ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura
CLXXXV 739 septiembre-octubre (2009) 941-951 ISSN: 0210-1963
doi: 10.3989/arbor.2009.739n1064

EXILIOS EN LA *BAUHAUS*

EXILES AT THE BAUHAUS

Stella Wittenberg
Facultad de Filosofía
Universidad Complutense de Madrid
Ciudad Universitaria - 28003 Madrid
stella.wittenberg@gmail.com

ABSTRACT: *The Bauhaus movement during the Weimar Republic is one of the most relevant events in 20th century art. Its importance is based on the absolute transformation of the aesthetic values. The human aspect of the Bauhaus brought together the paths of the artists' lives. Walter Gropius was the undisputed soul of the School. While the socialist ideology of its members as well as its avantgarde artistic scheme furthered its success, they also caused its downfall and its persecution by the Nazis. The majority of the members of the Bauhaus had no choice but to go into exile.*

KEY WORDS: *Exile; Bauhaus; architecture.*

RESUMEN: La institución de la Bauhaus en la República de Weimar es uno de los acontecimientos más significativos en el Arte del siglo XX. Su importancia radica en la absoluta transformación de los planteamientos estéticos. El aspecto humano de la Bauhaus va unido a los itinerarios de vida de los maestros. Walter Gropius fue el alma de la Escuela. Tanto la ideología socialista de sus miembros como el ideario artístico vanguardista precipitaron su éxito pero también su fracaso y persecución por el nacionalsocialismo. La mayoría de sus maestros tuvieron que buscar refugio en el exilio.

PALABRAS CLAVE: Exilio; Bauhaus; arquitectura.

1. Reflexiones sobre el exilio de los arquitectos

Ciertamente hubo exilios exitosos. Puede servir de ejemplo el caso de Ernst H. Gombrich, quien, en una sociedad tradicional como la inglesa, fue ensalzado y reconocido hasta llegar a recibir incluso la Orden del Mérito en 1988, una condecoración establecida por el Rey Eduardo VII. La distinción estaba destinada a ingleses, y sin embargo la recibieron también emigrados como Gombrich, Max Perutz o Isaiah Berlin. Este reconocimiento es una evidencia de cómo la comunidad exiliada o emigrada desde Alemania y Austria contribuyó al enriquecimiento cultural e intelectual de los países de adopción como Inglaterra. Sin embargo, el éxito no es el rostro habitual del exilio. Es necesario tener en cuenta la reflexión pesimista de Theodor W. Adorno en *Minima Moralia,* en la que menciona la dificultad del intelectual emigrado que debe vivir en un mundo incomprensible; incluso aunque consiga integrarse, siempre permanecerá en una confusión, aumentada tal vez por la dura competitividad para establecerse como profesional en un nuevo país. Es evidente que esto dejará secuelas en el individuo. La existencia fracturada y mutilada del exilio conlleva múltiples gradaciones y sólo puede ser explicada desde unas coordenadas que dan forma a cada una de las vidas.

Emigrantes y exiliados, como cada uno de nosotros, son diferentes en su carácter, inteligencia y conducta, incluso antes de la salida del país de origen. Sea cual sea el motivo de su marcha, se plantea una variedad de posibilidades que se extiende desde la libre elección como opción de vida hasta la huida por fuerza mayor. Una vez en el suelo extranjero, la experiencia de los emigrados está condicionada por innumerables parámetros, la mayoría de los cuales escapan a su control. Entre estos parámetros estaría el lugar de la reubicación, haya sido elegido conscientemente o de manera arbitraria, la apertura o cerrazón de la sociedad de acogida, la situación de la economía y de la burocracia del país receptor o también la existencia o ausencia de una red organizada de emigrantes. Estos parámetros no solamente son diferentes de país a país sino también entre ciudad y ciudad, así como entre diferentes momentos

históricos. Más allá de estas coordenadas podrían ayudar a explicar los éxitos o fracasos otros elementos mucho más importantes e infinitamente menos tangibles que rondan alrededor de la existencia como son la fortuna, la oportunidad o simplemente la suerte. De cualquier manera, se hace necesario ver cada caso individualmente. Es preciso alejar esta tragedia de lo anecdótico y también de las generalizaciones precipitadas para poder proporcionar un fundamento de conclusiones llenas de sentido a la emigración o al exilio.

