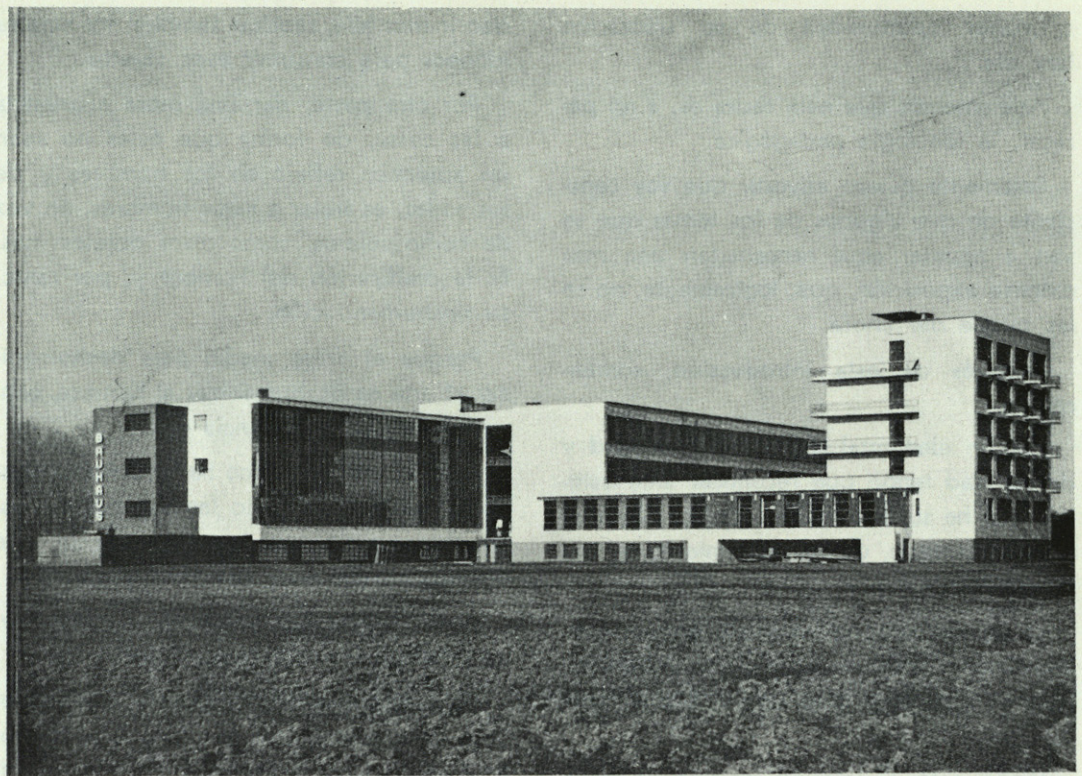




BAUHAUS. WALTER GROPIUS, 1928.

FOTOGRAFÍAS CORTESÍA DE LA EDITORIAL GEBR. RASCH,
DE SU LIBRO "DAS BAUHAUS", DE HANS M. WINGLER.

LOS VALORES PERMANENTES DE LA BAUHAUS

JULIO VIDAURRE JOFRE, arquitecto.

Para todos los que nos interesamos por la arquitectura, el diseño, el arte y en líneas generales por las relaciones entre estos aspectos culturales y la sociedad, la Bauhaus es tema de estudio seductor y comprometido, pues permite un enfoque temático muy vario que abarca muchos campos.

Más como la seducción y el compromiso son temas muy de nuestro tiempo, afrontémosles.

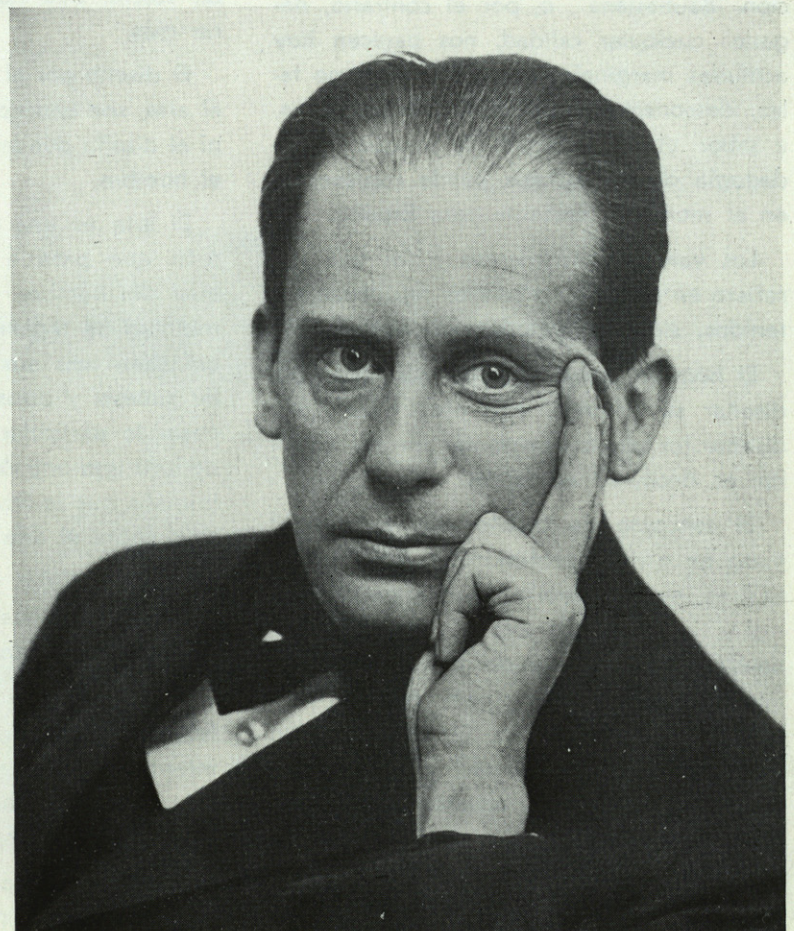
El hombre se encuentra inmerso en una sociedad y por más que quiera eludirla no podrá. La cadena de acontecimientos le condicionan y él, a su vez, provoca otros.

A esta interrelación se le puede dar nombres diversos, pero es indiferente cuál sea el elegido ante la evidencia de su realidad.

La historia de la arquitectura, de la pintura, del diseño, del *ballet*; en fin, de la cultura, tendrán que contar ya para siempre con la Bauhaus.

Pero todos estos temas son, en realidad, estudios sobre los resultados obtenidos en la Bauhaus, y a nosotros nos interesaba en estos momentos averiguar la causa que hizo posibles esos efectos y analizar la mayor

WALTER GROPIUS.



o menor oportunidad de su utilización hoy día.

Adelantemos que esta causa es, a mi parecer, la ideología pedagógica.

Solamente quiero advertir que soy consciente de que algunos de los temas que se van a apuntar aquí necesitarían una más extensa exposición, que, lógicamente, no se les puede dar ahora.

Después de esta introducción, comencemos.

Por un elemental deber de sinceridad y de claridad tengo que reconocer ante ustedes que he sufrido muchas dudas a la hora de dar un título, un encabezamiento, a esta charla.

La postura que he adoptado ante la Bauhaus, como ante cualquier otro fenómeno cultural, está muy lejos de ser una aceptación incondicional.

