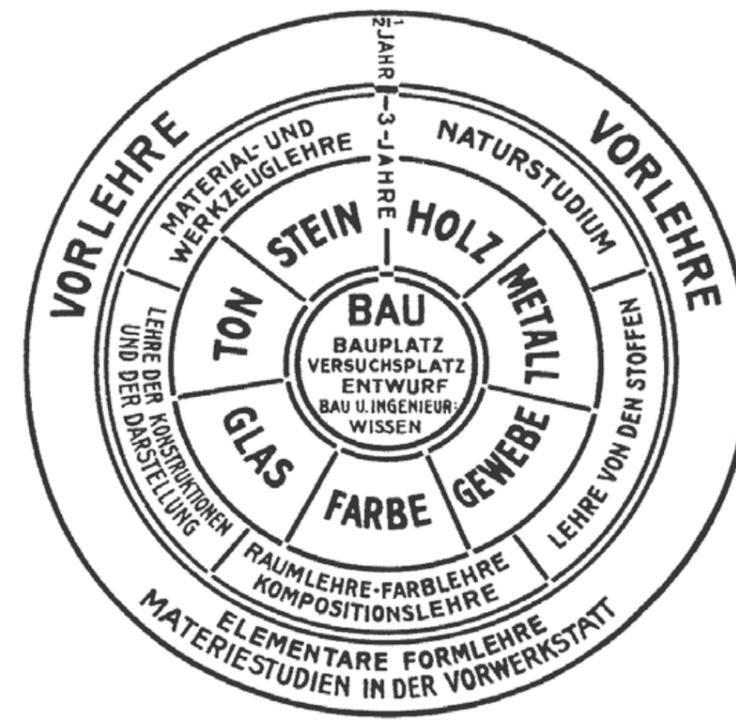


EL VORKURS DE LA BAUHAUS

Dirección de Johannes Itten
(1921-1923)



AUTORA:
LAURA BLOCONA
REDONDO

A pesar de que actualmente los ideales de la Bauhaus son entendidos por muchos como utópicos, muchas de las enseñanzas, bases, ideas y pedagogía de esta escuela de diseño siguen vigentes actualmente, aunque no siempre reunidas en una misma institución. Pese a las críticas, trabas políticas y constantes problemas económicos derivados de la pobreza de la postguerra a los que tuvieron que hacer frente, los ideales de la Bauhaus han demostrado ser atemporales y aplicables -muchos de ellos- a la vida contemporánea. Su novedosa pedagogía ha marcado un antes y un después en las más prestigiosas escuelas de arte, diseño y arquitectura.

La Bauhaus fue una escuela oficial de arquitectura y artes aplicadas, situada en Weimar, Dessau y más tarde, Berlín. Estuvo activa entre 1919 y 1933, cuando fue clausurada por el régimen nazi. A pesar de su corto periodo de actividad sentó las bases del diseño moderno. Fundada por -el mítico- Walter Gropius, con el objetivo de acabar con la separación entre arte y artesanía, es decir, entre Bellas Artes y artes aplicadas, Bauhaus puede considerarse como una amalgama entre las academias tradicionales de arte y las escuelas de artesanía y oficio. *“La base indispensable para todo logro artístico es la formación artesanal básica de todos los estudiantes en estudios y talleres y todo estudiante debe aprender un oficio”*¹. Gropius incluirá también en el manifiesto fundacional de la escuela un objetivo social, *“el arte no debe ser nunca más deleite de unos pocos, sino felicidad y vida de la masa”*².

De este modo, la Bauhaus fue la culminación de una serie de intentos que se habían producido desde la Revolución Industrial para devolver el valor a las artes decorativas y a la artesanía en general, así como de unificar arte y vida, convirtiendo el arte en un instrumento para la regeneración de la cultura y la sociedad. 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. Esto se alejaba del compendio de experiencias materiales que se aprendían en el resto de escuelas y academias oficiales de arte y arquitectura europeas.

