

Bauhaus: mito y realidad de Antonio Toca Fernández

Manuel Rodríguez Viqueira

BAUHAUS: MITO Y REALIDAD, DE ANTONIO TOCA —importante trabajo que, si no mal recuerdo, duró alrededor de tres años y pico, aunque es un tema que él ha tratado desde hace al menos cuarenta años— es un texto no exclusivo para especialistas, sino que está escrito para un amplio público. Con una buena difusión, se volverá un texto de referencia para los alumnos de las carreras del campo del diseño, cualquiera que sea su especialidad: diseño gráfico, industrial, arquitectónico, textil, digital, interactivo, etcétera. Un amplio espectro de posibles lectores estarán agradecidos por esta síntesis bien documentada y bien contextualizada.

El libro se organiza en siete apartados, donde cada uno de ellos tiene vida propia e independiente pero a la vez son un todo que se complementa. En términos generales, Antonio Toca desarrolla este conjunto de textos con una visión crítica de la mistificación de la Bauhaus, pero sin desacreditarla y reconociendo su aporte al mundo del diseño y la arquitectura. Al mismo tiempo, recupera la importancia que tuvieron las distintas propuestas formativas a partir de los procesos de producción industrial. Es así que en la primera parte titulada “Preludio: antes de la Bauhaus”, Antonio Toca polemiza de forma importante con el texto de Nicolás Pevsner *Pioneros del diseño moderno: de William Morris a Walter Gropius* publicado en Londres en 1936.

Pevsner, profesor de Historia del Arte y de la Arquitectura en la Universidad de Göttinga a principios de los años treinta, y posteriormente en la Universidad de Cambridge en los años cincuenta, intentaba demostrar, en su texto de 1936, el origen del movimiento moderno a partir de una concepción moral e intelectual planteada, según él, por vez primera por el arquitecto de finales del siglo XIX William Morris.

Sin embargo, Toca asevera que “...el argumento propagandístico de Pevsner fue parte de la estrategia para determinar que la obra de su amigo Gropius era la síntesis del estilo moderno; una interpretación simplificada que se transformó en una versión mítica”. A partir de ello, Antonio desarrolla una visión histórica de las contribuciones al avance de la práctica y la enseñanza de la arquitectura y el diseño durante el siglo XIX, fundamentalmente en Inglaterra, Alemania y Austria.



En el segundo apartado, “Una historia conflictiva”, narra la historia de la Bauhaus, pero no es una simple cronología de hechos como lo hace al final del libro, sino tiene la habilidad de transmitir el contexto socio político y económico, así como las características de los principales actores y cómo ambos aspectos determinan el surgimiento y comportamiento de la Bauhaus misma. Mediante las fuentes utilizadas logra transmitir la personalidad de sus directores y de muchos de los profesores. Por ejemplo, para Toca, Gropius fue un hábil director, de cierta manera dictatorial, controvertido y coyuntural respecto de las situaciones externas e internas. De alguna manera una “persona cambiante y que en ocasiones incorporaba o desechaba ideas o personas de acuerdo con las circunstancias e intereses sin que le importara de dónde provenían”. Su postura y carácter provocaron importantes conflictos, tanto al exterior como al interior de la Bauhaus. Ante su postura extrema, “o se estaba de acuerdo con él o en contra”.

El texto presenta una cita textual de Kenneth Frampton, quien menciona que los principios del manifiesto de la Bauhaus habían sido anticipados en el programa de Bruno Taut para el Consejo de Trabajadores del Arte (*Arbeitsrat für kunst*), movimiento arquitectónico ligado al expresionismo, fundado por Taut y por el crítico del arte y arquitectura Adolf Behne, en 1918 en Berlín, al cual se adhirió Gropius, y que cuando Taut dimitió como presidente, lo sustituyó el mismo Gropius. Frampton también hace referencia a cuando Otto Wagner, impulsor del *Jugendstil* en Austria —y que junto con Klimt, y Moser, entre otros, fundaron el grupo artístico llamado la Secesión de Viena—, propuso en 1895 cambiar el término *Architektur* por el de *Baukunst* (El arte de la construcción), y según Frampton de ahí surgió la idea de Bauhaus (que a su vez se asociaba con *Bauhütte*, concepto medieval de la logia masónica



Instalaciones de la Bauhaus en Dessau, Alemania. (Fotografía: Keute / ullstein bild by Getty Images)

de la construcción). En ese sentido, el autor resalta también la propuesta del *Vorkurs* (el curso preliminar y de selección) y que Gropius retomaba en la Escuela del Arte de Dusseldorf.