Viene esto a colación porque el título que al fin fue elegido puede aparentar ser un intento apriorístico de defensa a ultranza. Y nada más lejos de la realidad.

La intención es bien otra.

Sumirnos en una rendida admiración ante las indudables creaciones que profesores y alumnos realizaron a lo largo de su actuación "Bauhasiana", o, por el contrario, negarles cualquier calidad, nos parecen hoy actitudes marginales y eruditas y, como tales, desconectadas del auténtico problema, a saber: el conocimiento de lo que la pedagogía de la Bauhaus puede representar en el momento presente para España.

Los valores permanentes a los que me refiero en el título no son los resultados obtenidos, sino los métodos empleados.

El hombre actual necesita, con urgencia, diseñar su entorno, cosa muy distinta de diseñar los objetos existentes en ese entorno; es decir, su epidermis.

El concepto de diseño más extendido, tanto en niveles profesionales como profanos, es, en su mayoría, completamente formal y superficial. En estos ambientes se entiende como objetivo del diseño el conferir belleza al objeto para hacerlo más deseable al consumidor. En esquema, un problema de productividad y eficacia con relación a unos fines ajenos a la esencia misma del diseño.

Pero por razones de consumo no es suficiente fabricar objetos vendibles; es pre-

ciso ir más allá, fabricar también los sujetos idóneos para consumir esos objetos.

Por otra parte, dar una mera apariencia a las cosas, de forma que éstas no sean un auténtico reflejo de los hombres y de sus vidas, es tratar a estos hombres, en vez de como sujetos, como otros objetos más. Es la cosificación del hombre y, por tanto, su deshumanización.

Porque el único medio para deshumanizar el arte es deshumanizar al hombre, convertirlo en una mercancía más.

Ningún arte auténtico ha sido nunca deshumanizado. Y en esto lamentamos no estar de acuerdo con los que asocian arte deshumanizado con arte no figurativo.

Desde el preciso momento que es arte, está necesariamente humanizado.

Arte deshumanizado es, pues, una expresión incongruente, pues si es lo primero, no puede ser lo segundo, y si es lo segundo, no puede ser lo primero.

El arte abstracto, por su carácter de abstracto, no es necesariamente deshumanizado, y el arte figurativo no es obligadamente humanizado por ser figurativo.

De aquí la necesidad del diseño de un entorno que restituya al hombre su papel de sujeto. Esta necesidad no puede esperar más.

El diseño por el diseño, como el arte por el arte, son conceptos superados. Ni el arte ni el diseño pueden tener otro objetivo que el hombre.

El arte es una expresión de la realidad total que pasa a través del filtro individual del hombre. De que este filtro tenga multitud de registros, de manera que unos enfatizen más sus aspectos estructurales y de síntesis y otros, por el contrario, dejen pasar lo particular, lo mutable. ¿Se puede deducir que una de esas tendencias sea más humana que la otra? ¿No sería esto dogmatizar sobre el arte?

Pero lo que sí parece más claro es que un hombre cosificado, un hombre-objeto, sería totalmente impermeable y opaco.

La Bauhaus es un intento, quizá imperfecto, quizá parcialmente equivocado, pero intento al fin, de posibilitar y estructurar esta visión del hombre-sujeto frente a la del hombre-objeto.

Y en la medida en que esto ha sido así, ha provocado en mí un acercamiento crítico

hacia la Bauhaus en busca de las primeras fuentes para el correcto enfoque de estos problemas.

Después de esta exposición quizá quede más claro el objetivo perseguido y lo que quiere significar el título elegido.

La Bauhaus nace, como ustedes saben, en 1919 y su muerte se produce, demasiado pronto para ser considerada natural, en 1933. De entonces acá se han sucedido multitud de exposiciones monográficas de su obra.

Que un movimiento cultural como la Bauhaus, temáticamente ocupado en algo que podríamos englobar en el genérico nombre de arte y con sólo catorce años de vida física, sea capaz de provocar a los cincuenta de su nacimiento tanto homenaje póstumo es algo que en una primera impresión reconforta, pero pasados los primeros momentos de satisfacción empiezan a aparecer los síntomas de extrañeza.

Si miramos más allá de los catálogos de las exposiciones, quizá consigamos ver qué es lo que está ocurriendo realmente entre las bambalinas de las celebraciones.

Al dirigir la mirada al horizonte de nuestra cultura podemos captar en nuestro mundo occidental un patente deseo de "arqueologizar", de conferir la calidad de "pieza de museo" a muchas creaciones culturales que poseyeron, o poseen, y esta es la cuestión, carga potencial suficiente para hacernos variar nuestro modo de enfrentarnos con la realidad.

Reduciendo esto a nuestro caso de España, por ser el más conocido de nosotros, observamos que, de un lado, están los que parece que tienen mucha prisa por certificar la defunción oficial de la Bauhaus y relegarla al inofensivo e inocuo papel de rellenar salas de exposiciones retrospectivas. Pues es de todos conocido lo inoperante de tales exposiciones, ya que en consecuencia con el revisado concepto de museo y el consiguiente de exposición se exige que el objeto expuesto tenga vida, sea algo que palpite y pueda comunicar al espectador parte de su latir.

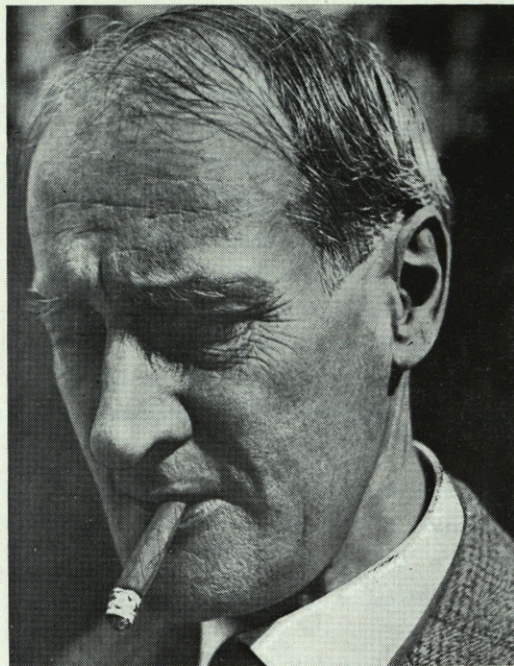
De lo contrario, no interesa.

Por triste que pueda parecer, al elemento vivo de la sociedad no le interesan exhibiciones de cadáveres culturales.

