

La vigència de la Bauhaus en els ensenyaments artístics actuals

Begonya Samit Cid*

Resum

El present article s'inscriu dins de l'àmbit de l'ensenyament artístic i pretén posar en relació aspectes de la pedagogia de la Bauhaus (1919-1933) amb els ensenyaments artístics actuals a Barcelona. Cal apuntar que són diferents interessos els que han confluït en la proposta d'aquesta relació. Destacarem l'àmplia bibliografia que s'ha produït sobre la Bauhaus i la modernitat i/o contemporaneïtat d'algunes de les propostes de l'escola. Tot això ens ha portat a plantejar-nos qüestions referents a la vigència de la Bauhaus en l'actualitat. Per tal d'establir la relació entre els dos contextos històrics prendrem el treball dels alumnes com a fil conductor i fixarem l'atenció a observar si avui en dia hi ha exercicis que es mantenen invariables des dels temps de la Bauhaus, i si podem trobar influències de la Bauhaus en els ensenyaments artístics actuals. Tenint en compte l'extensió d'aquests dos aspectes s'ha acotat l'àmbit d'estudi a dues disciplines: el color i la composició.

Paraules clau

educació, pedagogia artística, ensenyaments artístics a Barcelona, Bauhaus, color, composició

Recepció de l'original: 30 d'abril de 2008

Acceptació de l'article: 29 de maig de 2008

Quatre apunts sobre la història de la Bauhaus

S'ha escrit molt sobre la Bauhaus, i s'hi pot trobar al respecte una extensa bibliografia. No pretenem doncs elaborar una història completa però si comentar breument quan i per què s'origina. La trajectòria de la Bauhaus s'inicia a Alemanya, al 1919, amb la unificació de l'Escola Granducal Saxona d'Arts i Oficis amb l'Escola Granducal Saxona d'Arts Plàstiques. El resultat d'aquesta unificació va ser la «Bauhaus estatal de Weimar» dirigida per Walter Gropius. Aquesta reconversió es va inscriure dins de la reforma de l'educació artística que es va realitzar a Alemanya des del 1900 fins al 1933. Dins dels objectius d'aquesta reforma destacarem la voluntat d'integrar art i vida mitjançant la unificació de l'art amb l'artesania.

«Aquella reforma pretenia canviar la situació d'inoperància i de monopoli de les Acadèmies d'Art, que tenien un tipus d'ensenyament basat en la còpia (de dibuixos, models de guix i models del natural) i en les assignatures estanques, o separades entre si. L'Acadèmia, vigent a Europa des dels segles xvi-xvii, és el pol oposat del tipus de formació artística que hi havia anteriorment, en què les lògies i els gremis de l'Edat Mitjana basaven l'aprenentatge en els treballs pràctics i concrets, realitzats en grup o en equip, sota la tutela del mestre. Aquest és un dels aspectes que tornaria a aparèixer amb la reforma del segle XIX, i que podríem resumir en els següents punts: 1) L'acadèmia ha fracassat. 2) La nova formació artística ha de basar-se en la fusió amb l'artesania...» (Puig, 1999, p. 25)

Coincidint amb el final de la República de Weimar (1933), la Bauhaus és clausurada pel règim nacionalsocialista que acaba de fer-se amb el poder a Alemanya. En els 14 anys d'existència de la Bauhaus, l'escola va tenir tres seus (Weimar, Dessau i Ber-

(*) Professora associada del Departament de Didàctica de l'Educació Visual i Plàstica – Comunicació Audiovisual, de la Facultat de Formació del Professorat (Universitat de Barcelona). Professora d'Educació Visual i Plàstica, a ESO i Batxillerat artístic (Escola Proa de Barcelona). Llicenciada en Belles Arts per la Universitat de Barcelona, ha exposat la seva obra en diferents exposicions nacionals i estrangeres. Adreça electrònica: bsamit@ub.edu

lín), tres directors (Walter Gropius, Hannes Meyer i Mies van der Rohe) i va passar per un complex procés d'evolució estilística que fa que no puguem veure la Bauhaus com un tot unitari i perfectament sincronitzat.

«La Bauhaus fue, en definitiva, una experiencia múltiple y efímera (1919-1933) que tuvo mucho de ensayo, de experimento. Los conflictos, las opiniones de signo contrario fueron frecuentes en su seno, lo que ocasionó cambios de orientación y contradicciones. Hemos de saber ver, precisamente, en esta flexibilidad, en esta libertad y facilidad por expresar lo contradictorio, una de las características de la Bauhaus.» (Perelló, 1990, p. 73).

Interessa destacar especialment que la Bauhaus va ser una amalgama de diferents personalitats i temperaments que van oferir als alumnes, no només els seus coneixements, sinó també la seva manera d'entendre l'art, originant diferents conflictes i tensions al llarg de la seva història. Es podria apuntar fins i tot que algunes d'aquestes personalitats marquen els períodes pels que va anar passant la Bauhaus, i que segons Wulf Herzongenrath (Wick, 1986, p. 35) serien:

- 1919-1921. Fase expressionista, individual, tendència a l'artesanía (Itten, Schreyer....).
- 1922-1924. Fase formal, subratlla les formes bàsiques i els colors fonamentals (Kandinsky, Theo van Doesburg....)
- 1924-1928. Fase «funcional», on es col·labora amb la indústria (Moholy-Nagy).
- 1928-1930. Fase analítica, marxista (Hannes Meyer).
- 1930-1933. Fase del coneixement del material, estètica (Van der Rohe).

Podríem dir que les diferents personalitats que en un moment o altre van liderar l'escola van tenir molt a veure amb el decurs i desenvolupament dels plans d'estudis de les «diferents Bauhaus». En cada una de les etapes, l'objectiu per a la formació dels alumnes canviava proporcionalment a la variabilitat de l'orientació conceptual de l'escola. La conseqüència d'aquests canvis no només van recaure en la modificació estructural dels plans d'estudi sinó que també van fer trontollar la idea de formació en relació a la seva funció social. I es podria afegir que les «derives polítiques» de la Bauhaus contenen moltes de les concepcions (estereotips, tòpics....) al voltant de l'art, els artistes i la seva formació, que s'han anat desenvolupant al llarg del segle xx i que es traslladen a l'actual segle xxi.

Aportacions estructurals de la Bauhaus. Punts de contacte

Un dels punts en què coincideixen gairebé totes les fonts consultades és la importància del curs elemental de la Bauhaus.

«El Curso Básico era una introducción general a la composición, el color, los materiales y la forma tridimensional que familiarizaban a los estudiantes con técnicas, conceptos y relaciones formales consideradas *fundamentales* para toda expresión visual, ya fuese escultura, forja, pintura o rotulación.» (Lupton i Miller, 1994, p. 5).

