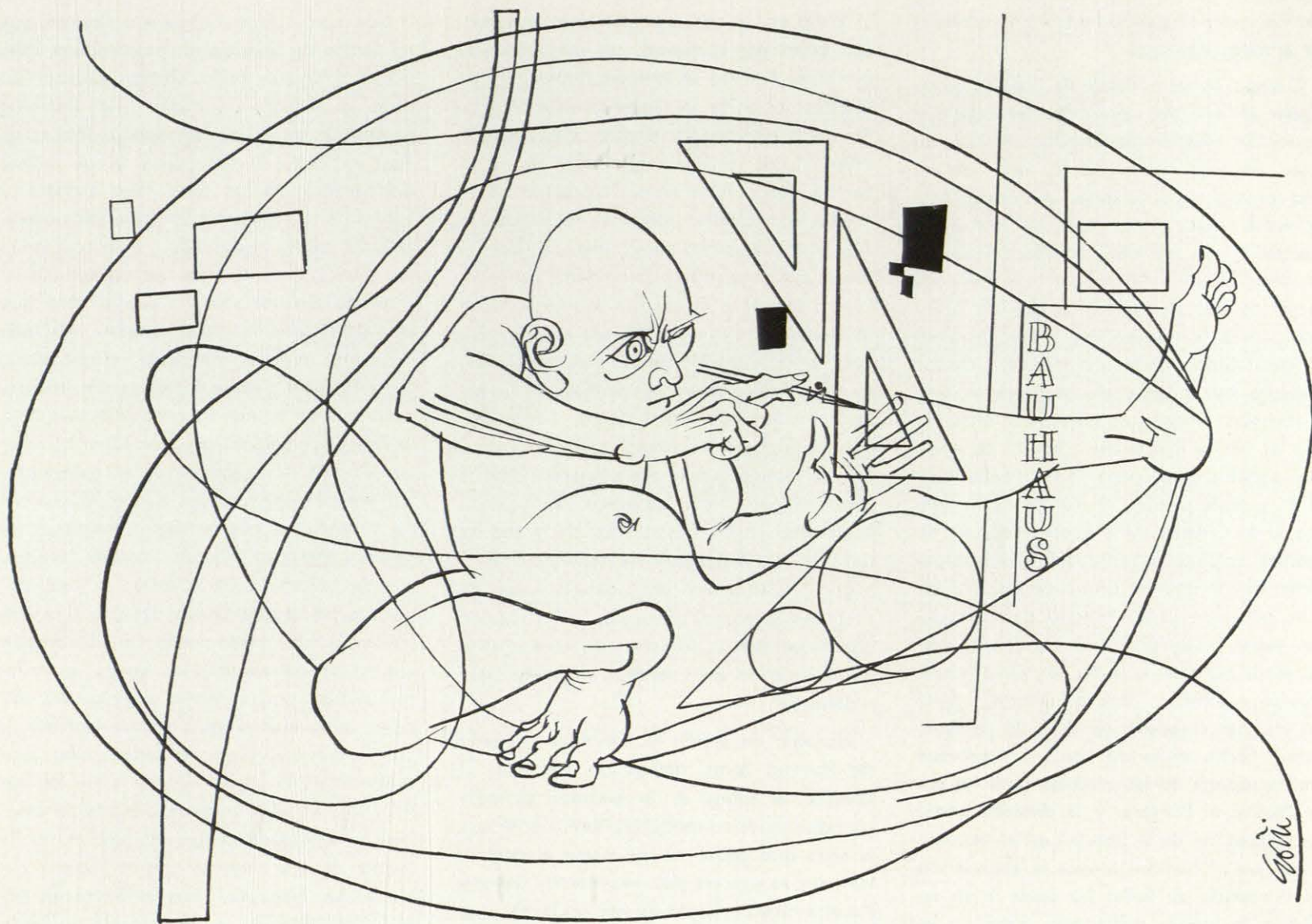




LA BAUHAUS

LO QUE USAMOS
CARMEN CASTRO.

También usamos todavía *lo Bauhaus*, las cosas de la Casa para Construir. Y son esas cosas tejidos, objetos, enseres, muebles, arte plástico, arte en el tiempo, arte tipográfico..., artes y Arte. Pero más todavía usamos—consciente o inconscientemente—la idea Bauhaus válida hace cincuenta años, válida hoy todavía. Y me gustaría dejarla en *idea*, porque es sabido que a ninguno de los grandes de la Bauhaus le gustaba hablar de *estilo* ni de *arte Bauhaus*. Se usaba hablar entonces de ello empleando fórmulas que más o menos traduce la locución nuestra, *lo Bauhaus*—lo de la Casa para Construir—.

