

Aportes de la Bauhaus a la educación artística

Ponente: Pacheco Orozco Bardekc Marcela

Correo Electrónico: bardekc@hotmail.com

Resumen

El presente documento condensa los resultados correspondientes a una indagación bibliográfica que reflexionó sobre la apuesta pedagógica propuesta por una de las escuelas alemanas más importante del periodo de posguerra. El objeto de estudio es la escuela Bauhaus, institución que fue una de las pioneras en la construcción de una nueva alternativa de comprensión del escenario artístico, para esta exploración se seleccionó el periodo comprendido entre 1919 y 1925, cuando reunió a un grupo de inquietos personajes, de diversas nacionalidades para que fueran docentes del proyecto en Weimar.

Después de revisar las fuentes documentales a las que se tiene acceso, se determinó que la escuela influyó en la reestructuración de asignaturas como: historia del arte, teoría del color y el uso de los talleres. Elementos que transformaron la metodología para enseñar artes a partir de la exploración.

La visión metodológica para analizar el proceso de educación de la Bauhaus se centró particularmente en la recolección de información teórica que determinará el ejercicio educativo como un instrumento para conocer o comprender las dinámicas de enseñanza propuestas por la escuela alemana.

Palabras clave:

Pedagogía, Bauhaus, curso preliminar

Desarrollo

En el campo de la educación en artes en Europa y Estados Unidos algunos pensadores y pedagogos estaban sentando las bases de una nueva actividad para principios del siglo XX, sin embargo no llegaba aún a la formación profesional artística, sino con fallidos intentos desde la Deutsh Werkbund. En “Alemania la Escuela Universitaria de Bellas Artes del Gran Ducado de Sajonia de la que *algunos tenían la sensación de que la Academia estaba formando snobs cuyo arte estaba alejado de la realidad y cuya formación –combinada con un talento muy inferior al de Rembrandt- los condenaba a una vida de penuria económica*” (Hochman, 2002: 57) lo que revitalizó una crítica con respecto a estas ideas alemanas de formación artística, que se convirtieron en fuertes rumores antes de la Primera Guerra Mundial.

El fin de la guerra implicó un doble compromiso por parte del estado, recuperación de la credibilidad y el fortalecimiento de la sociedad, el proceder pedagógico fue la bandera principal de la República de Weimar, este señalaba la importancia de integrar el productor y el consumidor, a través del objeto. “históricamente, los inicios de la Bauhaus parecían la reanudación de la época de las esperanzas románticas de un pueblo unido. De hecho, en 1918-1919. La vuelta a la artesanía parecía más cercana que nunca”. (Haus, 2006: 20) Fueron años muy duros los que siguieron al Tratado de Versalles, “la economía de subsistencia de la posguerra reforzó política e ideológicamente la artesanía pequeño burguesa”. (Haus, 2006: 20) Elemento que fortaleció las bases pedagógicas de la escuela Bauhaus.

La reactivación socio-económica fue un reto para la sociedad alemana y la responsabilidad cayó en manos de la educación, se juzgaba fuertemente a la tradición educativa que “acusaba a las escuelas y oficios de ofrecer una formación [...] apartada de la realidad”. (Droste, 2006: 15) Así que la propuesta de las pautas vanguardistas, de lograr unir el arte y la vida, que ya estaban floreciendo desde el siglo XIX en el resto de Europa, se fortaleció con el acontecimiento de la Primera

Guerra Mundial como un evento que contribuyó a la constante imposición de diferentes alternativas artísticas.