El curs elemental (o *vorkurs*) va ser implantat a la Bauhaus per Johannes Itten coincidint amb la seva incorporació l'any 1919. A més dels aspectes destacats en la cita anterior, es podria dir que el curs, que durava mig any, tenia una doble funció: era un filtre amb el que es destriaven els alumnes que passarien a formar part de l'escola i, d'altra banda, es pretenia que els estudiants tastessin diferents materials i especialitats i esbrinessin quines eren les seves preferències o aptituds de cara a la posterior formació a l'escola. De fet, aquests dos objectius eren els que Gropius considerava importants dins d'aquesta formació inicial.

Per Itten en canvi, les pretensions anaven més enllà:

«...se entendía como una preparación que contemplaba al hombre como una unidad físico-anímico-espiritual, esto es, en el sentido de una enseñanza de conjunto....» (Wick, 1986, p. 88).

Tot i els diferents enfocaments del *vorkurs* per part de Gropius i Itten, el curs preliminar, sembla ser una de les herències que la Bauhaus ens ha deixat; fins i tot, es podria dir que és l'aspecte on es pot observar amb més facilitat la influència i vigència de la Bauhaus, ja que moltes escoles d'art i disseny han adaptat aquesta idea en els seus plans d'estudi. Com a referents podem citar tant l'Escola d'Arts i Oficis de Basilea (Maier, 1982), com l'Escola Massana on es va impartir el *Taller bàsic comú* (1982-1988) amb moltes similituds amb el curs preliminar de la Bauhaus. A més, cal destacar que la influència del curs preliminar (evidentment amb modificacions segons les escoles que el van adoptar) ha tingut un radi geogràfic d'acció enorme, no només a Europa sinó també als Estats Units i Japó.

Divergències

Mentre que a inicis del segle xx, el clima sociocultural es caracteritzava per intentar integrar totes les disciplines artístiques, unificar art i vida, i per fer desaparèixer les fronteres entre art i artesanía, avui en dia ens trobem davant d'un panorama on els ensenyaments, en general, estan molt especialitzats. Concretament, dins dels ensenyaments artístics, les diverses disciplines es van diferenciant unes de les altres, fins arribar al punt de crear ensenyaments nous i específics. Es podria arribar a dir que és a partir de la dissolució de la Bauhaus quan els ensenyaments artístics tornen a parcel·lar-se. Les escoles especialitzades en disseny, d'alguna manera, es poden explicar a partir d'aquesta disgregació i especialització. Resulta ben curiosa la paradoxa que es pot desprendre si pensem en les circumstàncies que propicien l'aparició de la Bauhaus (unificació art—artesanía), amb el panorama actual dels ensenyaments artístics (tendència a l'especialització).

També és destacable l'abisme existent entre la idea de formar un «nou home» que amb la seva formació pot provocar un canvi en la societat (un dels objectius de la Bauhaus) i l'actual estat de coses, on la formació no implica aquesta repercussió en un àmbit col·lectiu. Aquesta diferència és pròpia de la distància temporal entre els moments històrics que estem tractant. Ens trobem, doncs, davant d'un panorama on a més de les ja tradicionals escoles d'arts i oficis i de la carrera de Belles Arts, l'estudiant d'avui en dia té tot un ventall ampli d'ofertes de diferents tipus d'estudis (i per tant de titulacions) dins dels ensenyaments artístics per triar.

Amb aquests dos panorames tant diferents passarem a tractar de relacionar la Bauhaus amb els ensenyaments artístics actuals. Primer farem una breu introducció als àmbits i professors de l'escola alemanya que s'han tractat, després passarem a anomenar les escoles d'art de Barcelona amb les que hem treballat, i finalment establim la relació entre una i l'altra amb el treball dels alumnes, tant de la Bauhaus com de les escoles d'art actuals, com a fil conductor.

Àmbits i professors de la Bauhaus

La relació entre la Bauhaus i les escoles d'art actuals s'ha establert de manera acotada prenent els àmbits de l'ensenyament del color i la composició. Val a dir que en la Bau-

haus van ser diversos professors i amb diferents assignatures que es van impartir aquests ensenyaments. Cal remarcar també que els constants canvis en els plans d'estudi de vegades fa difícil situar amb precisió la relació de professors i matèries, que sovint canviaven de nom. Malgrat aquestes dificultats passarem a simplificar el panorama de l'escola alemanya esmentant només els casos que ens resulten interessants.

L'ensenyament del color a la Bauhaus

Pel que fa a l'ensenyament del color, hem pres com a exemples bauhausians els ensenyaments de Johannes Itten (1888-1967) i Wassily Kandinsky (1866-1944). El curs preliminar d'Itten (1919-1923) estava estructurat en tres parts¹: apunts de la natura i la matèria, anàlisi dels vells mestres i classe de nu. És en la part «Apunts de la natura i la matèria» on Itten desenvolupà la seva teoria dels contrastos i el treball de color. La teoria dels contrastos d'Itten té l'origen en el seu mestre Hölzel, que a la vegada s'havia basat en Goethe. A partir de contrastos donats als estudiants (gran-petit, aspre-llis, etc.), els alumnes havien de representar aquesta oposició, tant amb materials com amb colors. A més, amb la col·laboració de Gertrud Grunow (1870-1944), dins del *vorkurs* es van dur a terme *clases de teoria de l'harmonització* que:

«...se basaba en que hay un equilibrio universal arraigado en el ser humano de colores, tonos, sensaciones y formas.» (Droste, 2002, p. 33).

Totes aquestes experiències tenien com a objectiu pedagògic aconseguir que els estudiants coneguessin les lleis bàsiques de la creació plàstica. Cal destacar que Itten, amb l'ensenyament del seu curs preliminar, pretenia que els estudiants deixessin de banda tots aquells aprenentatges o nocions artístiques que els impedissin continuar el seu camí. L'objectiu d'Itten era:

«Liberar las fuerzas creadoras y con ello la capacidad artística de los estudiantes. Las vivencias y conocimientos propios deberían llevar a trabajos originales. Los estudiantes deberían liberarse paulatinamente de todo convencionalismo muerto y animarse a su propio trabajo.» (Wick, 1986, p. 88).

Per tal d'alliberar-se de «tot convencionalisme», Itten proposava als seus alumnes exercicis de respiració i moviments lliures oscil·latoris que ajudaven a relaxar el cos aconseguint restablir l'harmonia. Aquests mètodes fomentaven l'espontaneïtat i l'expressió dels alumnes. Mentre que a les acadèmies tradicionals l'aprenentatge es basava en la còpia de models, el «revolucionari» mètode d'Itten consistia a desenvolupar les habilitats dels estudiants, recollint part de la pedagogia reformista de Rousseau, Pestalozzi, Fröbel, Dewey i Montessori.