En fin, supongo que los más responsables hoy de lo que significa un hacer de hombre hemos aprendido a conducirnos manejando la clave del secreto Gropius o de la sintaxis Gropius. Me refiero a la sintaxis del lenguaje hablado del arquitecto, fiel reflejo de su modo de instalación en la vida, que hace acoja todo, enlazándolo con una "y", esa conjunción copulativa cuya misión es unir entre sí palabras o cláusulas en concepto afirmativo. Y también per-

sonas. Si no hubiera manejado con optimismo esta "y", no habría podido Walter Gropius construir la Casa para Construir. La cual, si bien se piensa, debería ser en ocasiones réplica de la "Casa del Nuncio" toledana, con El Greco y sus telas en el patio...

Usamos la buena norma Bauhaus: todo vale, en principio, para construir; importa sólo utilizar cada cosa para lo que mejor cuadre. Para ser empleadas—cosas, personas—en la construcción de edificios, de artefactos y aun también de personas, que pueden ser capacitadas, a su vez, para construir, para crear, para dar forma, para realizar cuanto requiere arte, maestría artesana, técnica, saber, ciencia...

La Casa para Construir llegó a vida en la hora oportuna.

Que el siglo XIX estaba caducado, se vio en París 1889. Lo proclamó en la exposición de ese año el ingeniero Eiffel, al plantar su torre siglo XX frente por frente al decimonónico Trocadero. La colocó como una *ratita* algo altona del cuerpo de baile

de la Opera. En posición, señorita, sobre puntas. Firmes, graciosas, quietas un poco... Equilibrio de torre sobre cuatro puntas, puros puntos hincados en cemento. Elasticidad templada; cabeza enhiesta. Y por *aigrette*—concesión a la moda del día parisino, para que madama Torre no se sintiera incómoda en la hora inaugural—un manojito de banderas. Apasionante. Horrible. Sensacional. Inutilísima... Porque tenía razón siglo XX: la torre del señor Gustave Alexandre Eiffel se quedó en el Campo de Marte parisino. Acero escueto, como cuerpo de demonio frío. Por el calado de la torre, todas las posibilidades de los nuevos haceres: sonido del viento tropezado, curvaturas forzosas, cimbreo rítmico. La verdad es que pasando por la torre, y escuchando su mensaje, se llega del siglo XIX al XX.

Además, entre los años 14 y 18, en Europa, se habían amontonado las cosas rotas, las anticuallas polvorientas, los kilómetros de flecos desflecados, los recargamientos y contorsionamientos ficticios de muebles y personas. Con todo ello, se alzaban pirámides aztecas—de cacharros rotos—sobre los corazones de los hombres sensibles.

Acabada la primera guerra mundial, que tanto depauperó—como es uso bélico—a las buenas gentes, nació un hambre universal, un hambre exigente en los mejores. Es verdad. Un estudiante de la Bauhaus se lo gritó con lágrimas y palabras exactas a Walter Gropius el día en que la *Casa para Construir* se despedía con un gran festejo de su constructor-realizador. "Gropius: has cometido muchos errores, pero no puedes dejarnos. Desperdiste nuestra hambre por esto... Y volveremos a sentirla..." Esto, la idea Bauhaus. Hambre había y hay, por dicha, de que lo hecho tenga claridad: utilidad y belleza manifiestas a un mismo tiempo.

El primer acierto de la Bauhaus fue su llegar a tiempo en el oportuno tiempo. Su segundo acierto, el ser desmontada a tiempo. Intuición de Mies van der Rohe. Desmontaba y al mismo tiempo diseminaba mundo adelante la gran lumbre que había em-

pezado a prender Gropius, congregando junto a sí a muchos mejores, soplando sobre las chispitas que entre todos aportaron para que ardiese luminoso buen fuego en la Bauhaus.

En 1919, la Bauhaus había sido como esa gota oportuna, fría, que posa en el fondo de la cafetera el polvo moka turco. En Weimar, en Dessau, en Berlín al fin. Y las buenas criaturas de talento venían de toda Europa: personas valiosas, dispersas y bulliciosas, de cierto modo participaron en la construcción de una posible—¿fue?, ¿será?—Europa de este siglo: civilización para las gentes en este siglo. Era la Bauhaus centro de atracción y de conjunción. Había otros que también sirvieron de santo y seña, que también eran aptos para construir, y han construido. De ellos vivimos todavía hoy, en muy gran parte, todavía. Lo que no sé es si usamos bien de estos ensayos y los repetimos en medida válida.