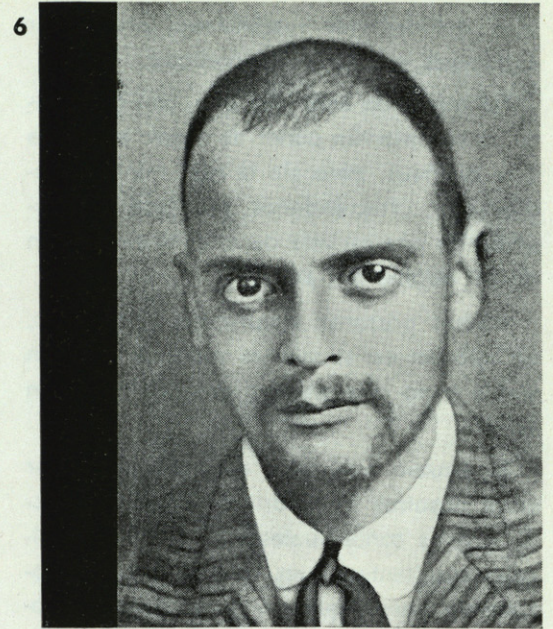
De aquí que la Bauhaus, vitalmente muer-



1



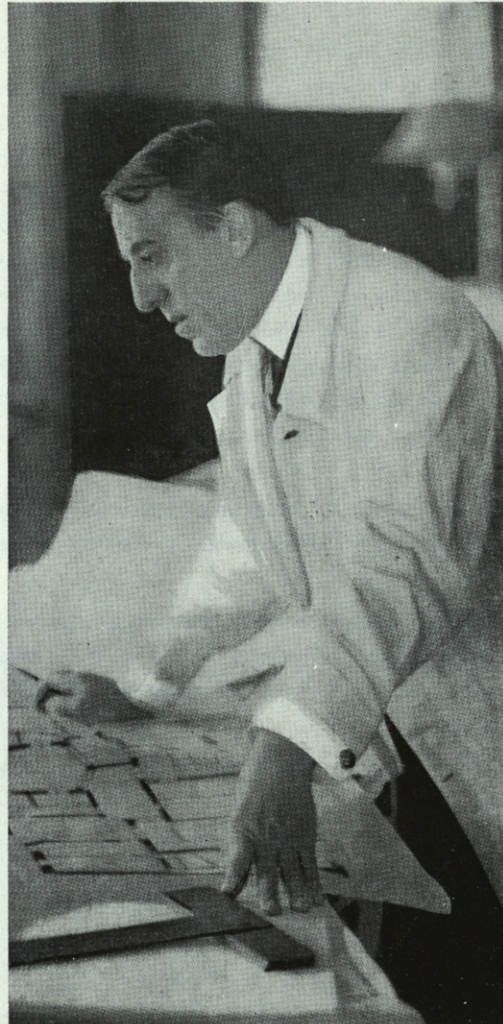
4



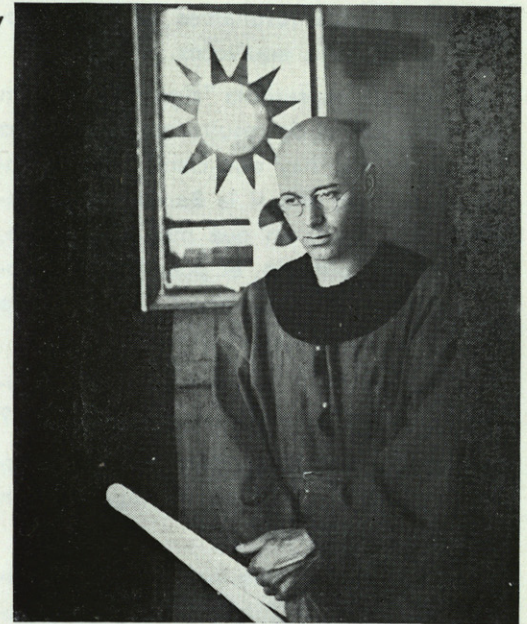
7



2



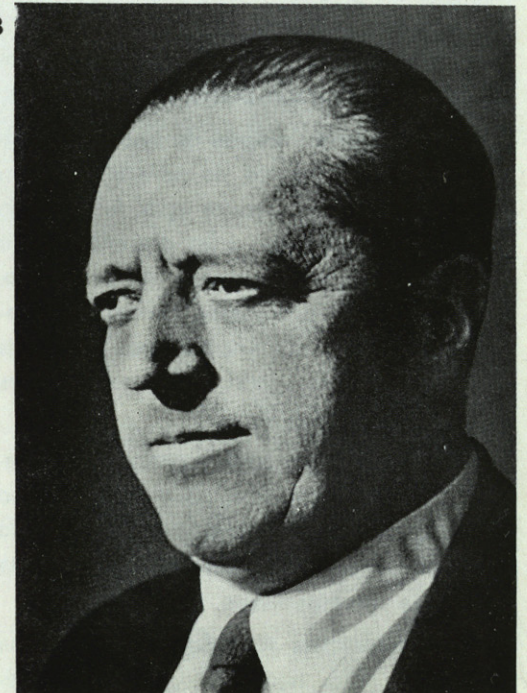
5



8



3



1. WASSILY KANDINSKY. 2. GERHARD MARCKS. 3. GEORG MUCHE. 4. LYONEL FEININGER. 5. HENRY VAN DE VELDE. 6. PAUL KLEE. 7. JOHANNES ITTEN. 8. MIES VAN DER ROHE.

ta y debidamente momificada, podría ser exhumada con toda tranquilidad.

De otro lado están los que, con gran entusiasmo, intentan poner de nuevo en órbita a la Bauhaus, pero sin la más mínima modificación, ofreciéndonos, más que la reposición de una escuela de arte, la exposición de un dogma del arte.

Ambas posturas, dogmáticas y cerradas, no aportan en sí mismas ninguna solución viable y no ofrecen sino dos callejones sin salida.

El estudio más serio que cabría realizar entre nosotros se tendría que plantear desde niveles conceptuales más que desde niveles resultantes, pues los resultados forzosamente tienen que ser contingentes y localizados en el tiempo, de dónde el análisis que de esos resultantes se hagan podrían dar lugar a equívocos.

La Bauhaus representa "algo más" que un repertorio formal de resultados. Y ese "algo más" es el que hay que clarificar para poder deducir de ello si la Bauhaus tiene vigencia hoy día y en qué medida la tiene, o si, por el contrario, el puesto que le corresponde en realidad es el de una pieza más de la arqueología cultural.

¿Le quedan restos de vitalidad a la Bauhaus? ¿Cuántos y cuáles son estos restos?

En contraposición, ¿cuáles son los aspectos que han sido o deben ser superados en el momento presente?

Estas preguntas, con sus respuestas, naturalmente, son las más positivas aportaciones que se pueden hacer hoy en relación con la Bauhaus; pero, muy especialmente a niveles pedagógicos, son las únicas preguntas cuya contestación puede ofrecer interés.

Una aceptación integral de la Bauhaus en los actuales momentos no parece viable ni posible, pues las razones que la hicieron nacer no son idénticas a las presentes; pero un rechazo absoluto tampoco nos parece posible, pues las condiciones culturales y sociales en las que nos encontramos envueltos tienen puntos de contacto diversos con los de la primera posguerra.

Hablar de un fenómeno cultural y no referirlo al contexto social que lo ha hecho nacer, o lo ha visto nacer, o ha padecido su nacimiento, es exponerse, con absoluta certeza, a no entenderlo.

Sin pretensiones sociológicas de ninguna especie, se hace necesario, para ser conse-

ciente con lo anterior, hacer una somera exposición de los condicionantes culturales que preceden a los que provocan el nacimiento de la Bauhaus, para que éstas aparezcan en su verdadera dimensión.

De estas condicionantes, son tres las que dominan, a saber: racionalismo, individualismo y materialismo. Las tres operan en todos los campos culturales. Y aquí empleamos el concepto cultura no sólo como un pensar, como producto de la idea, sino como un quehacer, como producto de la práctica.

Todo este sistema es una creación de la burguesía, y en el momento en el que lo estamos analizando nosotros está en una fase próxima a su período de descomposición.

