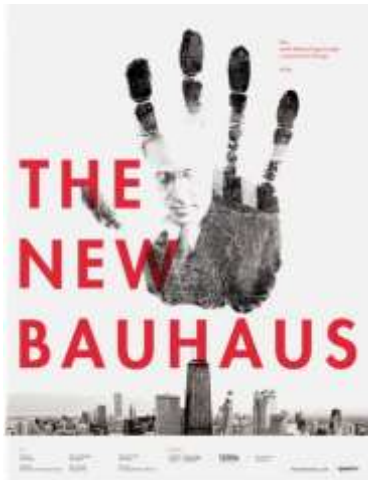


New Bauhaus Resonancia y ulterior evolución de la Bauhaus en los Estados Unidos



Con motivo de cumplirse el próximo año el centenario de la fundación de la Escuela de la Bauhaus, en el año 2018 se estrenó el documental "The New Bauhaus", que recuerda la herencia artística e intelectual de dicha escuela alemana en Norteamérica. Pone el foco principalmente en la labor de Moholy-Nagy.

El ideario de la Bauhaus no era desconocido en los Estados Unidos al iniciarse el éxodo en Alemania y tratar los emigrantes de crearse un nuevo modo de existencia. El moderno arte europeo, hasta el cubismo y el futurismo, podía verse en las colecciones norteamericanas desde hacía ya mucho tiempo. Del grupo de pintores que más tarde pertenecerían a la Bauhaus el primero y más constantemente apreciado fue Kandinsky, quien expuso en 1925 bajo el nombre "Los cuatro azules" que recordaba el "Blaue reiter" - "El jinete azul".

En el último cuarto del siglo XIX Norteamérica había consumado extraordinarios logros en el campo de la arquitectura. En Chicago se había desarrollado la construcción de osatura (estructura esqueleto), y con ella un nuevo principio estructural cuya ley -estética- fue formulada por Louis Sullivan en estas palabras "form follows funktion" la forma sigue a la función.

Ya en 1931 se hizo en Nueva York una pequeña exposición de la Bauhaus. Lo que hacía tan atractivo a los norteamericanos el sobrio funcionalismo, quizá no fuera en último término la idea de que ese sistema podía adaptarse sin dificultad a sus propias circunstancias, ya que se mostraba independiente de tradiciones y condicionamientos del medio ambiente. Al lado del Museum of Modern Art, el Guggenheim Museum de New York y, algo después, el Busch-Reisinger Museum de Cambridge (Massachusetts) contribuyeron fundamentalmente con su actividad a dar a conocer las relaciones y los muy específicos propósitos de la Bauhaus. Punto culminante de esta actividad de difusión e información fue una amplia exposición de la Bauhaus, acompañada de una representativa publicación, en el seno del citado Museum of Modern Art, en 1938.

Josef Albers fue, de entre los maestros, el primero en trasladarse a Norteamérica después de clausurada la Bauhaus. A fines de 1933 aceptó un puesto en el Black Mountain College (Carolina del Norte), escuela experimental de reciente creación, surgida de un espíritu creativo y humanístico.

Cambridge (Massachusetts), la ciudad de la Universidad de Harvard, del Busch-Reisinger Museum y del Massachusetts Institute of Technology, se convirtió, por obra de Gropius, en un centro de la Bauhaus. **Walter Gropius** llegó de Inglaterra en 1937. Como profesor y director de la sección de arquitectura de la Harvard Graduate School of Design, tuvo discípulos de todas partes del mundo, de los cuales más de dos centenares y medio tuvieron luego cargos docentes en universidades, escuelas superiores y escuelas de diseño. Gropius extendió sus máximas ético-sociales y difundió el convencimiento de que en la formación no se debe cargar el acento sobre el aspecto "personal" y que la imitación no puede ser medio ni fin, debiendo enseñarse, en cambio, hechos "objetivos" tal como éstos nos vienen dados por la naturaleza y la psicología. En 1937 logró prosperar su

recomendación de dar una cátedra en Harvard a **Marcel Breuer**, la cual conservó éste hasta 1946; quizá la más feliz propuesta de Gropius fue - también en 1937- la de llevar de Inglaterra a Chicago a **Moholy-Nagy**. **Moholy**.