Durante los tres años y medio de estudios, alumnos y profesores convivían en la escuela. En las horas libres había numerosas actividades en las que alumnos y profesores trabajaban codo con codo: audiciones musicales, conferencias, lecturas, discusiones, exposiciones, certámenes deportivos... De esta forma la creación artística surgía de un modo natural en las actividades cotidianas, siendo esto precisamente lo que se buscaba, alejar la actividad artística de cualquier carácter de excepcionalidad porque el arte destinado a repercutir y confundirse con la vida debía nacer como un acto más³.

Uno de los aspectos más interesantes -y a veces olvidado- de la docencia de la Bauhaus es su curso preliminar, un aprendizaje de seis meses que marcaba la validez o no de los alumnos para la prestigiosa escuela. En 1921, Johannes Itten (artista vanguardista y profesor de la escuela) organiza el primer *Vorlehre* o *Vorkurs*; para los que no hablamos alemán: “pre-aprendizaje” o “curso preliminar”. Se trataba de un periodo educativo de carácter obligatorio para todos los alumnos de nuevo ingreso. Con el paso del tiempo se amplió a dos semestres porque las ideas de Itten plasmadas en este curso, como el fomento de la creatividad y agudeza de la percepción de los alumnos, se convirtieron en las bases del sistema pedagógico de la Bauhaus.

“Cada aspirante es admitido a título de prueba por seis meses. Durante este periodo de prueba debe asistir a la clase preparatoria, que es obligatoria y que consiste en la enseñanza elemental de la forma junto con el estudio de la materia... La admisión definitiva depende de la asistencia a esta clase y de la calidad de los trabajos libres realizados por el aspirante en este medio año de prueba. Sólo después de la admisión definitiva por el consejo de maestros puede el admitido incorporarse al taller que él mismo haya elegido y, por libre resolución, puede asimismo elegir su maestro artístico entre los pertenecientes al consejo de maestros”⁴.

El curso preliminar tenía el carácter de un rito de iniciación, instruía a los recién llegados sobre los problemas básicos de forma y materia compaginándolos con la realización constante de ejercicios prácticos. Su finalidad era que los alumnos conocieran el medio de expresión, enseñarles a desarrollar la fuerza creadora que existe en el interior de cada uno de ellos sin obligarles a seguir las reglas de un determinado

1. PEDAGOGÍA DE LA BAUHAUS. WICK. 2012, P. 33

2. “EIN NEUES KÜNSTLERISCHES PROGRAMM”, EN CATÁLOGO ARBEITSRAT FÜR KUNST 1918-1921. 1980, P. 87 CIT. EN IBÍD., P. 34

3. WALTER GROPIUS Y EL BAUHAUS. ARGAN. 1977. P. 42

4. REGLAMENTO DE LA ESCUELA REDACTADO EN 1921, CIT. EN PEDAGOGÍA DE LA BAUHAUS, WICK. 2012. P. 68



5. *MALEREI PLASTIK ARCHITEKTUR*, FISCHLI, 1968, P. 21, CIT. EN *UTOPIAS DE LA BAUHAUS. OBRA SOBRE PAPEL*. HERZOGENRATH Y KRAUS. 1988. P. 71

6. *PEDAGOGÍA DE LA BAUHAUS*. WICK. 2012 P. 89

7. *BRIEFE AN DIE FAMILIE 1899-1940*. KLEE. 1979. P. 970 CIT. EN *IBÍD.* P. 89

8. *H MEIN VORKURS AM BAUHAUS*. ITTEN. 1936. P. 47 CIT. EN *BAUHAUS*, FIEDLER Y FEIERABEND (ED.). 2006. P. 363

9. *IBÍD.* PÁG. 47 CIT. EN *PEDAGOGÍA DE LA BAUHAUS*, WICK. 2012. P. 92

movimiento o estilo. Se fomentaba que cada alumno, cada futuro artesano-artista, se encontrara 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. Los diferentes ejercicios ayudaban a decidir a los estudiantes que aprobaran, qué talleres cursarían en los años siguientes. Hans Fischli, ex alumno de la Bauhaus relata así sus impresiones sobre el curso preliminar:

“Los directores y profesores consideraban este curso como puerta de la escuela. Y a los estudiantes como terreno en barbecho, lleno de malas hierbas, que debe ser labrado, roturado y abandonado a las heladas. Las larvas y animales nocivos deben perecer, la tierra debe convertirse en receptiva y resistente; el jardinero debe probar qué frutas podría dar ese campo. Nosotros éramos, después de traspasar la puerta, el campo”⁵.

El objetivo no era únicamente liberar a los alumnos del lastre académico que trajeran consigo, ni prepararles para un taller particular o aumentar las capacidades creativas, sino que lo que Itten buscaba era crear personalidades íntegras, ayudando a sus alumnos a llegar a su interior, para que fuesen capaces de conocerse a sí mismos. La base de sus talleres era “Intuición y Método”, es decir, una organización por opuestos, sensación (intuición subjetiva) y norma (intuición objetiva). Itten creía que la creación artística sólo podía lograrse siguiendo un sistema fijo de reglas pero manteniendo siempre la personalidad única de cada uno. Las clases de Itten se complementaban con una serie de talleres impartidos por Klee (Dibujo de desnudos) y Kandinsky (Introducción a los elementos de la forma abstracta y dibujo analítico). Estas clases más tradicionales eran opuestas al resto de los cursos basados en la experimentación.

Al comienzo de los talleres de Itten se realizaban una serie de ejercicios de gimnasia y respiración -“para despertar en el cuerpo la expresividad”⁶- que preparaban a los estudiantes para las lecciones de ritmo que vendrían a continuación. Los ejercicios físicos servían a los alumnos para “sacudirse” el caos y lograr la armonía interior. Liberados de la tensión corporal podrían sentir en su cuerpo el movimiento y el ritmo, entendido como principio existencial y organizador de la actividad artística.

Itten consideraba el ritmo como la expresión de la unión de cuerpo y alma. Para fomentarlo en sus alumnos utilizaba los llamados ejercicios rítmicos de las formas; uno de ellos así narrado irónicamente por Paul Klee: “Después de haber dado unos pasos, se acerca a un caballete sobre el que se encuentra un tablero de dibujo con un cuaderno de papel borrador. Coge un carboncillo, concentra su cuerpo como si se cargara de energía, y de pronto se dispara dos veces seguidas. Se ve la forma de dos enérgicas rayas, verticales y paralelas || en la parte superior del borrador, y pide a los alumnos que hagan lo mismo... Luego marca el compás, después hace repetir el mismo ejercicio. Parece como si la idea fuera una especie de masaje corporal para adiestrar a la máquina en un funcionamiento intuitivo”⁷.

En otras ocasiones, los alumnos debían dibujar con ambas manos al mismo tiempo para lograr el equilibrio en sus movimientos. Itten realizaba una prueba como modelo y los alumnos le debían imitar. También realizaban improvisaciones pictóricas cuyo objetivo era liberar a la línea de su aparente “obligación” de dibujar un objeto. El resultado eran unos dibujos que recuerdan mucho a la caligrafía oriental, pero claro, sin ninguna significación.