Esta confrontación frente al hacer, conceptualmente estaba unido a lo político e incidió en una crítica contundente que terminó por marcar la grave crisis de la escuela y finalmente su cierre en 1933, cuando ya llegaba al ocaso la República de Weimar. Gropius contactó artistas de vanguardia extranjeros para que impartieran clases en los diferentes talleres de la Bauhaus. Todos estos artistas de vanguardia, habían expuesto una actitud irreverente hacia el academicismo en educación artística; con su convocatoria, la Bauhaus se convirtió en un espacio ideal para poner en práctica sus ideales. Ejemplo de esto son las palabras de Johannes Itten quien describió y determinó su primera clase, “como un triunfo sobre el sistema académico ortodoxo: *así, con un vigoroso golpe, cogí la antigua tradición académica del dibujo de desnudos y naturalezas muertas conduciendo todo acto creador a sus orígenes: al juego.*” (Droste, 2006: 59) al disfrute y la exploración en el taller, que posibilitaba el hallazgo de nuevas maneras de mostrar el mundo.

La vuelta a los oficios y por ende a la artesanía no constituyó el objeto único de la escuela sino que se mantuvo como un recurso pedagógico a lo largo de su existencia. Walter Gropius escribe en una carta de 1967 a Howard Dearstyne “la artesanía en los talleres fue, desde el comienzo, no un fin en sí mismo, sino de laboratorio experimento de preparación para la producción industrial” (Gropius, 1964) La Bauhaus se constituyó en el lugar en el que los artistas-docentes podían pensar la educación artística no solo como una técnica a transmitir, sino que conforme a las expectativas de vanguardia, la educación artística podía construir un sujeto integral: “una criatura dotada en todos los sentidos. [...] que pudiese crear el presente y el futuro del siglo moderno” (Fiedler, 2000:8)

El andamiaje pedagógico de la Bauhaus consideraba vital la preparación política y crítica del estudiante, propiciando evidentemente una visión popular y un respeto por las agremiaciones laborales establecidas, los artistas estaban obligados a responder por sus trabajos ante la comunidad. Escribe un estudiante de la clase de

Albers “el Sr. Albers cree que el aprendizaje se logra mediante ser corregido por sus vecinos; no avergonzarse de errores, ser consciente de todos los demás esfuerzos; la comprensión de que la crítica no disminuye la calidad del trabajo...” (Heinz, 2006:9). Esto indica que el trabajo dentro del aula se desarrollaba mediante procesos de construcción y diálogo permanentes, en este sentido se fortalecía la mancomunidad de artistas que Walter Gropius declaró en el programa de la Bauhaus en 1919.

Cabe aclarar que los artistas tenían para sus clases un discurso coherente tanto con su obra, como con su labor docente. En cada uno de estos encontramos ciertas similitudes que se irán exponiendo a lo largo del presente documento como *conceptos objetivos* siendo aquellos que se convirtieron en la finalidad a la que estaban dedicadas sus acciones dentro del aula.

La opción de convertir a los ciudadanos en nuevos sujetos fue un verdadero reto; el *sujeto creativo*, era una petición que respondía a la necesidad que nació de romper con la tradición propia del espíritu moderno. El sujeto creador se determinó dentro de la vanguardia como un personaje en capacidad conceptual de enfrentarse a la burguesía, a los parámetros diferenciadores de clases que ésta había construido en los últimos siglos, es decir que el sujeto moderno, debía ser creativo para mover constantemente los efectos de su pensamiento hacia distintos resultados en lo cotidiano. Carlo Argan expone el acto creativo como resultante de todas las prácticas que se ejercitaban en la Bauhaus, no solo las académicas sino además las fiestas y los deportes, para que la actividad creativa no concebida en espacios aislados con un carácter excepcional sino como parte de la cotidianidad (Argan, 1977)

En medio del taller se hicieron críticas a la constante imitación no solo del trabajo del maestro sino a la tradición y a la historia. Joseph Albers, estudiante de Itten, ayudante Moholy-Nagy y profesor del curso preliminar a partir de 1928, culpó al principio de imitación como el impedimento para que la creatividad se manifestará.