A los cincuenta años de su surgimiento en Weimar usamos todavía enseñanzas típicamente Bauhaus.

La conciencia, y la práctica, de que quien enseña aprende. Y aprendiendo enseña, allí sistematizada.

El sentido de cómo alentar en un hombre—o en una mujer—la fuerza creadora suya, personal, válida.

Aquellos famosos seis meses de dibujo, previos a toda admisión definitiva en la Bauhaus, suponían una ascesis, un "purgatorio" les llamaban los alumnos, en que la persona quedaba reducida a su escueto poder, a sus propias capacidades auténticas, limpia de toda anexión extraña, de toda mala postura adquirida. Y sólo entonces empezaba a trabajar, dentro de la Casa, una persona con su auténtica personalidad, perfectamente delimitada, sabida y fortalecida para la aventura de... De muy gran envergadura.

Cuando Cervantes necesitó en Persiles un personaje de ficción, que fuera exactamente, con plena autenticidad, la criatura

LOS MAESTROS DE LA BAUHAUS EN 1925, EN LA TERRAZA DE LA PRELLERHAUS DE DESSAU. DE IZQUIERDA A DERECHA: JOSEF ALBERS, HINNERK SCHEPER, GEORG MUCHE, LASZLO MOHOLY-NAGY, HERBERT BAYER, JOOST SCHMIDT, WALTER GROPIUS, MARCEL BREUER, WASSILY KANDINSKY, PAUL KLEE, LYONEL FEININGER, GUNTA STOLZL Y OSKAR SCHLEMMER.



que es el llamado Periandro en su bautismo, a lo largo de infinitas, contadas, más que actuadas, aventuras; digo que Cervantes se las hubo así con su personaje: discurrió que lo izaran desde el fondo de una gruta de tierra, en la que había permanecido mal atado y peor doblado, y al aire libre, a pleno sol, le dieron un buen vapuleo, para limpiarle de tierra y arañas, y le desentumecieron sus coyunturas. Periandro-Persiles se nos aparece, tras el sacudimiento, desempolvado y recobrada su agilidad, como criatura capacísima para la aventura que le espera.

Sin remedio, cuando pienso en Gropius, Itten, Klee y en todos cuantos se ocuparon de los "seis meses de dibujo", creo que hacían con aquellos estudiantes lo que Cervantes con Persiles.

Se sabe que hay que forzar—por añadidura—a quien tiene algo valioso y por sí mismo no lo manifiesta debidamente. Y se sabe que forzar sin romper es difícil, y entre otras cosas porque requiere el propio forzamiento. No se hace papando moscas el milagro de dejar a una inteligencia, a unas manos y a un cuerpo creador en escueta luz y en carne viva—que dé las mejores señales de vida—.

Esto era técnica y táctica Bauhaus. Y de otros centros contemporáneos. Y esto se usó. ¿Se usa?

Seguramente muchos aprendieron por sí mismos—intuyeron más bien—, aprehendieron en Ver Meer—panel de muro amarillo nunca vuelto a repetir y todavía visible en el Louvre—, en Zurbarán, en un escueto fuste de columna griega, en un azulejo de Asur, liso, azul, el valor de unas formas por sí mismas, y el color y todo lo demás anejo a las cosas vistas con mirada inteligente, y muchos otros, seguramente, tienen hoy sentido de ello gracias a la Bauhaus y su idea. Por ella hemos perdido el miedo al vacío—a las paredes lisas, a los espacios sin objetos, a los colores continuos, a los formas puras esenciales en sí mismas—. "Homenaje al cuadrado"—1960—, de Josef Albers, un Bauhaus de la primera hora, explica en amarillos perfectamente cuanto yo quiero decir y sin duda no explico bien.

Por nuestros pecados tenemos un sentido, los más, que nos dificulta el uso de muchas cosas. Me refiero al sentido para la forma ofrecida por cuanto nos atañe. Exigimos que todo tenga, si no belleza, por lo menos agradabilidad. Lo proclamó el manifiesto Bauhaus. Lo recogía de un entorno sensible. Lo cimentó con su hacer. ¿Cómo? Con grande esfuerzo y tremendo entusiasmo.