A comienzos del siglo XX el racionalismo degenerado anquilosa al hombre, privándole de buena parte de su sensibilidad y flexibilidad.

El materialismo ha dramatizado esta situación al escindir al hombre integral, ofreciéndonos una visión bipolar: de un lado, el hombre-soma; de otro, el hombre-espíritu. Aunque, para ser justos, de esta escisión habría que hacer responsables no sólo al materialismo, sino también a instituciones de tipo espiritual, con la única diferencia que mientras aquél emitía un juicio de valor favorable al primero, éstas lo hacían en favor del segundo. El daño estaba hecho y era igual sobreestimar una de las dos mitades.

Por último, el individualismo culminaba la atomización, escindiendo a los hombres entre sí.

Podríamos resumir diciendo que el hombre quedaba pulverizado al desintegrarse como individuo y como miembro de una sociedad.

En Alemania hay conciencia de esta situación, para combatirla y combatirse surgen varias posturas. Algunas son pronto ahogadas por la presión de la sociedad. Pero hay una que se propaga vertiginosamente, que opone al racionalismo enjuto imperante un irracionalismo sanguíneo y romántico, al materialismo un idealismo carismático y al individualismo una jerarquía asfixiante.

Mientras tanto, la sociedad triunfante de los "felices años veinte" aparece recubierta de una impenetrable máscara de indiferencia y de impermeabilidad para con la inalie-

nable necesidad de verdad y autenticidad que existe en el hombre.

Este es el panorama que se le ofrece a la Bauhaus en el trance de su nacimiento.

La Bauhaus, como creación de un sector de la burguesía, se apresta a poner a salvo sus valores básicos; es decir, racionalismo, individualismo y materialismo; pero como grupo consciente y sensible intenta superar las contradicciones del sistema a la vista de los movimientos de oposición.

¿Qué programa ofrece la Bauhaus dentro de su campo operativo; es decir, la enseñanza de la Arquitectura como culminación de un proceso pedagógico que pueda oponerse al irracionalismo?

Conviene advertir que cuando se habla de programa no me refiero a la simple relación de asignaturas.

Lo importante de un programa no está en qué asignaturas se den, sino con qué espíritu se dan.

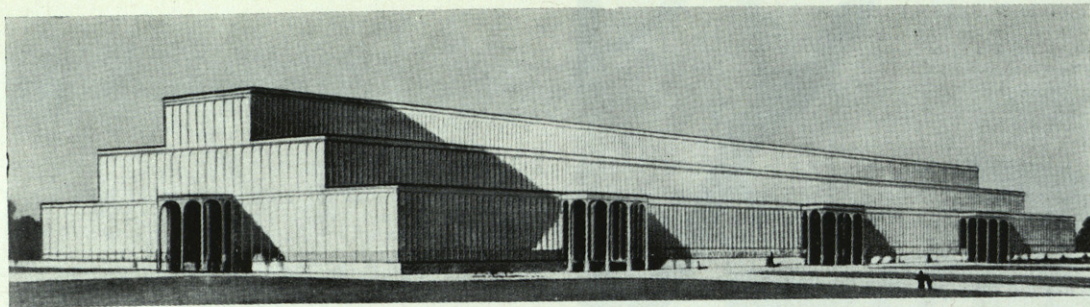
Sentado esto, los puntos capitales y básicos que se plantean en una Escuela de Diseño y Arquitectura son definir cómo tiene que enfrentarse el alumno con la realidad y establecer cuáles son las realidades con las que va a operar.

La realidad a niveles de diseño puede ser afrontada mediante tres pautas de conducta distintas: miméticamente, intuitivamente y analíticamente.

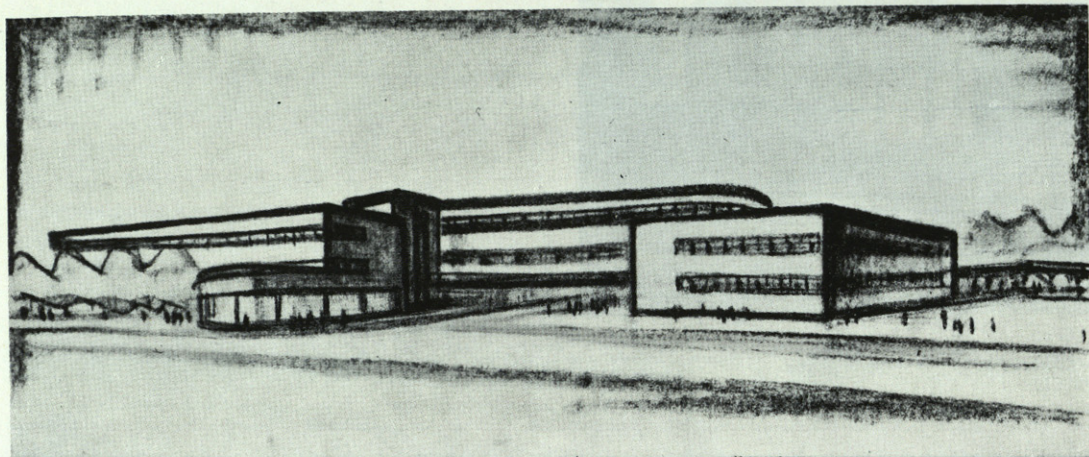
Estos tres modos de actuar frente a una realidad dada están aquí referidos a una significación muy amplia, y así, por ejemplo, se considera como procedimiento mimético no sólo la copia de un objeto real por un medio gráfico, sino también la copia de la conducta de un modelo establecido. Es claro que todos los hombres realizamos a diario multitud de acciones miméticas, pero lo que anula y destruye la esencia misma del hombre, al impedir el desarrollo de sus potencias creadoras, es el adoptar en los posibles momentos de creación, de objetos o conductas, una normativa fundamentalmente mimética.

El procedimiento intuitivo puede operar desde planos individuales aplicando la intuición en los momentos capitales de la vida, como, por ejemplo, el acto creador. Pero también, colectivamente, creando un ambiente que a niveles de intuición sitúe al hombre en un "humus" de fertilización.

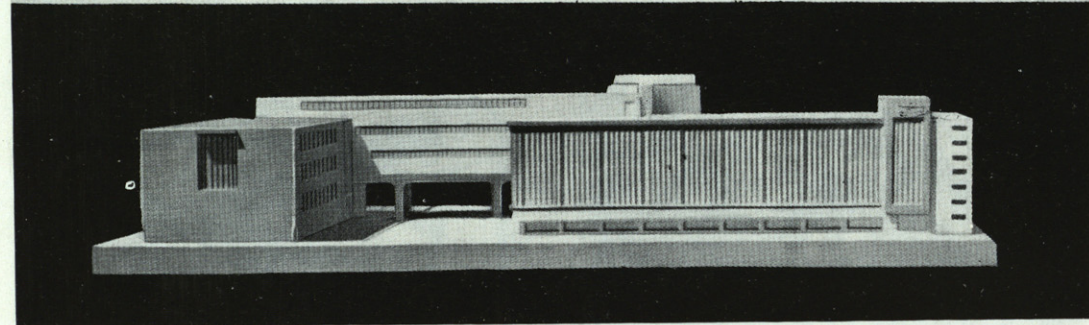
Este sistema, que procede de lo más hon-