Albers proponía una educación de experimentación y análisis sin recurrir a la historia (Wick, 1982) por ser esta tenida como una acumulación de hechos que producían el conocimiento muerto y en el estudiante una recepción pasiva en la que solo participa el acto memorizador (Heinz, 2006:9) y que por tal no hizo parte del currículo de la escuela. Igualmente la carta de Walter Gropius dirigida a Howard Dearstyne en octubre de 1962 en la que hace algunas aclaraciones con respecto a los procesos emprendidos en nombre de la Bauhaus en otros países y escuelas que tras el hallazgo de un estilo Bauhaus como lo han llamado se constituyó de tal modo que se eliminó la creatividad individual de cada estudiante para ser sustituida por la imitación de tal estilo. En la carta, Walter Gropius, procura hacer hincapié en el proceso personal de cada estudiante. (Taylor & Francis, 2015). Así deja ver la importancia que tenía en la Bauhaus la creatividad individual que caracterizaba a cada estudiante.

Ahora, la manera en que los artistas en el aula procuraron *liberar* la creatividad en los estudiantes tiene diferentes enfoques, en el caso de Johannes Itten, profesor encargado del curso preliminar, un curso del que se definirían quienes podrían tomar estudios en la Bauhaus y cuál sería el oficio al que se dedicaría cada estudiante. Y que por esta razón daría inicio a las expectativas del futuro hombre moderno-, debía tratar de *“liberar las fuerzas creadoras en el estudiante, al tiempo que se evitaba toda adscripción vinculante a un determinado movimiento estilístico”* (Argan, 1968 citado en Wick, 1982:68). Él encauzó todo hacia la estimulación del desarrollo individual: “Se fomentaba que cada alumno, cada futuro artesano-artista, se encontrará a sí mismo y con ello surgiera su forma de expresión original e individual; para algunos la clave sería el color, para otros el claroscuro o el ritmo”. (Blocon, 2014: 48).

El trabajo dentro del aula de Itten se componía de ejercicios de percepción, tanto visuales como corporales, en los que los estudiantes debían experimentar los caracteres formativos de la línea y de las figuras, por ejemplo. Movimiento oscilante

del que resulta un estado de relajación, así mismo en lo corporal como en el plano bidimensional. (Fiedler, 2006)

A diferencia de Itten, Moholy-Nagy procura construir el desarrollo creativo del individuo, pero anclado a la premisa de que la producción estética tiene una relevancia social y que debería servir de las diferentes herramientas que esta le proporcionaba como la técnica o la tecnología, así se encuentran en el texto

Llamamiento al arte elemental, las palabras “El individuo no es algo aislado y el artista es solamente un exponente de las fuerzas que dan forma a los elementos del mundo” (Moholy-Nagy, 1921 Citado en Schmitz, 2006).

Joseph Albers, influenciado por Itten y Moholy-Nagy, reunía características de sus predecesores y organizó sus clases en dos secciones, la primera *ejercicios con la materia* que consistían en permitir la exploración creativa con los materiales que se trabajarían más adelante en cada uno de los talleres de la Bauhaus. Y los *ejercicios con el material* que se enfocaban en estudiar las características estructurales de los materiales. En esto es evidente su discurso como docente en el que juzgaba la escuela tradicional como un ente que no le permitía al individuo aprender, sino que le eran impuestos los conocimientos en un intento del enseñar, por lo que usó “el principio de <<trial and error>> como condición previa del proceso creativo, el <<aprender descubriendo>> como elemento necesario de la educación en la creatividad”. (Wick, 1982:153)

El currículo empleado en la Bauhaus estaba dividido en dos fases. “La primera se ocupaba de las técnicas artesanales impartidas en talleres de carpintería, metalistería, cerámica, vidriería, pintura mural y tejeduría, la segunda se dedicaba a los problemas formales, es decir, se basaba en la observación, en el estudio de la naturaleza y análisis de los materiales”. (Efland, 2002:284) que se llevaba a la práctica mediante diferentes ejercicios de percepción, expresión y análisis.