La legítima institución sucesora de la Bauhaus, y la más interesante en el orden histórico, surgió con una escuela de configuración donde Lazlo Moholy-Nagy integró la suma de sus conocimientos pedagógicos y de sus experiencias plásticas: la "**New Bauhaus**", fundada en Chicago en 1937 por iniciativa de cierta "association of arts and industries". Gropius recomendó para el puesto de director a Moholy, su más cercano compañero de antaño, residente a la sazón en Londres. Es cierto que la estrechez de miras de los financiadores acabó con la "New Bauhaus" antes de cumplir ésta su primer año de vida; pero la emprendedora audacia de Moholy, de su esposa, Sibyl, y de sus colegas, con el apoyo del industrial Paepke, logró llevar a efecto una "School of Design" donde pudieron seguir laborando independientemente, aunque, en verdad sin contar con una seguridad absoluta. El cambio de nombre por "Institute of Design" subrayó en 1944 el rango de "College". La incorporación del "Institute of Design" al "Illinois Institute of Technology" -la cual tuvo lugar siendo director el sucesor de Moholy, Serge Chermayeff, y continuando como sección el primero de dichos institutos-, hizo posible la concesión del grado académico al finalizar los estudios. En 1955, el "Institute of Design" fue instalado en el "Crown Hall", proyectado por Mies van der Rohe.

En comparación con el programa pedagógico de la antigua Bauhaus, el de Moholy se apoyaba en una base científico-espiritual todavía más ancha y diferenciada. Las enseñanzas de configuración se complementaron con clases regulares, a cargo de profesores universitarios, sobre temas fisiológico-antropológicos y de ciencias naturales en su amplio sentido, así como de "integración intelectual"; con esto último se apuntaba al ideal de una educación de tendencia global. Moholy adaptó los métodos del curso preliminar a la específica mentalidad y reacción de los norteamericanos. Como campo de experimentación y fuente de experiencias visuales, el "vorkus" fue enriquecido con ensayos de configuración elemental con máquinas y fotografías como medio de estudio y representación de los fenómenos luminosos. Al igual que en la Bauhaus, el curso preliminar obligatorio precedía a la formación especial.

Para la generación joven, el ideario de la Bauhaus no representa ya un impulso llegado de fuera; hace mucho que esas ideas pasaron a integrarse en el pensamiento norteamericano, donde han sido fecundas. Han llegado a ser componente de una evolución autónoma que sigue avanzando.

Por **Hans M. Wingler**



László Moholy-Nagy Logo del nuevo bauhaus - 1937



Nathan Lerner Silla - 1940s EEUU
madera contrachapada



Albert Frey cabinet EEUU – 1942
madera contrachapada

El Institute of Design, hoy día.

El programa de la fundación se basa todavía en el concepto de la Bauhaus que divide las disciplinas fundamentales del diseño en cuatro grupos de ejercicios coordinados. La forma del curso de taller se aproxima mucho al programa de la Bauhaus de Moholy, donde los estudiantes trabajan directamente con herramientas y materiales. Las bases visuales incluyen los elementos gráficos, de dibujo, de colores y relaciones espaciales. La escultura es el uso disciplinado de materiales plásticos. La fotografía experimental, cuyo curso fue inventado más tarde por Moholy, cubre todos los elementos de la reproducción mecánica de una imagen: el obturador, profundidad del enfoque, foco, experimentos de laboratorio, fotogramas, etc.

El diseño industrial abarca una serie de proyectos en una variedad de diseños industriales, tales como transporte, ambiente, herramientas, equipos de alimentación y de comunicaciones. El programa incluye varios métodos de diseño, hasta diseños con auxilio de computadores.