«La aportación propia de Itten a la pedagogía del arte consiste en que fue uno de los primeros que recopiló de forma efectiva esas tendencias y las hizo productivas para la educación artística.» (Wick, 1986, p. 100).

Wassily Kandinsky es va incorporar a la Bauhaus l'any 1922 i s'hi va estar fins el 1933. El primer curs del que es va fer càrrec va ser el de *pintura mural* que va dirigir fins el trasllat de la Bauhaus a Dessau l'any 1925. Pel que fa a la teoria del color, en aquest curs Kandinsky va començar a aplicar les seves opinions sobre el tema. Posteriorment va continuar tractant el color en el curs preliminar en el primer semestre. El seu ensenyament dins d'aquest curs consistia en una *introducció als elements de forma abstracta* que és el que ens interessa pel tema de color.

(1) Els noms han estat traduïts literalment (Droste, 2002).

Kandinsky creia que el color s'havia d'estudiar des de diferents punts de vista.

«...se distinguen dos problemas particulares que abarcan la esencia del color en el sentido más esencial para la pintura mural: 1. Propiedades fisicoquímicas del color: su sustancia material. 2. Propiedades psicológicas del color: sus fuerzas creativas. A estos dos puntos corresponden dos tipos de trabajo: 1. Trabajos técnicos: uso de varias propiedades; de varios pigmentos y mordientes, coloración. 2. Trabajos experimentales especulativos; de tipo analítico y compositivo; esbozos y diseño de superficies y tratamiento del espacio.» (Wingler, 1980, p. 101).

Pel que fa a la seva teoria del color, a grans trets podem dir que el que el diferencia d'Itten és que en la línia d'investigació de Kandinsky no es troben estudis de l'ordenació del color, és a dir no trobem la sistematització del color a partir de cercles cromàtics. Per contra, Kandinsky s'ocupa de la *relació* entre el *color* i la *forma*. Aquest interès ja el trobem en la seva primera obra teòrica *De lo espiritual en el arte*, publicada l'any 1912². Els interessos de Kandinsky anaven dirigits a buscar:

«...un lenguaje visual capaz de comunicar los sentimientos con más claridad que la permitida por el lenguaje verbal.» (Whitford, 1991, p. 111).

Es pot observar que l'estudi sobre el color realitzat per Kandinsky incideix directament en dos aspectes importants tant en la seva línia pedagògica com en el seu treball artístic; d'una banda *l'efecte del color*, i d'altra banda, la configuració d'un *llenguatge plàstic universal*.

«Entre las diferentes fuerzas con que cuenta el color, dentro de la Bauhaus se tomará en consideración en primer lugar la fuerza del color, por medio de la cual el color puede modificar una forma dada, de tal manera que de esa forma dada surge otra. Aquí son posibles dos casos, fundamentalmente: 1. La armonía del color con la forma dada, con lo cual se intensifica el efecto de esta forma y se crea una nueva forma, y 2. La oposición del color, con lo cual se modifica la forma dada.» (Wick, 1986, p. 174).

L'ensenyament de la composició a la Bauhaus. Joost Schmidt (1893-1943)

Joost Schmidt s'incorpora a la tasca docent l'any 1925, dins de la categoria de «joves mestres», aquells alumnes que havent acabat la seva formació a la Bauhaus (o a punt de fer-ho) van entrar a formar part del cos docent de l'escola.

«Schmidtchen' [el pequeño Schmidt] era el representante típico de la Bauhaus, por ser polifacético, por su interés alegre e incansable por la experimentación, y por su sociabilidad. Sin exhibirse demasiado, regalaba a los que le rodeaban una gran cantidad de sugerencias. Sus trabajos tipográficos y sus investigaciones sobre el color son algunas de las cosas más importantes que aparecieron en estos campos en aquella época.» (Wingler, 1980, p. 196).

Ens resulta curiós la referència a les investigacions sobre el color d'Schmidt. Sembla ser que dins la Bauhaus no van tenir gaire repercussió, i realment si ens fixem en el cos docent de la institució no ens ha d'estranyar gaire, ja que els «vells mestres» gaudien d'una importància «inqüestionable», fins i tot des d'abans d'incorporar-se a la Bauhaus.

Potser el fet de ser un «jove mestre» dóna a Schmidt aquest caire menys dogmàtic pel que fa a les seves investigacions i treballs dins de l'escola, i és el que fa que la seva idea d'ensenyament no consisteixi en transmetre les seves «pròpies» teories, com en els casos d'Itten o Kandinsky.

«...en el centro de su concepto de la enseñanza se encontraban los estudiantes, y "partiendo de sus capacidades y habilidades" intentaban "desarrollarlas", no confiando en la posibilidad de la autorreali-

(2) Costa de saber la data exacta de publicació del llibre de Kandinsky a Espanya. Les primeres traduccions en llengua castellana probablement es van fer en editorials d'Amèrica Llatina.

zación espontánea, sino convencido de la necesidad de una mediación sistemática.» (Wick, 1986, pp. 271-272).

Els continguts dels seus ensenyaments es podria dir que encaixen perfectament amb la línia pedagògica de la Bauhaus. Com altres professors, també s'interessa per les formes bàsiques i aposta per les regularitats creatives, els problemes tradicionals de la proporció, pes, quantitat, qualitat, i totes aquelles problemàtiques relacionades amb la forma, l'espai, el color i el material.

Tot i tractar-se d'un model de professor més «racional», en el projecte d'un concepte didàctic elaborat l'any 1928 podem trobar com Schmidt comparteix orientacions pedagògiques amb altres professors més «emocionals» com Itten o Kandinsky.

«...se encuentra la idea común a todos los maestros de la Bauhaus de la doble determinación de la creación por la inteligencia y las sensaciones, por la razón y la intuición (siendo, tal como se demostró, muy diferente la valoración de cada maestro); aparecen también como fórmulas de la pedagogía de la Bauhaus objetivos como "liberación de la convención muerta", "desarrollo de las fuerzas creativas" y "desarrollo de las capacidades manuales", así como principios metodológicos como "learning by doing" o "de lo sencillo a lo difícil" o "de lo elemental a lo complejo"» (Wick, 1986, p. 272).

Pel que fa als ensenyaments dins de l'àmbit específic de la composició parlarem del taller de publicitat que va desenvolupar al llarg de 1928-1932³.