“El objetivo de la enseñanza de la Bauhaus era lograr en el alumno un modo lúcido de estar en el mundo, una conciencia cultural y una libre capacidad de experiencia”. (Blocon, 2014:85)

Es importante anotar que “Albers define el arte como la formulación visual de las reacciones humanas a la realidad social y el objetivo del arte como el despertar de la verdadera visión basada en habilidades de observación”. (Heinz, 2006: 84). El concepto sobre la vista como punto central del trabajo artístico se hará evidente en los diferentes ejercicios dentro del aula y en la reiteración que él hace sobre *los ojos detrás de los ojos* para lograr que el estudiante comprenda su propia sensibilidad, *arte y técnica*.

La propuesta de Itten dentro del curso preliminar buscaba la armonía entre los opuestos, el ritmo se convierte en parte fundamental de los trabajos realizados por los estudiantes, no solo como una herramienta formal sino parte de los ejercicios visuales, corporales y mentales. “La base de sus talleres era *Intuición y Método*, es decir, una organización por opuestos, sensación (intuición subjetiva) y norma (intuición objetiva)” (Blocon, 2014:86) lo que indica que la enseñanza artística es un proceso de crecimiento o fortalecimiento técnico aprovechado de manera distinta por cada estudiante, pero estructurado bajo una visión teleológica clara: despertar la creatividad y la condición crítica del hombre para repensar su mundo.

Conclusiones

A pesar de que dentro del programa de la Bauhaus se declaró que el arte no se podía enseñar pero sí sus oficios, para justificar el retorno a los talleres, los artistas que impartieron el curso preliminar trabajan con la dualidad: subjetivo –percepción y expresión- y objetivo – análisis metódico de los procesos, materiales y objetos-, es decir que enseñaron no solo un enfoque artesanal, y con ello, unas propuestas de cómo entender el acto creativo, que no fue un mero trabajo técnico sino que estos ejercicios de la mano con la propuesta a construir un hombre total o integral, lograron despertar en los estudiantes el proceso artístico.

Por lo cual cabe anotar la evidencia que hay en la influencia de la propuesta pedagógica de la Bauhaus hacia la educación artística profesional del arte moderno y postmoderno y por ende al mismo arte. –Que se revisará en un posterior estudio para exponer esta influencia de manera más específica-. Queda por el momento resaltar la pretensión de la escuela en unir arte y técnica como sinónimo de arte y vida que se vio reflejado en la importancia de construir un sujeto integral, activo y creativo en su sociedad.

Las similitudes de los artistas en su trabajo pedagógico van en dirección a una misma meta, que como ya se ha dicho, es ese sujeto moderno, y que no solo es claro en este objetivo, sino además hubo semejanzas en los planteamientos metodológicos, en los conceptos que se emplearon dentro del aula para permitir que ese objetivo de liberar la creatividad y construir un sujeto total, conceptos vinculados a la actitud de juego consciente.

Además es evidente que dentro de la propuesta utópica hay una gran importancia en torno a la responsabilidad del sujeto, pues es este el que está encargado de construir su propio mundo, de comprenderlo para apropiarse de él y lograr actuar sobre este entorno de una manera coherente con la sociedad –en un sentido simbólico y pragmático-. Y la responsabilidad con la que los artistas emprendieron su labor docente pues Walter Gropius comprendía que “un gran artista no es necesariamente un gran educador” (Gropius, 1964, Publicado en Taylor & Francis, 2015). La labor docente advierte un acto de compromiso en ser afín con una propuesta a dinamizar en el otro, para lo que se necesita la capacidad de permanente análisis sobre los conceptos objetivos y metodológicos a trabajar en el aula.

Bibliografía

Argan. G.C (1977) Walter Gropius y el Bauhaus. Buenos Aires, Nueva Visión

Blocona, L. (2014) El Vorkurs de la Bauhaus. *Revista Pastiche* [en línea] Febrero,

2014, N° 9. [Fecha de consulta: 29 julio 2015]. Disponible en:

<http://issuu.com/pastichemag/docs/pastiche_9-issu>

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

Echavarría, M. (2001) el legado para los muebles de hoy en: la revista Axxis, No.