En las lecciones sobre materiales se analizaban las propiedades de las materias con criterios de ordenación y contraste: “Como introducción les hacía escribir largas listas de materiales, como por ejemplo madera, cristal, tejidos, cortezas, pieles, metales y piedras. Luego les mandaba añadir las propiedades tangibles, ópticas y táctiles. Pero no bastaba con conocer las propiedades, tenían que experimentar y representar el carácter de los materiales. Los contrastes como liso-tosco, duro-blando, ligero-pesado, no solo tenían que verlos, sino también sentirlos”⁸. Precisamente para lograr que los alumnos sintieran los materiales, una de las actividades era aprender a diferenciarlos con los ojos cerrados para luego realizar sus propios montajes con materiales que contrastaran entre sí. “Con el fin de proporcionar una apreciación táctil de las diferentes texturas dejaba elaborar en la Bauhaus series cromáticas con materiales reales. Los alumnos debían sentir estas series de texturas con las puntas de los dedos. En breve tiempo mejoraba el sentido del tacto de forma asombrosa. Después realizaban montajes de textura con materiales que contrastaban. El resultado eran figuras fantásticas de efecto totalmente nuevo por entonces”⁹.

Itten creía que era adecuado que sus pupilos realizaran este tipo de ejercicios que podían resolverse mediante la imaginación y la experimentación, donde ganaban soltura y experiencia para más tarde solucionar otro tipo de prácticas donde sería necesario poder utilizar sus conocimientos sobre construcciones y su inteligencia.

También se ejecutaban dibujos a partir de modelos, paisajes, objetos y bodegones cuyo objetivo era, por encima de la mejora de la técnica, la experimentación interna de los objetos para lo cual era necesario un gran entrenamiento de la capacidad de observación. Es precisamente este matiz de la finalidad lo que hizo que se aprobara la utilización de esta técnica pedagógica nada reformadora, que se llevaba largos años realizando en las academias tradicionales de Bellas Artes: “Como primer trabajo encargué una naturaleza muerta. Había dos limones en un plato blanco, junto a un libro de tapas verdes. Los participantes casi se sintieron ofendidos por tener que dibujar algo tan fácil. Hicieron el esbozo en seguida, con algunos trazos rápidos, luego me miraron desconcer-

10. IBÍD. P. 47

11. ITTEN EN SU DIARIO (18-10-1918) CIT. EN IBÍD. P.93

12. ITTEN EN SU DIARIO (12-05-1917) CIT. EN IBÍD. P.93

13. ITTEN EN SU DIARIO (10-11-1917), CIT. EN IBÍD., P. 98

14. BRIEFE UND TAGEBÜCHER. SCHLEMMER. 1977, P. 50 CIT. EN BAUHAUS, FIEDLER Y FEIERABEND (ED.).2006. P. 367

tados. Sin duda, esperaban de mí una introducción a los problemas que suponen las formas geométricas. Sin mediar palabra, tomé los limones, los corté y di un trozo a todos los presentes para que se lo comiesen, con la siguiente observación: “¿Han reproducido en sus dibujos lo elemental del limón?” Me respondieron con una risa agri-dulce”¹⁰. Le gustaban mucho este tipo de actividades que se basaban en la intuición y sensibilidad pero que también incluían las normas creativas tradicionales.

Derivado de estos ejercicios de copia de modelos de la realidad, Itten desarrollará otra tarea por la cual los alumnos debían realizar dibujos exactos a la realidad valiéndose sólo de su memoria: “Para el ejercicio de la dura y exacta capacidad de observación, los principiantes deben realizar dibujos exactos, fotográficamente exactos, y también en color, de la naturaleza. Quiero adiestrar el ojo y la mano, y también la memoria. Por tanto, aprender de memoria lo que se ve. Quiero ejercitar primero el cuerpo físico, la mano, el brazo, el hombro, el sentido. Esto es el adiestramiento del hombre externo. Poco a poco tiene lugar la formación de la inteligencia. Observación clara, sencilla, pensada, de lo que se percibe por los sentidos”¹¹.

Los alumnos también realizaban dibujos de desnudos del natural, donde el objetivo era la captación del movimiento. Se realizaban con música de fondo para aumentar el ritmo, tanto en el artista como en el modelo. “Quiero enseñar a dibujar desnudos rítmicos. Los alumnos tienen que dibujar un desnudo completo con movimientos circulares, mientras yo cuento, dibujando a la derecha y a la izquierda, según sea el movimiento del desnudo. Después, dado que el desnudo también tiene líneas rectas como carácter de forma, hay que dibujar lo mismo con líneas. Es importante que exista un movimiento de manos homogéneo, que todo esté en movimiento”¹².