Escoles d'art de Barcelona

Com s'ha comentat, el propòsit d'aquest article és establir la relació entre la Bauhaus i els ensenyaments artístics actuals de Barcelona. Per fer-ho, a més d'estudiar els aspectes historiogràfics de l'escola alemanya també ens hem posat en contacte amb diferents escoles d'art de Barcelona. Les que han mostrat el seu interès en col·laborar en la investigació ens han aportat tant les imatges de treballs d'alumnes que necessitàvem com alguns trets característics de les matèries que s'imparteixen tant conceptualment com procedimentalment. Les escoles col·laboradores han estat quatre: Escola d'Art Serra i Abella; Escola Massana; Eina. Escola d'Art i Disseny, i Escola Proa.

Un dels criteris emprats en la selecció de la mostra ha estat que fos el més diversa possible dins l'oferta actual d'ensenyaments artístics, com a reflex del panorama existent. A continuació mostrarem i descriurem tres exemples que considerem especialment significatius per tal d'establir la relació dels treballs dels alumnes que ens proposàvem en l'inici d'aquest l'article.

Pel que fa a l'estudi del color ens referirem a dues categories o tipus d'estudis.

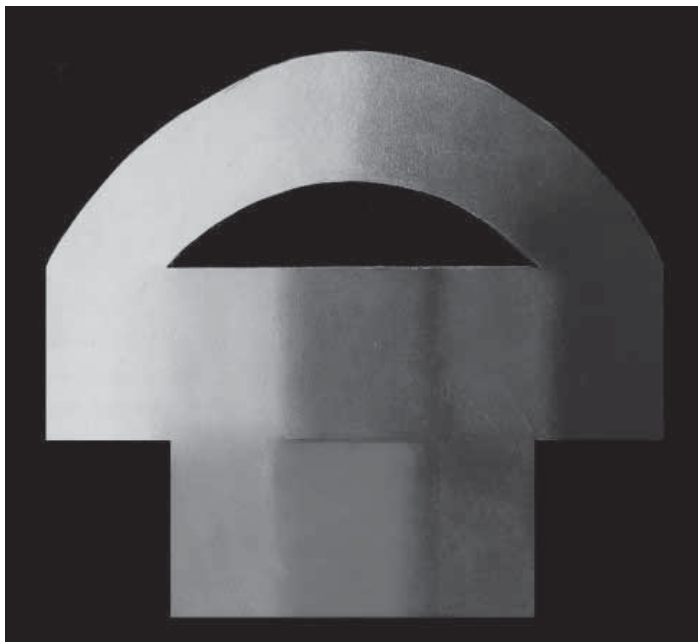
Estudis d'ordenació del color

Tant en la Bauhaus com en els ensenyaments artístics actuals podem trobar exemples d'ordenació del color. En l'ordenació cromàtica de Lothar Lang de les classes de

Wassily Kandinsky, l'alumne utilitza els tres colors primaris: vermell, groc i blau; els tres secundaris: taronja, verd i violeta; i una escala de lluminositat entre el blanc i el negre. La configuració de l'escala és ben curiosa, s'organitza en tres nivells:

(3) Cal comentar que el taller de publicitat va tenir diferents noms al llarg d'aquest període, en diferents fonts podem trobar que se l'anomena *Curs sistemàtic de publicitat* (1930-1931).

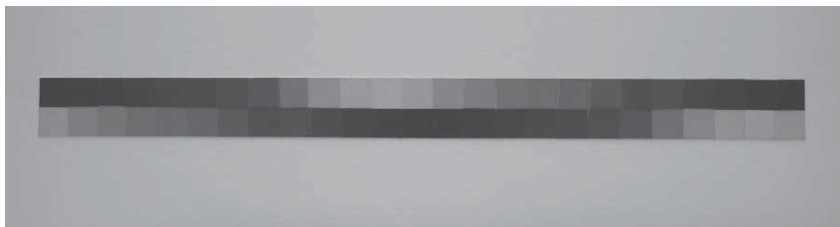
Imatge 1. Lothar Lang. Escala cromàtica (1926-1927)



Font: Bitterberg i Herzogenrath (1968, p. 398).

- El superior, en forma d'arc, on s'estableixen les relacions entre clar i fosc.
- El central, on conflueixen el blanc per l'extrem esquerra i el negre pel dret, acompanyats de dos colors primaris (groc i blau, als extrems) i el secundari resultant d'aquests (verd, al centre).
- L'inferior, on observem dos colors secundaris (taronja i violeta, als extrems) i el primari que falta (vermell, al centre).

La proposta d'aquesta escala cromàtica realitzada en l'assignatura *Mitjans d'expressió 2d* de l'escola Eina (imatge 2), és un exercici on els alumnes han d'encaixar color i a més l'han d'ordenar a partir de dues franges horitzontals. La franja superior va del blau de l'esquerra passant per diferents verds, grocs, taronges, vermells i violetes, fins arribar de nou al blau de la dreta. En la franja inferior podem veure els mateixos colors, aquesta vegada, però, ordenats de groc a groc. La disposició en dos nivells fa evident (si mirem en vertical) la relació de colors complementaris entre les dues franges.

Imatge 2. Escala cromàtica. Escola Eina (curs 2005-2006)

Font: Per gentilesa de Nicole Gagnum de l'Escola Eina.

L'exercici seleccionat de la classe de *Morfologia* de l'escola Massana, consisteix en elaborar una esfera cromàtica. Donada la complexitat de l'exercici, la proposta s'elabora en grup. Cada un dels components del grup s'encarrega de l'encaix de color d'un dels quadrants d'aquesta esfera.

En aquesta proposta es tenen en compte les tres dimensions del color.

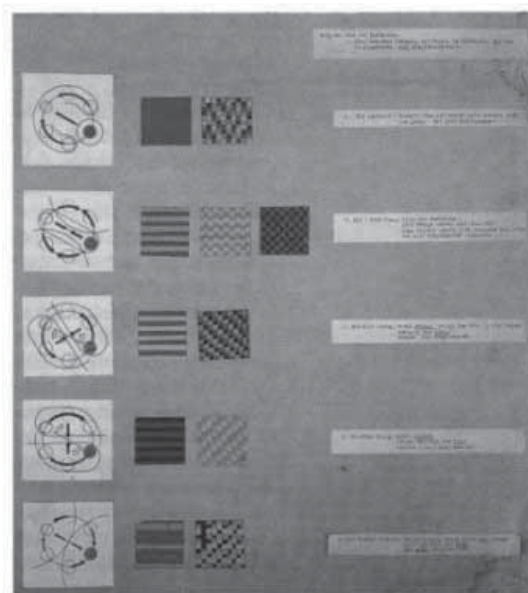
- To o croma: on es poden observar 12 tons al voltant de la roda cromàtica (colors primaris, secundaris i terciaris).
- Saturació: on es poden observar els efectes de la saturació (puresa d'un to respecte al gris) entre un to i el seu complementari (radi de la circumferència).
- Lluminositat : on es poden observar els graus de lluminositat (grau de claredat i foscor).