102, Mayo. Bogotá: Gamma S.A.

Efland, A. D. (2002) Una historia de la educación del arte. Tendencias intelectuales y sociales en la enseñanza de las artes visuales. Ed. Paidós. Barcelona

Fiedler, J (2006) Bauhaus, Madrid. Konemann

González, A., Calvo, F., Marchán, F. (1999) Escritos de arte de vanguardia, 1900-1945. Ediciones AKAL.

GROPIUS, W. (1964) Carta a Howard Dearstyne. Publicado en Journal of Architectural Education (1947-1974) Vol. 18, N°. 1 (Junio de 1963), pp. 14-16

Taylor & Francis, 2015 [en línea]. [Fecha de consulta: 31 julio 2015]. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/1423850>

([http://web.a.ebscohost.com/bd.univalle.edu.co/ehost/results?sid=24ade048-e390-4e33-87d8-](http://web.a.ebscohost.com/bd.univalle.edu.co/ehost/results?sid=24ade048-e390-4e33-87d8-b19852f34f30%40sessionmgr4003&vid=1&hid=4206&bquery=bauhaus&bdata=JmRiPWVyaWMmbGFuZz1lcyZ0eXBIPtAmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl)

[b19852f34f30%40sessionmgr4003&vid=1&hid=4206&bquery=bauhaus&bdata=JmRiPWVyaWMmbGFuZz1lcyZ0eXBIPtAmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl](http://web.a.ebscohost.com/bd.univalle.edu.co/ehost/results?sid=24ade048-e390-4e33-87d8-b19852f34f30%40sessionmgr4003&vid=1&hid=4206&bquery=bauhaus&bdata=JmRiPWVyaWMmbGFuZz1lcyZ0eXBIPtAmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl))

Haus, A. (2006) Edición Jeannine Fiedler. La Bauhaus y su marco histórico en: Bauhaus. Barcelona: Könemann

Heinz, K. (2006) Pestalozzi in Dewey's Realm? Bauhaus Master Josef Albers among the German- speaking Emigrés' Colony at Black Mountain College (1933–1949) En

Stichting Paedagogica Historica, [en línea] Vol. 42, Nos. 1&2, February 2006, pp.

77–92 [fecha de consulta: 30 julio 2015]. Disponible en:

[http://web.a.ebscohost.com/bd.univalle.edu.co/ehost/results?sid=24ade048-e390-](http://web.a.ebscohost.com/bd.univalle.edu.co/ehost/results?sid=24ade048-e390-4e33-87d8-b19852f34f30%40sessionmgr4003&vid=1&hid=4206&bquery=bauhaus&bdata=JmRiPWVyaWMmbGFuZz1lcyZ0eXBIPtAmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl)

4e33-87d8-

b19852f34f30%40sessionmgr4003&vid=1&hid=4206&bquery=bauhaus&bdata=JmRiPWVyaWMmbGFuZz1lcyZ0eXBIPtAmc2l0ZT1laG9zdC1saXZl

Hochman, E. Traducción de Ramón Ibero. La Bauhaus, crisol de la modernidad. Barcelona: Paídos

Schmitz, N. (2006) Edición Jeannine Fiedler. El curso preliminar de László Moholy-Nagy, competencia de los sentidos en: Bauhaus. Barcelona: Konemann
Wick, R. (1982) La pedagogía de la Bauhaus. Alianza editorial. España.

CURRICULO

Bardekc Pacheco, Maestra en Artes Plásticas y Especialista en Educación Artística Integral de la Universidad Nacional de Colombia, Profesora Hora Cátedra de varias instituciones educativas a nivel superior en Cali desde el año 2013.

FOTOGRAFÍA



FICHA DE RECURSOS Y MATERIALES

Video beam, micrófono.