Las teorías de Itten sobre formas y colores se fundamentaban en las figuras básicas, a saber, círculo, cuadrado y triángulo, las cuales eran consideradas las formas de un concepto metafísico del mundo. Con ellas los alumnos debían crear composiciones abstractas, primero sobre una superficie y después en el espacio. Itten tomó el modelo de sus clases sobre la forma de la educación que había recibido, pero otorgándole a las formas un carácter subjetivo y espiritual: “Cuadrado: horizontal-vertical, tranquilidad, no muy armónico. Triángulo: diagonal, intercesión, inarmónico. Círculo: formal, movimiento, armónico”¹³. Estos significados podían combinarse o representarse individualmente, pero era indispensable tener una empatía especial con las formas para poder ordenar sus fuerzas de un modo equilibrado. Por otra parte consideraba que la forma logra su perfección asociada a un color (círculo: azul, cuadrado: rojo y triángulo: amarillo). Itten se reservó para sí la impartición de la teoría del color, otorgándose a sí mismo el título de Maestro del Arte del Color. Así podemos hacernos a la idea de lo importante que consideraba esta parte de la preparación de los alumnos.

El análisis de los antiguos maestros era otro de los ejercicios relacionados con la forma. Se estudiaban obras de arte de cualquier época y estilo, haciendo hincapié en



el sentimiento, tan importante para Itten, pero, sobre todo, se buscaba la composición abstracta de la época. Esto se realizaba a través del examen de la división entre claros y oscuros, la utilización de las formas geométricas básicas o las líneas de composición, sin olvidar nunca el valor expresivo que el artista dio a esos elementos. Oskar Schlemmer, maestro de escultura y diseñador de vestuario para las obras teatrales de la escuela, describía así uno de estos ejercicios: “Itten enseña “Análisis” en Weimar. Muestra diapositivas, tras lo cual los alumnos deben dibujar lo esencial de esto o aquello; normalmente el movimiento, la línea principal, la curva. A continuación les remite a una figura gótica. Entonces muestra a María Magdalena llorando en el Altar de Isenheim de Grünewald; los alumnos se esfuerzan por extraer la esencia de lo complicado. Itten observa sus intentos y los fulmina: “Si tuvieran ustedes sensibilidad artística, ante la más sublime de las representaciones del llanto, que podría ser el llanto del mundo, no deberían dibujar, sino sentarse y romper a llorar”. Dijo eso y cerró la puerta”¹⁴.

En 1923, debido a algunas desavenencias y al no poder sustentar el método de enseñanza de Itten, Walter Gropius se vio obligado a pedirle que abandonara la escuela. Después de Itten, el curso fue dirigido primero por Laszlo Moholy-Nagy y luego por Josef Albers. Cada uno adecuó el curso a su filosofía, pensamiento y objetivos creativos y educativos.

Antes de la Bauhaus algunas Academias de Bellas Artes europeas contaban con un curso preliminar, sin embargo es el de la escuela alemana el que se convierte en leyenda. Más allá de la copia de los grandes maestros de la historia del arte que proponían los estudios tradicionales, en el *Vorkurs* de Itten se enseñaba a conseguir la extensión creativa de estos modelos pero también la de los propios alumnos. Se enseñaba a los jóvenes a pensar, a conocerse a sí mismos y a partir de ello a desarrollar su individualidad como creadores originales y auténticos. Actualmente el método de ingreso ideado por Johannes no se utiliza en las escuelas de diseño y arquitectura, las pruebas de ingreso no son tan duras ni extensas, permitiendo al alumno demostrar y mejorar sus capacidades a lo largo de los años de aprendizaje, en los que sí se reproducen sus innovadoras prácticas pedagógicas •