Estudis analítics del color

Els exemples següents guarden relació amb els anteriors ja que parteixen de l'estudi de l'ordenació del color. Val a dir que la seva especificitat consisteix a ser exercicis més aviat *analítics* on no se'ns mostren directament totes les relacions cromàtiques.

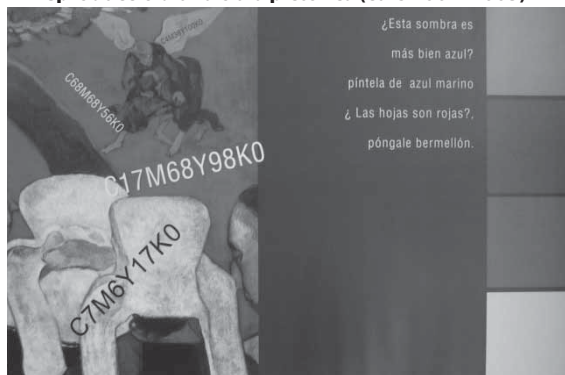
La imatge 3 presenta un exercici sobre el cercle cromàtic realitzat a les classes de Johannes Itten, on podem observar tres parts ben diferents. Es podria dir que els esquemes gràfics de la columna de l'esquerra són estudis que clarifiquen algun aspecte al voltant de l'ordenació i relació dels colors dins del cercle cromàtic. Seguidament es podria deduir que s'exemplifiquen aquestes relacions a través d'unes mostres de format quadrat, realitzades a base de franges i quadrats. Per últim veiem unes tires mecanografiades on s'expliquen textualment els resultats de les investigacions realitzades.

Imatge 3. Benita Otte. Exercici sobre el cercle cromàtic de la classe d'Ippen (al voltant de 1925)



Font: Perelló (1990, p. 45)

Imatge 4. Trobar la composició de color a partir de la reproducció d'una obra pictòrica (curs 2004–2005)



Font: Per gentilesa de Jordi Homar de l'Escola d'Art Serra i Abella.

En aquest treball (imatge 4) del taller d'expressió de l'Escola Serra i Abella, es parteix d'un referent pictòric, en aquest cas concret una obra de Gauguin. Els alumnes hi han de trobar la composició «digital» del color, amb cada un dels percentatges de CMYK (cian, magenta, groc i negre) amb els que estan formats els colors de la reproducció de l'obra pictòrica.

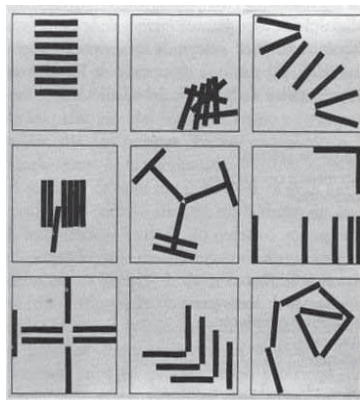
Si observem la distribució general del treball final, veiem que està dividit en tres franges. La de l'esquerra és la que està ocupada per la reproducció amb els percentatges numèrics de CMYK. En la franja central, de color marronós i un xic més estreta

que l'anterior, observem un text que mostra una reflexió al voltant del color del mateix autor que la reproducció treballada. Finalment, en la franja de la dreta veiem els quatre colors analitzats, i disposats com si es tractessin d'un mostrari de colors.

Composició. Estudi de variacions

En el *Taller de publicitat* de Joost Schmidt ens trobem amb una de les màximes de la Bauhaus. Partir d'allò senzill per tal d'anar cap allò més complex. Un dels exercicis en què els alumnes de la Bauhaus treballaven la composició consistia en partir d'un format constant (en aquest cas, format quadrat) on havien de distribuir de maneres diferents set barres de la mateixa amplada i longitud (imatge 5). La varietat de possibilitats tenia com a objectiu potenciar el *pensament creatiu*, investigant diferents solucions per a un mateix problema. Progressivament, l'exercici s'anava complicant incorporant signes més complexos que, igual que el format, constituïen dues constants en l'exercici. En aquest tipus d'activitats, l'alumne incorporava elements triats lliurement (variables) que s'afegien per tractar de trobar l'efecte encarregat en l'enunciat de l'exercici.

Imatge 5. Estudi de composició, set barres de la mateixa mida (al voltant de 1928-1931)

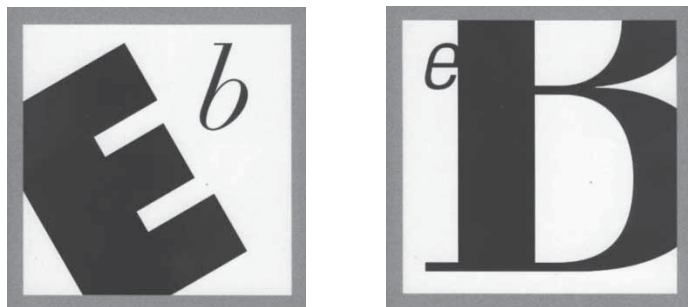


Font: Wick (1986, p. 273).

L'exemple que mostrem a continuació correspon a la classe de *Tipografia I* de l'escola EINA. L'enunciat proposa als alumnes el disseny d'una composició amb les inicials del seu nom i primer cognom. Val a dir que la proposta ha d'estar elaborada en blanc i negre i que el tipus de lletra utilitzat ha de ser justificada amb esbossos previs.

Un dels objectius del treball és contemplar els aspectes de fons/forma, així com adonar-se dels elements que intervenen en la composició.

Imatge 6. Composició amb les inicials del propi nom (curs 2005-2006)



Font: Per gentilesa de Josep Babiloni, de l'Escola Eina.

Es curiós constatar com dins de la metodologia d'aquest exercici es donen unes coordenades de contrast que ens recorden vagament la teoria dels contrastos

d'Itten, que dins de la Bauhaus va tenir una gran acollida, ja que altres professors de l'escola, entre ells Joost Schmidt (del que acabem de veure una proposta de treball) en van fer ús. Alguns d'aquests contrastos que els alumnes han de tractar d'aplicar en l'exercici són: simetria-asimetria / obert-tancat / fosc-clar/ tou-dur, etc.

Interès pel material i per les seves qualitats

El primer exercici que es proposa als alumnes de la classe de *Mitjans 2d* de l'escola Eina, és la realització d'un *assemblage*⁴ format per diferents objectes que tinguin relació cromàtica (imatge 7). Els objectes han de tenir dimensions petites ja que la mesura final del treball és un format DIN-A3. Aquest treball es reprèn després d'haver treballat alguns conceptes com l'encaix de color, el cromatisme i el valor tonal. En la segona part de l'exercici, cada alumne ha d'escollir un fragment del seu *assemblage* i copiar-lo en un full a part (imatge 8)⁵. Es tracta de reproduir tant les qualitats del color (valor i cromatisme) com, en la mesura que sigui possible, les diferents textures dels elements originals.