La arquitectura, objeto de este artículo sobre el exilio en la Bauhaus, ofrece un contexto particularmente revelador para la investigación. La arquitectura, como acto de creación de refugios, es precisamente lo que protege el ámbito de lo privado frente a la hostilidad o la indiferencia del mundo exterior y, al mismo tiempo, afianza al nómada dentro de unas fronteras y dentro de una sociedad. El exilio consiste en un proceso de pérdida del hogar donde uno ha nacido y, por tanto, es preciso volver a aprender la lengua y los demás hábitos necesarios para construir de nuevo no sólo la propia existencia sino también llevar a cabo la profesión arquitectónica. La época del Nacionalsocialismo en Alemania obligó a la emigración y al exilio a una gran mayoría de profesionales que representaban una parte muy importante de la cultura del país. Es fundamental determinar cuáles fueron las consecuencias para la arquitectura de posguerra en Alemania. Cómo se vivió el "transfer" cultural por unos y por otros. No son pocos los arquitectos exiliados de la Bauhaus que, aparte de Walter Gropius, Erich Mendelsohn o Ludwig Mies van der Rohe cuyos *curricula* representan una forma de Modernidad en el exilio, no pudieron desarrollar su profesión y vivieron biografías marginales como delineantes, vendedores o incluso taxistas. Se trata, pues, de estudiar detenidamente cómo influyó la cultura del país de acogida tanto en la vida como en la profesión de estos arquitectos emigrados y exiliados. Es un proceso arduo de "aculturación" y de búsqueda de una nueva identidad. Son reveladoras a este respecto las palabras de Vilém Flusser (1994, 109) cuando afirma que el "expulsado" es "el otro" de los otros. Esto significa que él es diferente para los otros, y los otros son a su vez diferentes para él. Él mismo no es nada más que el otro de los otros, y solamente en esta relación se identifica. Y su llegada al exilio hace que los ciudadanos del país de acogida descubran que solamente se pueden identificar a sí mismos en relación con el emigrante. Así se produce con la llegada una *catarsis* del "yo" y una apertura hacia el otro. Un "estar con". Pero esta situación dialógica, que define al exilio, no significa necesariamente un reconocimiento mutuo, sino que la mayoría de las veces se trata de una situación conflictiva. Pues el exiliado "amenaza" la manera de ser del ciudadano del país de acogida, y la cuestiona a través de su diferencia. Pero incluso un diálogo tan polémico es creativo, pues conduce a concretar nuevos conocimientos. El exilio, da igual de qué índole sea, es el semillero para hechos de creación, para lo nuevo.

Los nacionalismos exacerbados de los años veinte y treinta del pasado siglo provocaron también reacciones en mucha gente que se situó por encima o más allá de las divisiones entre las naciones. De esta manera, cierta forma de internacionalismo definía también globalmente a una época rica en migraciones como condición humana. Por otro lado, los conceptos de exilio y emigración son difíciles de delimitar de una manera exacta. En cualquier caso es claro que en la mayoría de los casos la emigración de Alemania o de Austria se llevó a cabo bajo la presión de los acontecimientos políticos y que la emigración económica tuvo un papel relevante sólo antes de 1933. Políticamente perseguidos fueron todos aquellos individuos de religión o ascendencia judía y quienes estaban relacionados con movimientos políticos de izquierda. La mayoría de los arquitectos/as pudieron emigrar, pero también bastantes sufrieron persecuciones físicas y muerte.

El exilio como resultado de la expulsión era un estado de la existencia unido a la esperanza de vuelta a la patria, una esperanza que muy frecuentemente cambiaba bajo los nuevos parámetros. Muchos de los arquitectos exiliados crearon una nueva patria aunque ésta se construyera a partir de rupturas. Por lo tanto no se pueden desvincular estos destinos individuales tan emotivos y fructíferos para la historia de la arquitectura de los importantes desarrollos histórico-culturales. Es totalmente inevitable que esta locura provocada por los acontecimientos históricos tenga que estudiarse y valorarse por los saltos en la evolución de la arquitectura, en la nueva forma de construir, y que dio como resultado en la historia de la cultura el Estilo Internacional después de 1932.