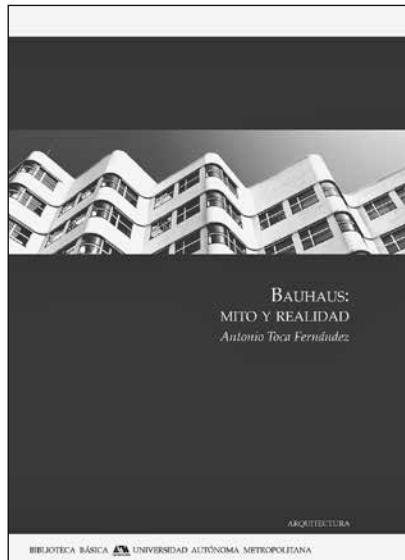
Mediante el texto nos enteramos de los ires y venires de la Bauhaus y de sus protagonistas, y que si bien Gropius fungió nueve años como director, en las etapas posteriores siguió participando en la política de la escuela y fue uno de los promotores tanto del nombramiento como de la destitución de su sucesor Hannes Meyer, e influyó de forma significativa en el nombramiento del tercer director Mies van der Rohe. Respecto a la caracterización de Hannes Meyer, el director sucesor de Gropius, y como un aliciente para acercarse al libro, me parece relevante mencionar la cita de Magdalena Droste:

Hannes Meyer todavía hoy es el director desconocido de la Bauhaus. Sus tres años de activo, desde abril de 1927 hasta agosto de 1930, se reducen a menudo en la historia de la escuela a una sola frase; sin embargo, su mandato como director duró tres meses más que el de su sucesor Mies van der Rohe. Meyer ha sido tachado de la historia debido no a su competencia como arquitecto y director de la Bauhaus, sino a su compromiso político.

Afortunadamente, el arquitecto Toca no lo ha reducido a una frase, sino que desarrolla con profundidad su participación en la Bauhaus, tanto en el área de arquitectura como en su papel de director.

De la misma manera aborda el periodo de Mies van der Rohe, quizá el más difícil de todos. Empezó con serias dificultades ante el rechazo de su nombramiento por parte de los alumnos; posteriormente se hizo presente la incomodidad política que causaba la Bauhaus a las autoridades gubernamentales de Dessau, de tal manera que en 1932 se vio obligado a abandonar las instalaciones y trasladarse a Berlín como una escuela privada, para finalmente ante la persecución política desaparecer. Aquí nuevamente, Antonio Toca reclama al texto de Pevsner de 1936 no haber mencionado la terrible persecución que sufrieron artistas e intelectuales en Alemania.

En el tercer apartado, “Las otras escuelas de diseño”, Antonio Toca resalta que no sólo existió la Bauhaus en Alemania: Frankfurt, Breslau (hoy Wrocław) y Berlín tuvieron también intentos importantes, y ya después de la Segunda Guerra Mundial, emergió la Escuela de Ulm. Del mismo modo, en otros países se desarrollaron proyectos similares, ya fuera de forma paralela como los *Vkhutemas* (Talleres de Enseñanza Superior del Arte



Antonio Toca Fernández
Bauhaus: mito y realidad
México, UAM, 2016, 224 pp.

y de la Técnica) de Moscú, o posteriores, como los proyectos en Asheville, Chicago y Harvard.

Más adelante, en “La Bauhaus como evangelio”, Toca nuevamente polemiza con Pevsner por su falta de objetividad en la difusión de lo que fuera la Bauhaus y reconoce en Gropius su capacidad como propagandista, para que sus seguidores llevaran por el mundo la “buena nueva”, es decir, la Bauhaus como inicio y modelo del diseño moderno. Sin embargo, su reinterpretación en los Estados Unidos y las condiciones del contexto local favorecieron el impulso del funcionalismo en las escuelas de arquitectura y diseño a extremos insospechados por el mismo Gropius. El autor lo atribuye a la existencia de un público culto, donde el Museo de Arte Moderno de Nueva York jugó un papel importante.

Sin duda, la exposición del 2009, con motivo del noventa aniversario, mostró que a lo largo de su existencia no hubo un pensamiento uniforme, “sino que adoptó ideas y objetivos diferentes, en etapas diferentes”.

El siguiente apartado, titulado “El éxodo y sus protagonistas”, si bien hace referencia a los miles de personas que tuvieron que emigrar debido al ascenso al poder del nazismo, se limita a narrar la suerte que corrieron los tres directores de la Bauhaus. Siempre lo hace de manera contextualizada y tratando de recuperar

la personalidad de cada uno de ellos, con sus cualidades y defectos.

Por último dedica unas palabras a la creación de la Universidad Autónoma Metropolitana y a sus divisiones de Ciencias y Artes para el Diseño, en sus unidades de Xochimilco y Azcapotzalco. En lo que se refiere a diseño en Azcapotzalco, yo tengo una percepción diferente, y creo que el modelo de la Bauhaus tuvo influencia significativa en la propuesta, tanto en la concepción de la idea de ciencias y artes para el diseño, como en la infraestructura física. Quien haya visitado el archivo de la Bauhaus en Berlín, podrá constatar cómo la idea de los cursos iniciales de la UAM Azcapotzalco eran radicalmente *bauhausianos*. Sin embargo, concedo razón en que el modelo planteado y el discurso metodológico impulsado como herramienta pedagógica fue un acierto, ya que durante algunos años dio excelentes resultados; desafortunadamente, el desgaste natural y el cambio generacional decidieron evolucionar hacia un modelo más tradicional.

Para finalizar, *Bauhaus: mito y realidad*, de Antonio Toca Fernández, nos acerca, desde una visión crítica y que va más allá de la Bauhaus, a cómo se dio el surgimiento de lo que se suele llamar el diseño moderno, y que cambió de forma radical la vida cotidiana y la estética de gran parte del siglo xx.