Imatge 7 (esquerra). Elaboració d'un *assemblage* de diferents materials amb unitat cromàtica

Imatge 8 (dreta). Representació d'un fragment de l'*assemblage* realitzat. Curs 2005 – 2006



Font: Per gentilesa de Nicole Gagnum de l'Escola Eina.

Aquest tipus d'exercici, realització d'un *assemblage* i la còpia exacta dels seus elements, recorda substancialment els realitzats a la Bauhaus, i es podria localitzar tant en el curs preliminar de Johannes Itten, de Joseph Albers com de Moholy-Nagy.

(4) «Tècnica artística que consisteix a unir els uns amb els altres a un suport diferents objectes i materials heterogenis, generalment d'ús quotidià». Consulteu: www.grec.cat/cgibin/gec3cenp.pgm?PAG=0001 CERCA=assemblage (accés: 19.3.2008).

(5) Malauradament la imatge 8 no correspon amb l'*assemblage* de la imatge 7, tot i això constitueix un exemple de la resolució d'aquest exercici.

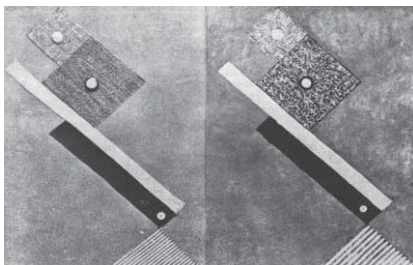
«Dos de los ejercicios de Itten eran de especial importancia. El primero pedía a los estudiantes que jugaran con diversas texturas, formas, colores, tonos, en dos y tres dimensiones». (Whitford, 1991, p. 55).

Imatge 9 (esquerra). Exposició gràfica de les propietats de diferents materials.
Curs preliminar d'Itten (1923)

Imatge 10 (dreta). Exposició òptica de valors de materials.
Del curs preliminar de Moholy-Nagy (1924)



Font: Wick (1986, p. 94).



Font: Wick (p. 1986, p. 133).

Relacions entre els treballs de la Bauhaus i els de les escoles d'art de Barcelona

En el següent apartat tractarem d'establir relacions i reflexions al voltant dels exercicis mostrats. L'ordre d'exposició concorda amb la classificació i ordenació del punt anterior.

Com ja hem esbossat en l'apartat anterior trobem destacable el fet que es segueixin elaborant treballs al voltant de l'ordenació del color, ja siguin formalitzats en esferes, cercles o en escales cromàtiques.

Podríem dir que, tot i que la forma dels diversos treballs seleccionats és diferent, comparteixen dos interessos bàsics:

- En primer lloc, l'exercici d'encaix de color, és a dir, adquirir habilitats procedimentals en la barreja de colors.
- En segon lloc, ser capaç de mostrar visualment les relacions entre els colors. Aquest punt es concreta, com ja hem vist, a partir de la construcció en diferents sistemes d'ordenació.

Les diferents maneres d'ordenar les composicions cromàtiques responen a diferències conceptuais que tractarem d'exposar a continuació.

En l'exercici de Lothar Lang (imatge 1), l'ordenació del color s'explica a partir de les teories de Kandinsky. En la Bauhaus va ser habitual el rol d'artista/docent/investigador. Així doncs, en aquest context de recerca artística podem incloure exercicis com el comentat, on l'escala cromàtica és una demostració visual dels processos teòrics del mestre. Podríem dir que generalment els exercicis de color realitzats a la Bauhaus constitueixen demostracions visuals de diferents sistemes teòrics elaborats per diversos professors (artistes i investigadors) de l'escola.

En els exemples contemporanis de les escoles Eina (imatge 2) i Massana continuem observant l'aplicació de diferents teories cromàtiques en els exercicis de color.

Val a dir que les bases teòriques a partir de les que s'elaboren les propostes de treball són diferents de les que s'aplicaven a la Bauhaus. Actualment sembla que les teories que s'apliquen en els exercicis d'ordenació del color tenen en comú que difereixen del caràcter experimental d'algunes de les teories bauhausianes. La tendència consisteix a aplicar teories estables i provades i, per tant, fiables i contrastades.

En introduir el tema del color a les respectives classes, tant en l'escola Eina com en la Massana, es parla breument de la *Història de la teoria del color* fent referència a diferents teories i autors. En el cas de la Massana, es fa referència al model cromàtic proposat per Johannes Itten. En el cas d'Eina, a més d'exemples anteriors a la Bauhaus, com Newton, Goethe i Runge, també es fa referència als models cromàtics bauhausians d'Itten, Kandinsky, Klee i Albers. Val a dir que tant les investigacions d'Itten com d'Albers si bé van tenir origen a la Bauhaus, no van culminar fins a més tard, quan ja no formaven part de la institució.

Ens agradaria destacar que, tot i la distància temporal que separen els exercicis presentats observem que el procediment tècnic amb què han estat elaborats els exercicis (tant els de la Bauhaus com els de l'actualitat) ha estat el mateix: la tempera o *gouache*.

En relació amb els estudis analítics del color

Com comentàvem anteriorment, la característica, principal i comuna, d'aquest conjunt d'exercicis és l'estudi del color a través de la utilització de mostres.

El color és separat i aïllat de la resta de components. El que interessa és estudiar algun aspecte concret que requereix l'anàlisi.

El mètode d'anàlisi i síntesi va ser freqüent a la Bauhaus. Itten i Kandinsky l'utilitzaven en els seus treballs i també el transmetien a l'alumnat com a mètode de treball. La mostra aïllada del conjunt actua com a clarificadora d'algun aspecte a estudiar. Aquest aspecte, après de manera aïllada, posteriorment s'articula en contextos més complexos. Es tracta doncs de descomposar i recomposar (anàlisi i síntesi) per tal que l'aprenentatge sigui més eficaç.

«El trabajo en la Bauhaus es de tipo sintético. Y desde luego, el método sintético engloba dentro de sí el analítico. La conexión entre los dos métodos es indispensable.» (Wingler, 1980, p. 93).

Aquest mètode, proper al mètode científic, es continua utilitzant en exercicis actuals. Resulta especialment interessant que, tot i que els procediments emprats són diferents, conceptualment i formalment tenen relació. També podem observar com la utilització dels ordinadors (imatge 4) s'adapta a metodologies que inicialment es realitzaven (i es continuen realitzant en alguns casos) amb mitjans tradicionals, com la tempera. Finalment podríem destacar la utilització del text en tots dos exemples. El text actua com a suport i aclariment dels processos i resultats realitzats en els diferents exercicis, reforçant el seu caràcter analític i sintètic.