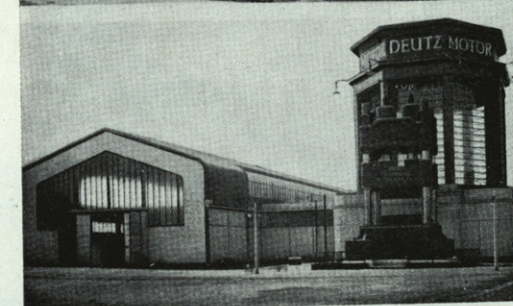
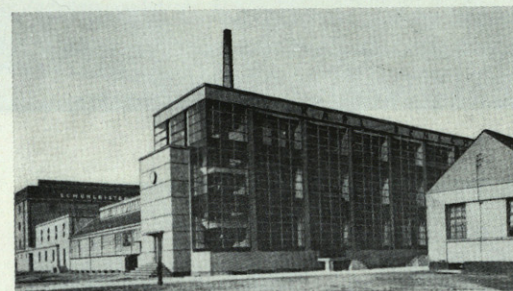
9



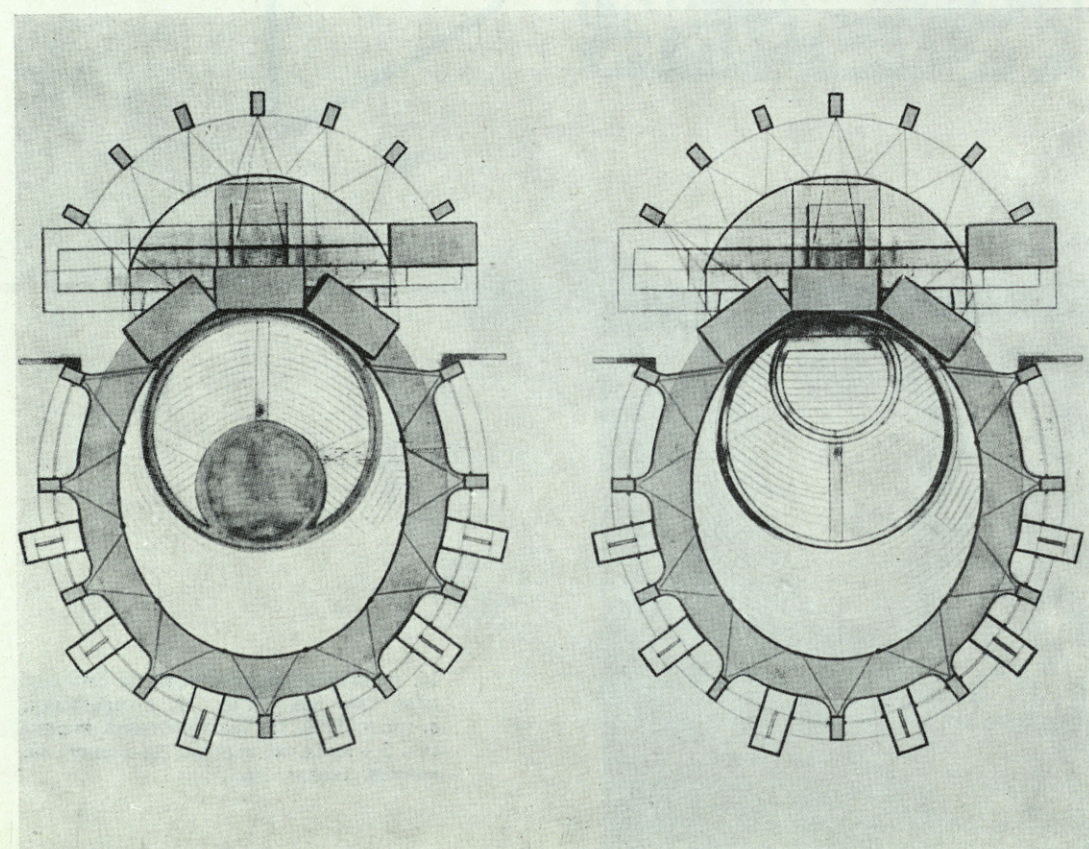
10



11



13
14
15

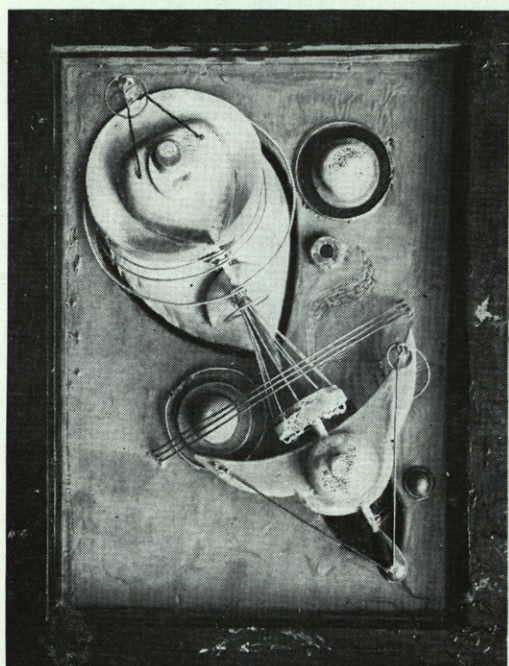


12

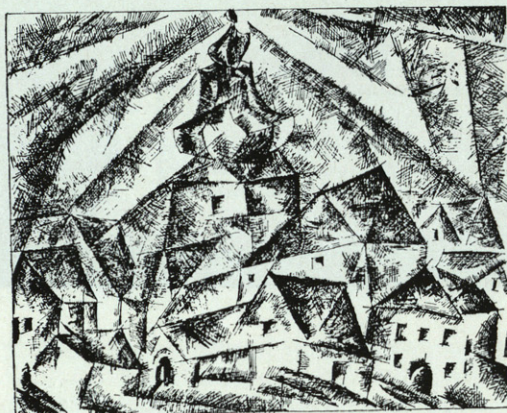
9. SIR JOSEPH PAXTON. PROYECTO DE PALACIO DE CRISTAL. LONDRES, 1850.
10, 11. MAQUETA Y DIBUJO DE LA BAUHAUS. W. GROPIUS, 1925. 12. PROYECTO DE TEATRO. W. GROPIUS, 1927. 13, 14, 15. FABRICA EN FRANKFURT, 1911. OFICINAS EN COLONIA, 1914. PABELLON DE EXPOSICION EN COLONIA, 1914. W. GROPIUS CON A. MEYER.