Edward Said en su artículo "Reflections on Exile" (1990, 357) se pregunta acerca del exilio como condición del

ARBOR CLXXXV 739 septiembre-octubre [2009] 941-951 ISSN: 0210-1963 doi: 10.3989/arbor.2009.739n1064

individuo que sufre una pérdida definitiva, pero que a pesar de ello consigue transformar la pérdida en una nueva situación vital con un potencial enriquecedor y creador de nuevas formas culturales. En el ámbito de la lengua alemana y de la historia del exilio acontecido entre los años 1933 y 1940, bien fuera por motivos de expulsión, de huida o de emigración, salieron de Alemania, Austria y Checoslovaquia más de 300 arquitectos judíos pertenecientes a la elite política y cultural. La arquitectura estaba sometida a otros criterios, no solamente los formales, que tienen que ver con aspectos ligados directamente al lugar, frente a otras disciplinas que podían incorporarse directamente a otras tradiciones y a otra lengua. Es evidente que en el ámbito lingüístico alemán con la emigración se da una ruptura en el discurso arquitectónico que no se recompone con el llamado "Estilo Internacional". Desde su emigración en Estados Unidos, plantea en 1941 el arquitecto y crítico Sigfried Giedion en su obra *Space, Time and Architecture,* que la modernidad ha llegado a su plenitud en el exilio, basándose exclusivamente en un "transfer" cultural lineal, y sin tener en cuenta aspectos tan importantes como la "aculturación", o la ruptura biográfica y artística[1]. En cualquier caso, tanto si se trata de un exilio obligado o de uno voluntario se da una pérdida de patria y el cuestionamiento de la identidad personal. Hay que destacar también el desgarro de una tradición y del discurso cultural en los que el exiliado había vivido hasta entonces. El emigrante se lleva consigo un trozo de patria a los países de acogida y en su conciencia una forma de existencia extraterritorial que estará ligada a un compromiso con la patria. Sin embargo, este rasgo melancólico del exilio adquiere una apreciación positiva al observarlo desde fuera. Esta mirada exterior admiraba en el exiliado una amplitud de miras, una flexibilidad y la valoración de lo esencial. En algunos casos el proceso de aculturación disipó la idea originaria del regreso a la patria. Este exilio político-cultural está aún hoy en día sujeto a estudio ya que la Modernidad arquitectónica surgida en Estados Unidos después de la guerra y que había adquirido el estatus de paradigma delimitó la discusión sobre ella. Así observamos que todavía no se tiene ni un concepto ni una sistemática que defina claramente tanto esta emigración cultural como el exilio ya que siguen enmarcados en el fenómeno de las migraciones, una constante del siglo veinte y también del siglo veintiuno.

Los aspectos que caracterizan a la Modernidad son, entre otros, la ausencia de lugar propio y la movilidad de los individuos y grupos sociales. Se plantea en este contexto la reflexión acerca de si en el caso de los arquitectos emigrados y exiliados se trata de una variante de esta movilidad internacional que ha caracterizado el intercambio de culturas o, si acaso, las experiencias de ser alguien extraño por la barbarie de una dictadura son distintas a las experiencias de pérdida de la patria acontecidas en otras situaciones de exilio. En este marco de reflexión se trataría de la posible singularidad histórica del exilio de los arquitectos alemanes y austriacos entre los años 1933 y 1945, huyendo del poder nacionalsocialista. Esta emigración de los arquitectos no ha sido suficientemente estudiada aún por la investigación sobre el exilio, aunque sí hay una buena documentación sobre la emigración, el exilio, la deportación o la muerte de los arquitectos judíos alemanes con la reciente publicación de quinientas biografías en el libro de Myra Warhaftig (2005). Otros campos como la emigración judía en general, la política o la de los literatos sí han sido investigados de manera más sistemática. Incluso la emigración científica se incorporó en los años noventa del pasado siglo como tema de investigación. A partir de este momento el concepto de "exilio" se amplió y se le quitó la carga de "heroicidad" que había tenido hasta entonces.

Las investigaciones desarrolladas en este campo se centran fundamentalmente en resaltar la emigración y el exilio como ruptura, consternación y destrucción de un itinerario de vida que conlleva una fragmentación tanto de la vida personal como de la vida profesional y artística. La categoría de lo fragmentario define en general al arte de comienzos del siglo pasado pero, en el caso de la arquitectura, tiene también una connotación de renuncia a planteamientos formales arquitectónicos. Aquí lo fragmentario se hace presente como una tensión entre el sustrato cultural personal del país de origen y la tradición cultural del país de acogida debido a que la obra artística arquitectónica se mueve entre los ámbitos de lo privado y lo público. En la historia del arte ha sido definido el estilo que surgió de esta emigración como "Estilo Internacional".