Estudi de variacions

Les propostes presentades en aquest apartat presenten algunes semblances. Destaquem que el procediment creatiu que s'aplica en aquests exercicis té com a característica la repetició i la redistribució. Aquest mètode origina un sistema de variacions que podem observar perfectament en els exemples mostrats.

En els tallers impartits per Joost Schmidt a la Bauhaus, es va aplicar reiteradament aquest sistema de variacions. L'objectiu de l'estratègia metodològica era fomentar la creativitat dels alumnes: donant unes constants que haguessin de combinar, trobant el màxim de solucions possibles a un mateix problema.

En l'actualitat, en diferents estudis de disseny, aquest mètode continua vigent. Si tornem a mirar l'exemple de l'escola Eina (imatge 6) observem que, l'alumne també ha de donar diferents solucions partint d'un mateix enunciat o problema.

Les diferències entre els exercicis plantejats per Schmidt a les seves classes i els actuals podríem dir que es redueixen a una qüestió de contingut. A la Bauhaus, Schmidt plantejava inicialment exercicis senzills i abstractes. Amb elements simples (imatge 5) els alumnes havien de familiaritzar-se amb aquest tipus de metodologia. Progressivament s'anaven introduint elements i enunciats més complexos.

L'exemple d'Eina està vinculat a la matèria de *Tipografia*, per tant la metodologia s'aplica a qüestions d'aquests àmbits, per la qual cosa en lloc d'elements abstractes ens trobem davant d'elements tipogràfics.

Una altra coincidència, si més no curiosa, la podem observar en el format de les propostes de la Bauhaus i de l'escola Eina: tots dos són quadrats.

«Una estratègia reiterada de la pedagogia del disseny modern es la disposició y redistribució repetitives de una colecció de signos según unas determinadas reglas de combinación. (...) se parecen a numerosas exploraciones posteriores del lenguaje de la visión que figuran en libros de textos post-vanguardistas como el *Graphic Design Manual* de Armin Hofman o el *Manual de diseño tipográfico* de Emil Ruder.» (Lupton i Miller, 1994, p. 32).

La coincidència de format quadrat també la trobem en el manual de disseny d'Emil Ruder, citat en la referència anterior i en altres manuals de disseny posteriors a la Bauhaus.

Interès pel material i per les seves qualitats

L'estudi del color, com ja hem vist, es pot plantejar de maneres diverses. Una d'elles consisteix en partir de petits objectes i estudiar el seu material per tal de traduir les seves qualitats visuals: forma, cromatisme, textura, etc.

Cal dir que Johannes Itten va ser l'introduïdor d'aquesta metodologia de treball en el seu *Curs preliminar* (1919-1923). L'interès pel material i la textura va ser una constant a la Bauhaus i va ser treballada amb diferents matisos per altres professors. Moholy-Nagy va sistematitzar aquesta línia de treball centrant el seu interès en el volum i l'estructura dels materials.

L'exemple de l'escola Eina (imatges 7 i 8) ens va interessar especialment perquè continua la línia d'interès pel material (centrat en l'aprenentatge del color) i per la seva semblança amb exercicis realitzats a la Bauhaus (imatges 9 i 10). A través de

l'observació i troballa d'aquest exercici podríem veure un exemple de vigència d'exercicis fets a la Bauhaus que es repeteixen en alguns ensenyaments artístics actuals.

Resulta curiós constatar que, tot i la similitud i la relació que es podria establir entre les propostes del *Curs preliminar* (1923 -1933) de la Bauhaus i el treball realitzat el curs 2005-2006 en l'assignatura de *Mitjans 2d* en comentar-li a la professora que l'exercici que ella planteja als seus alumnes s'assembla moltíssim a alguns exercicis d'Itten i Moholy-Nagy, va respondre que desconeixia que s'hagués treballat en aquesta línia a la Bauhaus.

Conclusions

Respecte al primer punt que proposàvem, i que ha consistit en observar si avui hi ha exercicis que es mantenen invariables des dels temps de la Bauhaus, podem dir que, en l'ensenyament del color, continua vigent l'interès per ordenar i sistematitzar les relacions del color. Això ho hem comprovat en gairebé totes les escoles, ja que en un moment o altre es demana un exercici en aquesta línia.

A més, en els exercicis de color podem observar també una vessant en la que predomina la configuració a partir de mostres per tal d'evidenciar el procés d'anàlisi de cada una de les parts del treball, fet que s'aparella amb els mètodes emprats a la Bauhaus.

D'altra banda també podem observar similituds amb els punts de partida dels exercicis, ja que actualment, igual que es feia a la Bauhaus, es proposen enunciats conceptuals i no s'acostuma a treballar a partir de la còpia de models (més propi de les acadèmies tradicionals d'art).

Podem destacar també l'exemple més clar de vigència d'exercicis que persisteixen actualment i que ja s'elaboraven en la Bauhaus. El treball amb objectes i la seva posterior còpia. Cal remarcar però que, tot i la similitud, la professora no coneixia l'origen de l'exercici. Aquest fet ens fa pensar que com a docents tendim a repetir estructures ja conegudes, això implica que anem repetint exercicis i metodologies de les que ben bé no en sabem l'origen.

Respecte al segon punt, que ha consistit en observar si podem trobar influències de la Bauhaus en els ensenyaments artístics actuals, podem dir que, al llarg del treball d'investigació han anat apareixent referències de diverses fonts, en les que de manera directa es comenta que els mètodes que trobem en diferents manuals de disseny actuals contenen part de la metodologia de la Bauhaus. A més, ho podem constatar després de l'anàlisi dels treballs de les diferents escoles, sobretot en les propostes mostrades en què el mètode de combinació o variació continua sent un recurs emprat per tal d'assajar diferents propostes compositives, en la línia de les classes de Joost Schmidt.

Encara que es veuen influències de la Bauhaus en els ensenyaments artístics actuals, no es pot oblidar la distància temporal entre els dos moments històrics i les diferències socioculturals existents. La diferència d'objectius pel que fa a la formació artística n'és un exemple. Mentre que el debat en l'època de la Bauhaus era la integració art-artesania/art-indústria, el debat actual gira al voltant de la integració art-

tecnologia. Avui en dia, a més, es prepara els estudiants com a futurs professionals qualificats i especialitzats, mentre que la Bauhaus pretenia formar una persona integral i versàtil, capaç de solucionar qualsevol «problema» fos de l'àmbit que fos.