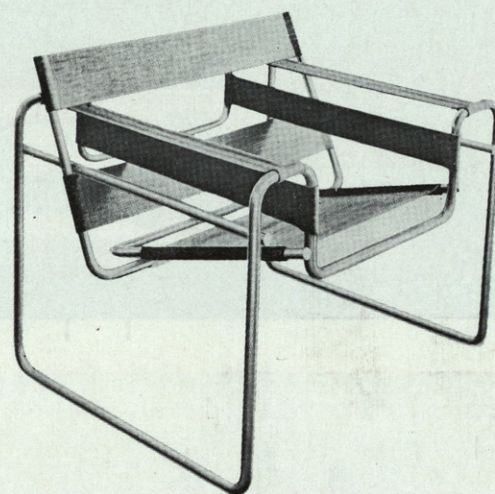
16



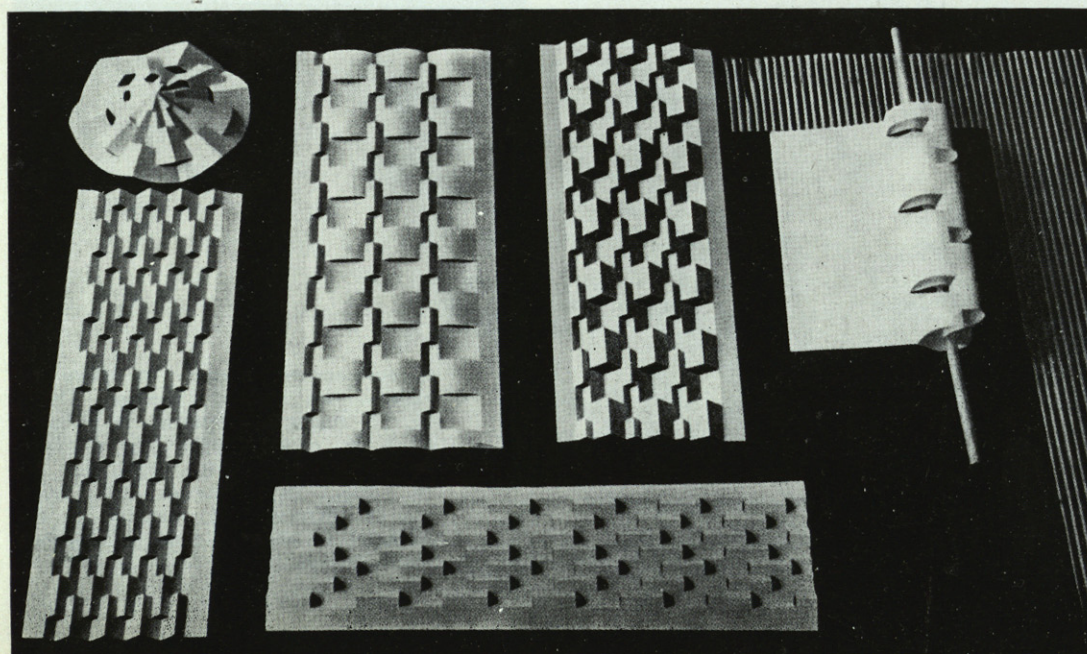
17



18



19



20

16. ESCUELA DE ARQUITECTURA EN CHICAGO. MIES VAN DER ROHE. 17. COMPOSICION. J. ITTEN, 1920. 18. DIBUJO. LYONEL FEININGER. 19. SILLA. M. BREUER. 20. ESTUDIO DE FORMAS. ALBERS, 1927.

do del ser, es difícilmente controlable y mensurable, y una visión racionalista de la realidad, como la que inspira a la Bauhaus, parece que le tendría que dar de lado. Sin embargo, el individualismo se encuentra plenamente identificado con este modo de operar y exige su incorporación.

No es de extrañar, pues, que la intuición haya sido cultivada también en la Bauhaus.

En el templo de lo racional-pedagógico no se avergonzaron de cultivar la sensibilidad; es más, la fomentaron.

El enfrentamiento analítico es el típicamente racional frente a los dos anteriores, que es preciso calificar de irracionales.

La Bauhaus fundamenta todo su programa en un criterio analítico, aunque valorando la aportación intuitiva individual y colectiva.

Su sistema lo podríamos concretar llamándolo racionalismo sensibilizado.

Pero todo proceso de actuación basado en el análisis es, culturalmente hablando, renovador, por cuanto tiene que someter a crítica y reconsideración los criterios establecidos.

Y aquí el concepto análisis exige una pequeña aclaración: analizar es preguntarse por el fundamento de las cosas, por su esencia, para, una vez conocida, reconstruir su proceso de desarrollo en una suerte de recreación.

Frente a este criterio está el que supone que analizar es reconocer uno por uno los valores de un objeto apriorísticamente consagrado.

Ante esta caricatura de análisis, al alumno no le queda más alternativa que abrir la boca de admiración o de aburrimiento.

La Bauhaus, por el camino válido, llega a unos resultados que nos interesan más por el cómo han sido encontrados que por ellos mismos.

Como resultado de todo esto se produce el desarrollo del espíritu crítico como consecuencia del método analítico que prepara y potencia al alumno para un mejor enjuiciamiento de su obra y de la de los demás, fase previa y necesaria para una superación de sus aportaciones.

Volviendo sobre el carácter inmanente renovador que todo proceso basado en el análisis lleva consigo, se desprende de todo ello que de esta cualidad parte la

hostilidad que el cada vez más fuerte irracionalismo le dedica a la Bauhaus.

Por otra parte, toda verdad tiene que tener tres cualidades para poder ser aceptada como tal, a saber: ser comunicable, ser verificable y ser universalizable.

Una verdad no comunicable es una verdad que nace muerta, sin trascendencia para la sociedad al no tener posibilidades de desarrollo y crecimiento. La comunicabilidad de una verdad no es preciso que se establezca en la época de su enunciado, pudiendo producirse en épocas ulteriores; es decir, estableciéndose, como diría Azorín, una sinfronización, en vez de una sincronización, de ideas.

La no verificabilidad de una verdad la convierte en una manipulación idealista, en algo inoperante. Y la no universalización hace de esta supuesta verdad un mero interés particular; es una verdad "interesada".

Las necesidades epistemológicas para un enfrentamiento con la realidad, derivadas de una revalorización del racionalismo, exigen el cumplimiento de estas tres condiciones.

El enfrentamiento con la realidad que puso en práctica la Bauhaus pretendía ser comunicable, verificable y universalizable. Me explicaré:

La Bauhaus buscaba llegar al objeto creado mediante un proceso de trabajo comprensible en todas sus etapas. Al devenir el trabajo como vehículo necesario para la creación se posibilitaba, de hecho, para el acto creador a todos los alumnos; al margen, lógicamente, de las diferencias de aptitudes de cada uno de ellos.

El procedimiento pedagógico pretendía capacitar al alumno para ejercer una mayor comunicabilidad mediante sus creaciones, al mismo tiempo agudizarle su sensibilidad y hacerle ver la necesidad de que sus creaciones fuesen verificables y universalizables.

La comunicabilidad se buscó estableciendo un lenguaje inteligible para todos por provenir de una común expresión espontánea, por lo que podían acceder al conocimiento todos los alumnos por igual, sin necesidad de ser unos "iniciados".

Con el concepto de verificabilidad se pretendía fomentar un espíritu coherente en el planteamiento de las soluciones.

Y por la universalidad se pretendía hacer ver al alumno la invalidez de las soluciones singulares. Entendiendo por solución

singular la pirueta, nunca, naturalmente, la solución con calidad, y, a su vez, entendiendo por solución con calidad aquella que resuelve todos los complejos problemas que se plantean y no solamente algunos.

En una palabra: se pretendía elevar el nivel de las creaciones por el único sistema pedagógico razonable; es decir, el de elevar el nivel del creador.

Frente a la postura demagógica de trivializar la cultura, la Bauhaus propuso y adoptó el compromiso de elevar el nivel cultural de la mayoría.

