismo. En Estados Unidos encontró un terreno fértil para un intercambio intelectual que estuvo altamente concentrado en las universidades —lugar donde, de hecho, había nacido la escuela: la universidad pública, durante la República de Weimar—.

En 1930 se organizó, en la Universidad de Harvard, *International style*, la primera muestra de la Bauhaus en Estados Unidos. Luego viajó a Chicago y a Nueva York con una exhibición de varios de sus integrantes, como Wassily Kandinsky, Paul Klee y Oskar Schlemmer. Aunque no estuvo desprovista de críticas por considerarse exógena al contexto de los Estados Unidos, es innegable el impacto que tuvo esa muestra en los artistas de dicho país. En el Museo de Arte Moderno de Nueva York, los edificios y muebles de

personajes como el mismo Gropius, Mies van der Rohe y Marcel Breuer se presentaron, ya entonces, como íconos del diseño.

Otra figura central fue el artista Josef Albers, quien en 1933 emigró con la maravillosa artista Annie Albers, su esposa, para incorporarse al Black Mountain College en Carolina del Norte, cuyo programa de arte dirigió hasta 1949. Black Mountain se convirtió en un caldo de cultivo para artistas. Su modelo pedagógico innovador promovía la enseñanza de las artes y los oficios sin jerarquías, poniendo en práctica la idea de un arte para todos. Luego la pareja viajó a México y a Cuba, y expandió así los criterios que venían de la escuela alemana.

Otros importantes transmisores de la Bauhaus al contexto latinoamericano fueron Hannes Meyer, arquitecto que dirigió el Instituto





BETTY IMAGES

Trojes de Oskar Schlemmer (Bauhaus) para 'Ballet triadique', en el Teatro Metropol de Berlín, 1926

'Salto sobre la Bauhaus'. Lux Feininger. 1927

Estudiante de la Bauhaus sentada en la silla Wassily, de Marcel Breuer, con máscara de Oskar Schlemmer y vestido de Lis Beyer

Edificio de la Bauhaus en Dessau, de Walter Gropius. 1925-1926

y la geometría que abundaron en las propuestas de la Bauhaus fueron, de hecho, fundamentos de un arte y un diseño sin referentes en el mundo, y por ende desclasados y universales. La geometría que vemos en la artesanía popular constantemente también es una manera de acudir, mediante la forma, a estratos más abstractos de pensamiento, cuyo fin es sin duda más espiritual y místico que referencial.

Arts and Crafts es otro movimiento de referencia en relación con este análisis, y sin duda inspiración para los miembros de la Bauhaus; iniciado en Inglaterra por el arquitecto William Morris a finales del siglo XIX, agrupó a una serie de creadores en torno a la idea de rescatar el trabajo manual y enfrentarse a la excesiva mecanización e industrialización del mundo moderno. Su intención fue recuperar el proceso manual, respetar al creador, así como buscar una reivindicación del espacio doméstico y la necesidad de preocuparse por la belleza de lo cotidiano. Esto resulta clave para la contemporaneidad, pues el movimiento promovía ante todo una serie de principios éticos compartidos por sus miembros, pero ello no quería decir que se impusiera un código formal uniforme.

#### NI BAJA NI ALTA CULTURA

Hoy los artistas formados en artes están de nuevo buscando sentido en las prácticas artesanales, ya que son tal vez una manera de conciliar lo utilitario, lo decorativo y lo artístico. Por eso, volver a estos movimientos, en especial a la Bauhaus con la excusa de su centenario, no solo es pertinente, sino que también permite repensar nuestro arte; analizar si realmente es posible hablar de un arte desprovisto de etiquetas de clase, que elimina elitismos y jerarquías por la vía de reconocer lo artesanal, popular e indígena, específicamente en el contexto latinoamericano.

### EL DESAFÍO ERA LOGRAR QUE LA NUEVA OLA DE "EMPREDIMIENTO" NO ANIQUILARA LA ESENCIA ARTESANAL Y SUS PROCESOS POR CONVERTIRSE EN UN NEGOCIO

Esto habría que hacerlo sin caer en definiciones simplistas, pues hay que reconocer que el arte para el consumo masivo puede no ser aquel que satisface a una élite cada vez más intelectualizada, pero al mismo tiempo banalizada ante la experiencia estética. Aunque en un entorno artístico en el que los artistas ya están apropiándose más recurrentemente de asuntos exógenos al "arte", y en donde hay un acercamiento a las producciones populares, *kitsch* y vernáculos, se hace de cualquier manera necesario superar divisiones como la de la alta y la baja cultura.