Las comunicaciones visuales incluyen todas las fases, como gráficos de propaganda e intercambio de informaciones visuales por medios múltiples. El curso cubre el ramo de publicidad, embalaje, exposiciones, libros, editoriales y otros tipos de diseños visuales.

El programa de fotografía que integra por tradición fotos documentales, periodísticas, experimentales y otras especialidades, ha sido ampliado a un programa con fotografía en colores y cinematografía y animación de películas.

El colegio ha seguido un largo camino, alcanzando finalmente un punto de estabilidad y de productividad que hasta podría sobrepasar las previsiones de Moholy. Sus contribuciones a la sociedad moderna son bien conocidas; los estudiantes trabajan en toda clase de posiciones comerciales y administrativas. Sus programas han sido articulados con las modernas necesidades y aspiraciones sociales.

El pasar del énfasis del momento emocional al técnico ha sido realizado gracias al cambio de la capacidad del estudiante universitario. Hoy día el estudiante se interesa más por el ambiente social y tiene una capacidad considerablemente mayor para una producción compleja, que los estudiantes de sólo hace 10 años. El motivo, o motivos, no se conocen aun exactamente, pero podrían atribuirse al creciente número de comunicaciones desde la infancia más temprana. Ya no es necesario hacer presión sobre los estudiantes para que se interesen en el disfrute de los beneficios sociales. Lo que necesitan es desarrollar la capacidad de enfrentarse con los grandes problemas presentes. A este fin se ha creado el nuevo plan de estudios. Ahora es evidente que el artista no puede vencer los problemas críticos de la sociedad urbanizada. Sólo aquellos jóvenes que dominan nuevas técnicas para resolver problemas pueden tener la esperanza de

mejorar la situación. Ya no es suficiente saber diseñar una silla clásica o producir una gran litografía. La misma preocupación por el perfeccionamiento de un objeto estrecha la perspectiva de un diseñador a tal punto que vence la posibilidad de resolver los “macro-problemas” de hoy día.

La Bauhaus ha resuelto dos problemas importantes. Primero, ha roto los usos tradicionales de artesanía, desarrollando nuevas formas técnicas. En este proceso sus talleres han producido cientos de objetos que atestiguan su éxito. En segundo lugar, la Bauhaus hizo más accesible la educación visual, por medio de un programa que permitía al estudiante el entendimiento propio de la estética y de la fuerza creadora.

Pero la Bauhaus nos dejó sin resolver los problemas del diseño y la educación. Estamos ahora enfrentando estas dos tareas. La primera consiste en inspirar los principios de la Bauhaus a todos los niveles de educación, primaria y secundaria, para crear el público educado visualmente que exige un mundo mejor. La educación de la Bauhaus ha sido instalada sólo a nivel de “college” para quienes desean hacerse profesionales en diseño, arquitectura o artes. Es evidente que los diseñadores no pueden controlar el ambiente sin la ayuda expresa del gobierno, del comercio o del público. Las fuerzas contrarias al diseño son asombrosas, especialmente cuando quienes ocupan posiciones de autoridad carecen de sensibilidad y de educación plástica. En segundo lugar, el diseñador no puede resolver los problemas con los métodos arcaicos e intuitivos del diseño. Técnicas nuevas y más poderosas para diseñar han sido ya desarrolladas y aplicadas. El Institute of Design se ha dedicado a la solución de estos dos difíciles problemas, luchando por avanzar en el sentido que pudo desear Moholy-Nagy.

Por **Jay Doblin**

Texto extraído del catálogo: Herzogenrath, Wulf. **50 años de Bauhaus**. Stuttgart: Württembergischer Kunstverein, 1968.

<http://historia-diseno-industrial.blogspot.com/2013/10/disenio-americano-anos-40s-bauhaus-en.html>