Malgrat la distància temporal i la caducitat d'algunes propostes de la Bauhaus, el que es podria dir és que els actuals ensenyaments artístics no serien com són si els membres que van integrar la Bauhaus no haguessin canviat algunes de les concepcions tradicionals de la pedagogia artística. Tot això ens porta a afirmar que hi ha aspectes, sobretot metodològics, que continuen vigents des de la Bauhaus; n'hi ha d'altres que fins i tot són anteriors i que ens han arribat a partir de la reproducció per part de mestres de la Bauhaus i diverses fonts bibliogràfiques (manuais de disseny, teories del color, etc.), i finalment, n'hi ha d'altres que tenint en compte el salt temporal i els avenços (sobretot els tecnològics) són fruit del moment actual sense ser deutors de l'escola alemanya.

Referències

- Arrausi, J.J. (2005) «Emil Ruder y la tipografía Bauhaus». Disponible a: www.tipode.com/emilruder/index.html [accés: 24/04/06].
- Bayer, H.; Gropius, W.; Gropius, I. (1938) *Bauhaus 1919-1928*. Nova York, MOMA.
- Bitterberg, K.A.; Herzogenrath, W. (1968) *Bauhaus. Edición abreviada del catálogo para la exposición '50 años Bauhaus'*. Stuttgart, Württembergischer Kunstverein.
- Colloti, E. [et al.] (1971) *La Bauhaus*. Madrid, Colección Comunicación.
- Droste, M. (2002) *Bauhaus. 1919-1933*. Colonia, Editorial Taschen, Bauhaus archiv.
- Fiedler, F.; Ferierabend, P. (2000) *Bauhaus*. Madrid, Köneman.
- Fundació "la Caixa" (2005) *La Bauhaus de festa 1919-1933*. Barcelona, Fundació "la Caixa".
- Heller, E. (2004) *La psicología del color*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Itten, J. (1981) *Art de la couleur*. París, Dessain et Tolra. [*El arte del color*. Mèxic DF, Limusa, 1994].
- Kandinsky, W. (1985) *Cursos de la Bauhaus*. Madrid, Alianza.
- (1996) *De lo espiritual en el arte*. Barcelona, Paidós.
- Klee, P. (1974) *Bosquejos pedagógicos*. Venezuela, Monte Avila Editores.
- Krüppers, H. (1982) *Fundamentos de la teoría de los colores*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Lupton, E.; Miller, J.A. (1994) *El abc de la Bauhaus y la teoría del diseño*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Maier, M. (1982) *Procesos de proyectación y configuración. Curso básico de la Escuela de Artes Aplicadas de Basilea (Suiza)*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Munari, B. (1985) *Diseño y comunicación visual*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Perelló, A.M. (1990) *Las claves de la Bauhaus*. Barcelona, Planeta.
- Puig, S. (1999) «Vorkurs-Taller bàsic comú. Un recorregut pel Curs Preliminar (Vorkurs) de la Bauhaus i el Taller Bàsic de l'Escola Massana». *Impressions Paral·leles*, 10, pp. 24-33.
- Rowland, A. (1990) *Bauhaus source-book*. Oxford, Phaidon.
- Ruder, E. (1983) *Manual de diseño tipográfico*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Vitali, Elodie (1989) *La Bauhaus en Weimar 1919-1925*. Lieja, Mardaga.
- Whitford, F. (1991) *La Bauhaus*. Barcelona, Destino.
- Wick, R. (1986) *La pedagogía de la Bauhaus*. Madrid, Alianza.
- Wingler, H.M. (1980) *La Bauhaus*. Madrid, Gustavo Gili.
- Wong, W. (1995) *Principios del diseño en color*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Wong, W. (1998) *Fundamentos del diseño*. Barcelona, Gustavo Gili.

La vigencia de la Bauhaus en la educación artística actual

Resumen: El presente artículo se inscribe en el ámbito de la educación artística y pretende poner en relación aspectos de la pedagogía de la Bauhaus (1919-1933) con la educación artística actual en Barcelona. Han confluído diferentes intereses en la propuesta de esta relación. Destacaremos la amplia bibliografía que se ha producido sobre la Bauhaus y la modernidad y/o contemporaneidad de algunas de las propuestas de la escuela. Esto nos ha llevado a plantearnos cuestiones referentes a la vigencia de la Bauhaus en la actualidad. Para establecer la relación entre los dos contextos históricos, tomaremos el trabajo de los alumnos como hilo conductor y fijaremos la atención en si hoy en día hay ejercicios que se mantienen invariables desde los tiempos de la Bauhaus, y si podemos encontrar influencias de la Bauhaus en la educación artística actual. Teniendo en cuenta la extensión de estos dos aspectos, se ha acotado el ámbito de estudio a dos disciplinas: el color y la composición.

Palabras clave: educación, pedagogía artística, educación artística en Barcelona, Bauhaus, color, composición

L'actualité de la Bauhaus dans les enseignements artistiques actuels

Résumé : Le présent article s'inscrit dans le domaine de l'enseignement artistique et prétend mettre en rapport divers aspects de la pédagogie de la Bauhaus (1919-1933) avec les enseignements artistiques actuels à Barcelone. Signalons qu'il s'agit de différents intérêts qui ont conflué dans la proposition de cette relation. Nous mettons l'accent sur la vaste bibliographie qui a été produite sur la Bauhaus, ainsi que sur la modernité et/ou la contemporanéité de certaines des propositions de l'école. Tout cela nous a menés à nous poser quelques questions en référence à la présence de la Bauhaus dans l'actualité. Afin d'établir la relation entre les deux contextes historiques, nous prenons le travail des élèves comme fil conducteur et nous portons notre attention à observer s'il y a aujourd'hui des exercices qui sont invariables depuis l'époque de la Bauhaus, et si l'on peut trouver des influences de la Bauhaus dans les enseignements artistiques actuels. En tenant compte de l'importance de ces deux aspects, nous avons orienté notre domaine d'étude dans deux directions : la couleur et la composition.

Mots-clés : éducation, pédagogie artistique, enseignements artistiques à Barcelone, Bauhaus, couleur, composition

The Relevance of the Bauhaus in the Present Arts Education

Abstract: This article addresses arts education and sets out to explore the relationship between aspects of the Bauhaus approach to teaching (1919-1933) and present-day teaching practices in Barcelona. One of the key focuses of the piece is to show the differing interests at work in the two cases. An extensive bibliography is offered on the Bauhaus and on the modernity and/or contemporaneity of its approach. This has led us to a consideration of questions concerning the relevance of the Bauhaus today. In establishing how the two historical contexts are related, we focus on the work of students. We examine whether there are exercises today that have remained unchanged since the time of the Bauhaus and whether we can find Bauhaus influences in present-day arts education. Keeping the breadth of the two aspects in mind, we have limited the study to two disciplines: colour and composition.

Keywords: education, arts teaching, arts education in Barcelona, Bauhaus, colour, composition