En los últimos años, varios proyectos expositivos de instituciones distinguidas del "arte culto" han promovido una exaltación del arte popular y la artesanía. Ejemplo de ello son las muestras de arte popular en el MASP en São Paulo, bajo la batuta de Adriano Pedrosa, o *Geometrías sur*, con que la Fondation Cartier de París planteó un relato innovador a todas luces: aquel según el cual la creación popular e indígena no fue solo precursora del arte moderno, sino que es una práctica artística contemporánea vigente.

Máscaras chiriguano-guaraní, o pinturas faciales de los indígenas kadiwéu, se exponen no a manera de adopción de lo primitivista (como lo hicieron vanguardias como el cubismo), sino como un encuentro entre lo artesanal y lo artístico. En dicha muestra, tejidos, cerámicas, iconografía indígena y vernácula se presentan junto con intervenciones de arquitectura, tales como la de

la reconocida firma paraguaya Solano/Benítez, y obras de arte contemporáneo institucionalizado e histórico como Gego, César Paternostro y Olga de Amaral, quienes reconocen en lo prehispánico un punto clave de inspiración.

En Colombia, el curador José Roca hizo en 2013 una muestra titulada *Waterweavers: ríos en la cultura visual y material colombiana*, en la que, a través de la geografía hídrica y el lugar metafórico que tiene el agua en las artes, se lograron conexiones entre artistas contemporáneos y artesanos como actores relevantes del presente creativo del país.

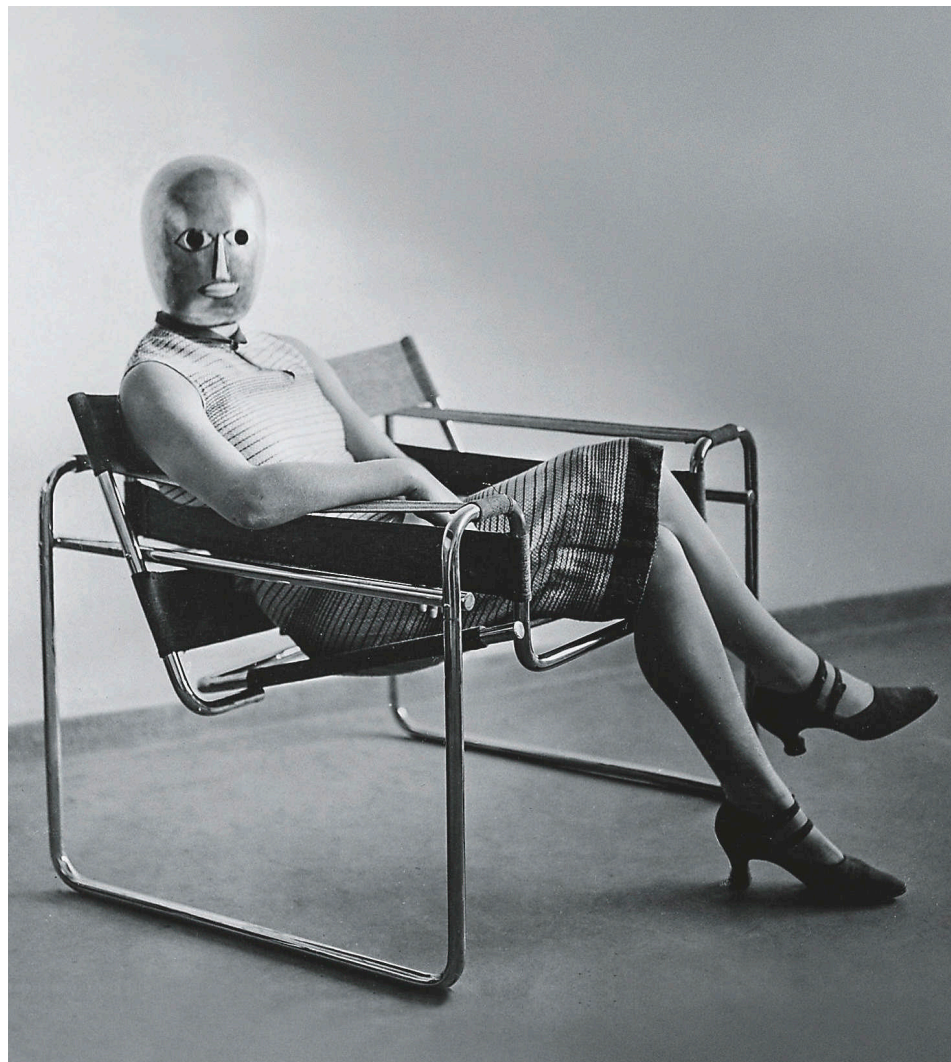
Por más anacrónico que suene, tal vez es desde este tipo de iniciativas que se debería revisar el quehacer artístico. Como lo dice el antropólogo Richard Sennett, hay una mano que piensa: la mano del artesano piensa mientras trabaja sin justificaciones o racionamientos. Pero los procesos artísticos actuales parten de otras prerrogativas que implican procesos más cercanos a la documentación, investigación y archivística, y aíslan —no solo relativa, sino completamente— los procesos manuales. No estamos defendiendo, de ninguna manera, borrar las especificidades de estos procesos creativos que tienen un potencial inmenso, pero sí sería interesante ponerlos a dialogar con lo artesanal de manera más armónica. Tal vez el rechazo a prerrogativas elitistas y académicas dentro del modelo de las "bellas artes", desde principios del siglo XX hasta hoy, permitiría acoger un modelo que hable de un arte en general: ni alto ni bajo, ni culto *versus* popular.