La crítica que numerosas veces se ha hecho al sistema pedagógico de la Bauhaus y sus derivados, de ser sólo válidos para los alumnos de gran sensibilidad, es, como se ha pretendido exponer, errónea.

Por contra, las verdades o, mejor, dogmas del irracionalismo eran difícilmente verificables y su comunicabilidad tenía que venir apoyada por una fe incondicional.

Pero la Bauhaus va más allá y se crea, quizá inconscientemente, un frente hostil más amplio, al pretender la universalidad de sus verdades. Efectivamente, mediante esta universalidad se hacía perder a la burguesía el control del conocimiento de estas realidades, que como clase culta disfrutaba.

Que en estas condiciones la Bauhaus haya podido sobrevivir catorce años nos parece un caso extraordinario de vitalidad y longevidad.

Los intentos de arqueologización de que hablaba al principio van apareciendo con más nitidez a medida que se van conociendo mejor sus razones.

Vistas las características de principio con las que la Bauhaus se aproxima a la realidad, queda por ver ahora cuáles son esas realidades. Se trata de entrever en el programa pedagógico de la Bauhaus cuáles son los puntos de partida sobre los que se quiere apoyar el proceso analítico de creación.

Estas realidades originarias son, a mi parecer, y comprendiendo los peligros de toda simplificación, tres: la forma, la estructura y la función.

Las tres constituyen el campo de operaciones de la Bauhaus. Pero del diverso tratamiento que se dé a esta tríada se pueden obtener resultados totalmente divergentes; por esto se hacen necesarias algunas aclaraciones.

La forma, aquí, no es un dato prefijado, es una conquista; se llega a ella, no nos la dan hecha.

En todos los trabajos realizados por alumnos y profesores de la Bauhaus, especialmente en los del curso básico, se puede observar la intención de que la forma surja de un proceso.

Por función se quiere ahora expresar todo un conjunto de motivaciones individuales, culturales y sociales. No se trata de hacer referencia solamente a funciones que puedan ser satisfechas mediante la realización de objetos, sino a funciones que supongan un replanteamiento del ambiente.

Frente a un limitado concepto de función privada se establece una ampliación mediante el concepto de función ecológica.

Frente a un concepto de función egocéntrica, un concepto de función noscéntrica.

La forma es, fundamentalmente, una peculiaridad de los objetos.

La función lo es de los sujetos.

La estructura la entendemos como una interrelación ordenada racionalmente de las partes de un todo.

La estructura es el cordón umbilical que permite el encuentro de forma y función, o, dicho de otra manera, la estructura es el medio que posibilita la concreción de una función en una forma.

Así, el viejo dilema de si la forma sigue a la función, o viceversa, quedaría desvelado, ya que ni la forma sigue a la función ni la función a la forma. Simplemente la forma y la función concurren en la estructura.

La estructura es simultáneamente forma y función.

La enfatización de cualquiera de estos dos valores produce dos versiones opuestas de retórica: formalismo y funcionalismo.

Cuando forma y función pretenden independizarse de su soporte común, la estructura, el resultado obtenido, es, en un caso, una retórica de la banalidad y, en el otro, una retórica masoquista del ascetismo.

La forma y nada más que la forma, como expresión de una pretendida modernidad, era un espectáculo frecuente entonces y lo sigue siendo en nuestros días.

Un falso y mal entendido funcionalismo sirve hoy de coartada para encubrir unas mediocres realizaciones.

La Bauhaus, es preciso decirlo, cayó en di-

versas ocasiones, en una y en otra, de una manera peculiar al no acertar a mantener el equilibrio entre forma-función y estructura.

Así, la forma asumió el papel de protagonista en diversas etapas, al establecerse el control de la misma como medio para dominar el entorno, sin que se produjese realmente cambio de ese entorno.

Por otra parte, la función, presentada en muchos casos semihuérfana de forma, ofrecía una imagen indigerible para el hombre.

Considerar como objetivo del diseño el control de la forma es indudablemente una visión evasiva del problema. El objetivo, como ya dijimos antes, es el de obtener todo un entorno. De lo contrario ofreceríamos una solución meramente epidérmica.

Pero de todo esto tenía clara conciencia la Bauhaus y también por esto se fue estrechando cada vez más el círculo alrededor de ella.

Lo que de renovador tuviese la Bauhaus se quiso mantener a niveles superficiales, impidiendo una renovación, desde planos más profundos, de los problemas planteados.

Este recorrido que hemos hecho juntos, algo inconexo y demasiado condensado, como consecuencia de la limitada duración de una charla, ha llegado al momento en que hay que definir y establecer las conclusiones que se venían buscando.

Espero que la primera impresión que de mis palabras se pueda deducir es que lo que realmente nos interesa de la Bauhaus, en estos momentos, son sus métodos y no sus creaciones.

Me parece que está bastante claro que la finalidad fundamental de la pedagogía no es sólo enseñar, en el concepto de mostrar, sino interesar o, mejor, interesarse, incluyendo en este reflexivo al alumno y al profesor, en conocer la verdad del mundo que nos rodea.

Un alumno que se interesa está ya caminando. Y, lo que es mejor, quizá no deje de hacerlo nunca.

Para mí, interesarse significa participar del proceso vital de algo o de alguien; ¿y qué mejor participación que seguir paso a paso las fases de descubrimiento de las formas, de las estructuras y de las funciones; es decir, de la averiguación del mundo que nos rodea, y todo ello mediante un enfrentamiento originario con la realidad, de manera que este encuentro se produzca libe-

rado de cualquier presión cultural establecida y a su vez liberador de las potencias humanas?

He aquí lo que yo considero la primera y fundamental aportación pedagógica de la Bauhaus.

De esta primera aportación se desprende inmediatamente la segunda. Como consecuencia de aquella participación seguida paso a paso, de que hablábamos antes, se deduce, por pura lógica, una revalorización del trabajo como recorrido obligado para desembocar en el acto de creación.

Criterio opuesto al que concibe la creación como una mesiánica espera de una inspiración salvadora. Criterio que si en algún caso pudiese ser válido, como sistema pedagógico es nulo.

Como tercera aportación, la de establecer el verdadero objetivo del diseño, que no es otro que el de diseñar todo un entorno; es decir, las formas, las estructuras y las funciones. No reduciendo el problema al mero diseño de las formas.

Todas las realizaciones de la Bauhaus como escuela, desde los trabajos del curso básico a las planificaciones urbanísticas, llevan esa intención. Lo de menos es el mayor o menor acierto de lo realizado.

Y en cuarto lugar, la eliminación de un egoísta y estéril espíritu competitivo entre el alumnado. Nos referimos, naturalmente, a esa especie de carrera neurótica por ver quién se sitúa el primero.

La constante comunicación entre los alumnos, en una intensa convivencia con los profesores, crearon un ambiente propicio para la creación en colaboración, de la que tan faltos estamos hoy.