Esencial para que se cree, se fabrique, se hagan cosas que tengan armonía y eso que suele llamarse belleza, es que quienes ponen sus manos o su talento creador en las cosas tengan en sí dignidad humana y sean de ella conscientes ellos mismos y quienes con ellos están. Y esto fue el supuesto que subyacía a todo hacer en la Bauhaus.

Se afinó hasta el límite posible la sensibilidad—de suyo viva—de los estudiantes de la Bauhaus. Se depositó en ellos toda la confianza y se les abrió el mayor campo imaginable. Se les obligó a tensar su inteligencia y aun se les golpeó con duro eslabón para que diera chispas. Pero esas chispas no se dejaron al viento: se custodiaban religiosamente, con un terco cuidado eficazísimo. Y cuando las personas estaban a punto de estallar en pedazos, esa energía por ellos liberada se convertía en caudal aprovechable para la mejor celebración de una fiesta alegre y joven.

Ante los hechos de la Bauhaus se tiene la sensación, clara y

palpable, de que los arquitectos que llevaron la Casa para Construir eran grandes constructores de hombres. Y esto es lo esencial, y su máxima valía en la balanza humana.

La rotura de la barrera artesanía-arte, arte-industria en cierto modo también, hace que sea uso nuestro exigir artefactos útiles de presencia agradable, agraciada. De aquí el dibujo artesanal, de aquí el diseño industrial. No basta que una cosa sea útil para que le confirmemos instantáneamente belleza: tiene que traer consigo cierta gracia de forma.

Usamos hoy—pienso que los debidamente cultos—un criterio frente a la artesanía que no sé si coincide con el de la Bauhaus o procede de la Bauhaus. Y me inclino a creer que según se considere...

Lo importante es que no por salir de manos artesanas las cosas tienen calidad de arte válida. Hace falta un punto más, que bien puede ponerlo el propio artesano y bien puede ponerlo alguien en colaboración con él. Por esto, todo taller de la Bauhaus tenía al frente un artesano y un artista. De su colaboración proceden la tetera gorda, que hace buen té y no quema la mano al servir; la lámpara seta, que alumbra y no ciega; las sillas, todas sentables; la tipografía, que hoy se emplea corriente o no tan corrientemente; y del taller de luz: fotos, cine, luminotecnica, escenografía... Y de otros puntos de la Casa, nueva música, ritmos otros, sonoros y plásticos, formas simples en movimiento, ballet sin música, palabra realizada con el cuerpo, sonido incorporado al movimiento... Realmente, la prehistoria de este tercer cuarto de siglo XX está en el primero. Y en la Bauhaus, y en otras similares casas. Y en muchos núcleos, o en individualidades señaladas, que en aquellos años primeros hicieron excelente obra. Y no fue aventada. Y no cito concretamente a nadie ni nada.

Sin embargo, desde que he empezado a escribir sobre la Bauhaus tengo la sensación martillante de que lo que usamos más en nuestro tiempo, sobre toda cosa, con respecto a la Bauhaus, es el Olvido. Y lo menos, el esfuerzo por recordar.

Verdad es que sin olvido no hay vida vivible. Es preciso mucho olvido para que la red de la memoria pueda pescar algo, un poquito siquiera, cuando se lance a la pesca de lo sido. Con todo, me parece que en demasiadas ocasiones estamos confundiendo al olvido con el traperero. Y es forzoso decir que el traperero, cuando es debidamente requerido, nos encuentra y devuelve lo que le dimos y no queremos en realidad darle.

¿Por qué se ha olvidado tanto la procedencia Bauhaus de multitud de cosas, de formas, de actitudes frente a las cosas formadas, que en verdad proceden de allí a veces directa, a veces casi directamente?

Usemos la memoria en este tiempo y hagamos por no dejar de usar, conscientes de su origen, todo lo mejor que Bauhaus puso en nuestra sensibilidad, en nuestra presencia y en nuestras manos. Cosas, construcciones de toda índole, que respondían a una buenísima idea, la idea que informó a la Casa para Construir, que hoy ha construido ciudades y sillas. Y no ha distinguido nunca entre la importancia de cada cosa para entregar a la menor como a la mayor su esfuerzo máximo.

¿Usamos esta idea? Pienso que sí; en la mayoría de los casos usan la idea la mayoría de las personas que tienen la cabeza habitada por ideas y el sentir perfectamente sensibilizado.