La energía creativa de la Bauhaus buscó precisamente eso: eliminar elitismos y construir caminos cruzados entre la artesanía, el arte y la arquitectura. Y ese es también uno de los puntos de partida de un nuevo proyecto de Artesanías de Colombia, en el cual se promoverán iniciativas artísticas-artesanales que planteen un





BAUHAUS-ARCHIV BERLIN / © ARCHIVS T. LINA FEMINGER



BAUHAUS-ARCHIV BERLIN / ERICH CONSDÖLLER

quehacer colectivo en el que ninguna creación esté por encima de la otra y el valor de la obra no se establezca desde y para el mercado, sino pensando en su circulación y accesibilidad.

En el contexto colombiano, la artesanía, y sobre todo los artesanos, deben ser repensados en su condición de creadores contemporáneos. Entender su quehacer implica entender el arte bajo sus propios parámetros, que en muchos casos se conectan con aspectos espirituales, y según los cuales lo simbólico se mide de manera integrada: el arte es cotidianidad, y en este sentido no hay una aversión hacia lo utilitario o lo decorativo. El arte y la artesanía dialogarían para atenuar principios del arte occidental y aprender los códigos éticos en la creatividad de las comunidades indígenas o tradicionales que producen y generan el conocimiento artesanal.

Revisar la Bauhaus hoy, para terminar, implica superar el mito y la fetichización de su propuesta “moderna”, y así lograr una asimilación descolonizada y emancipada que permita nuevas aproximaciones tanto en la academia como en la educación no formal, para analizar paradojas del arte como su democratización; que sirva para repensar también la valoración del trabajo manual en un nivel igual o superior al conceptual. Esto, sin embargo, sin caer en argumentos que pretendan adjudicar a la artesanía un poder mesiánico ante la aparente decadencia de la estética del arte contemporáneo: la propuesta es, más bien, encontrar maneras de convivencia entre procesos creativos. ♦

**EN EL CONTEXTO COLOMBIANO, LA ARTESANÍA, Y SOBRE TODO LOS ARTESANOS, DEBEN SER REPENSADOS EN SU CONDICIÓN DE CREADORES CONTEMPORÁNEOS**



GETTY IMAGES

Los títulos y destacados de este artículo fueron compuestos en Joschmi y Carl Marx, tipografías inacabadas que iniciaron diseñadores de la escuela Bauhaus hace casi cien años. Tras descubrir bocetos y fragmentos de letras, estos han sido completados por el tipógrafo Erik Spiehermann por encargo de Adobe.