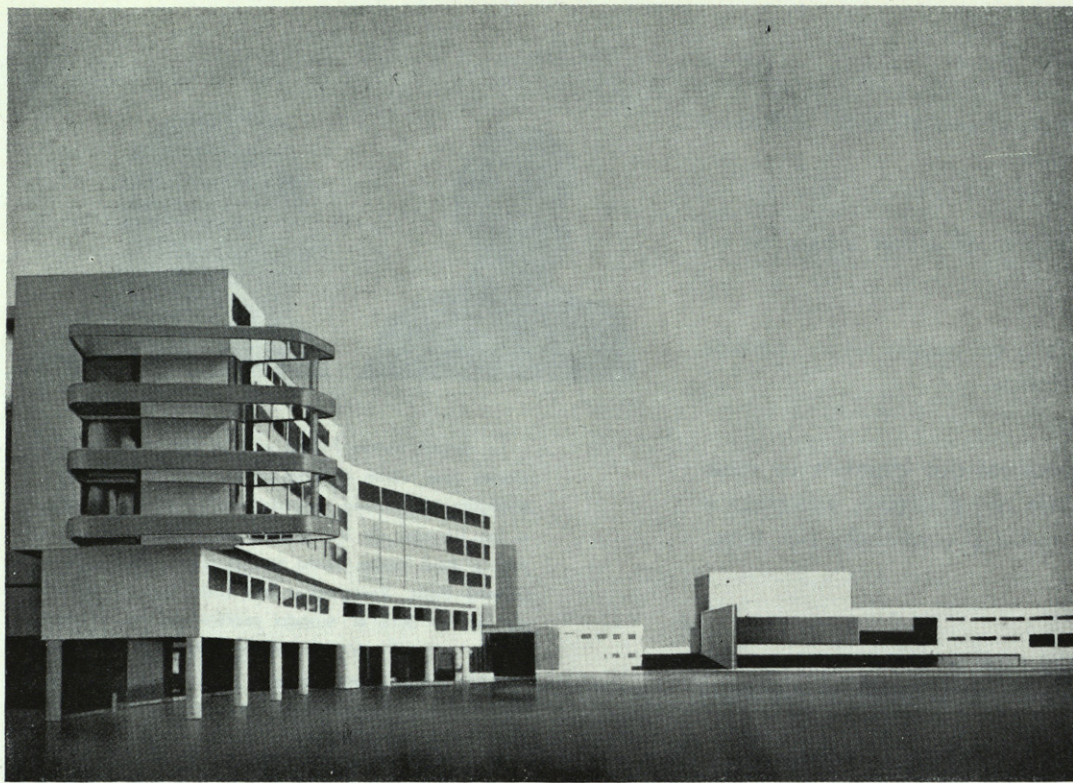
La escuela de la Bauhaus, se ha dicho repetidas veces, está superada. Es muy posible, pero sus sistemas pedagógicos no tanto, como lo demuestran los contenidos de validez que hemos expuesto.

La pregunta final se hace obligada y buscada: ¿Una pedagogía del diseño y la arquitectura basada en estos criterios se ha puesto en marcha a nivel nacional en España?

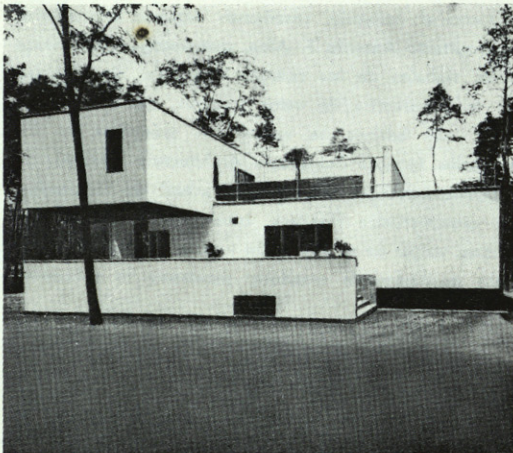
La respuesta tiene que ser dolorosamente negativa.

Y todos sabemos el peligro que encierra, culturalmente considerado, pretender quemar etapas sin recorrerlas.

Nada más.

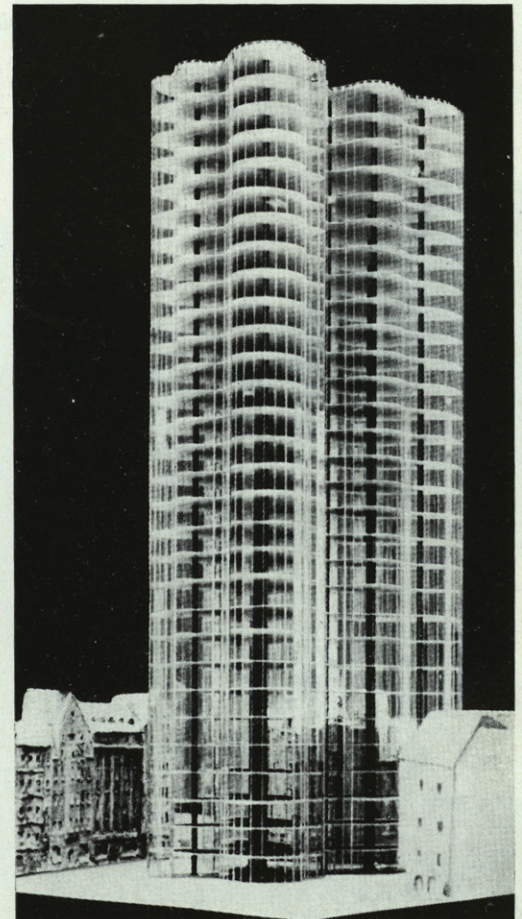


21

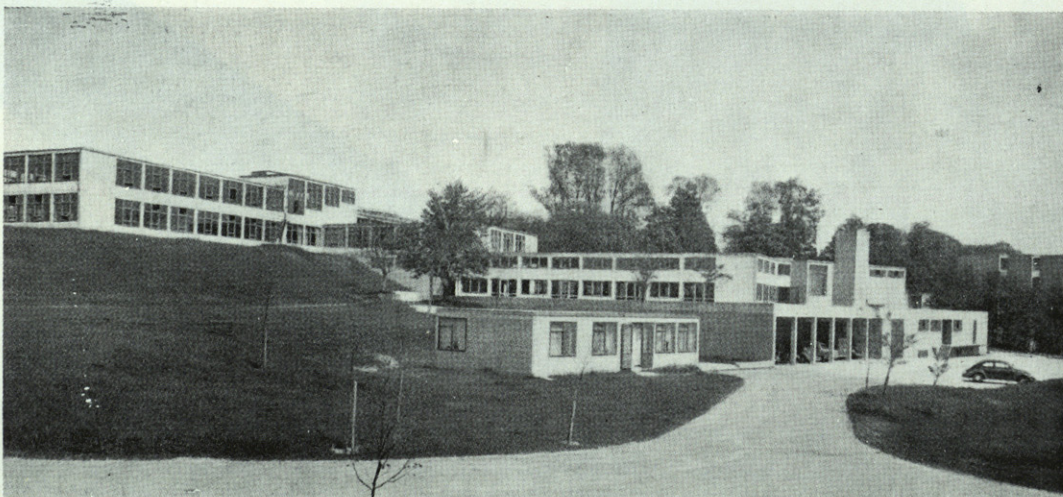


22

23



24



21. RESIDENCIAS DE ESTUDIANTES EN NORTH CAROLINA (ESTADOS UNIDOS). W. GROPIUS Y M. BREUER, 1939. 22. CASA PARTICULAR. W. GROPIUS, 1926. 23. PROYECTO. MIES VAN DER ROHE, 1920. 24. ESCUELA SUPERIOR DE ULM. MAX BILL, 1953.