El éxodo de personas producido por el nacionalsocialismo en 1933 tiene también que matizarse entre los conceptos de emigración voluntaria y exilio obligado. En el caso de los arquitectos alemanes, al igual que en otros grupos profesionales, la frontera entre ambos conceptos es permeable ya que unos fueron obligados a marcharse y otros, viendo el peligro que les acechaba, huyeron también. Este último

fue el caso de Bruno Taut y de Erich Mendelsohn. Otros esperaron a pesar de la discriminación racial y profesional ya impuesta por los nazis en 1934-35 y emigraron posteriormente, como es el caso de Walter Gropius, quien huyó primero a Inglaterra con mejores condiciones de trabajo y evitó hacer valoraciones políticas contrarias a la Alemania nazi. Finalmente, cuando la situación política era cada vez más insoportable y dictatorial huyeron en 1937 Mies van der Rohe a Estados Unidos, Max Cetto a México y Walter Loos a Argentina. En la investigación sobre el exilio se hace también hincapié en el llamado "exilio interior" en el que se refugiaron muchos arquitectos de la vanguardia que no quisieron abandonar su país. Este fue el caso de Hans Scharoun y también de Max Taut, entre otros. Algunos de ellos llegaron incluso a colaborar profesionalmente con el régimen nacionalsocialista. En la vanguardia arquitectónica también hubo muchos que pagaron la persecución con su deportación y muerte en campos de concentración.

Ya en 1936 Martin Wagner describió este difícil itinerario de la emigración y del exilio en una carta a Bruno Taut de manera clara y elocuente. Según Wagner, el exilio se dividió en cuatro grupos: los que se fueron voluntaria e involuntariamente, los oportunistas que se quedaron en casa y finalmente los silenciosos del exilio interior.

Es sabido que la emigración producida por la presión política del Nacionalsocialismo produjo no solamente la pérdida de la patria sino que también cuestionó profundamente la identidad individual de muchas personas. Se pasó de una seguridad en el ámbito de lo personal a una vida nómada e insegura. Por ejemplo, éste fue el caso del asistente de Bruno Taut, Franz Hillinger, que pasó de vivir en Turquía colaborando con Bruno Taut, a querer emigrar a Estados Unidos después de la muerte de su maestro; al no conseguirlo por problemas burocráticos, realizó una estancia en Canadá, regresó de nuevo a Turquía y finalmente vivió en Nueva York hasta su muerte. En sus escritos confiesa que estuvo toda la vida tratando de construirse una nueva existencia. Hay que tener también en cuenta que muchos arquitectos tuvieron la posibilidad de seguir practicando su profesión en el país de acogida, otros pudieron trabajar en un ámbito próximo al suyo, bien fuera como urbanistas, diseñadores o fotógrafos, pero también un buen porcentaje de ellos tuvieron que ganarse la vida como taxistas, camareros, conductores de autobuses o llevando un hostal como en el caso de Otto Goldberg en Uruguay.

La Universidad de Tréveris, tal como se menciona en el libro de Bernd Nicolai (2003), está desarrollando un centro de documentación que recoja información acerca de todos los arquitectos emigrados en este período, conectando también con otras investigaciones llevadas a cabo en Austria, Latinoamérica, Inglaterra y Estados Unidos. Hasta el momento se tiene constancia nominal de que 275 arquitectos salieron de Alemania, Austria y Checoslovaquia entre 1933 y 1939 para emigrar a unos 35 países. Como ejemplo de dos vidas que sufrieron este "transfer", mencionaré a Ernst Freud y a Bruno Taut.

Ernst Ludwig Freud[2], fue un exiliado obligado por su condición de judío. Nacido en Viena en 1892, era el cuarto de los seis hijos del fundador del psicoanálisis, Sigmund Freud. Amigo de Richard Neutra, estudiaron juntos la carrera de Arquitectura en Viena y en la escuela privada de Adolf Loos. Después de servir en la Primera Guerra Mundial, acabó sus estudios universitarios y se instaló en Berlín. Aquí trabajó como arquitecto en numerosos proyectos, y desarrolló diseño de muebles hasta que tuvo que abandonar Alemania por la persecución nazi que le definió como judío puro. En 1933, junto a su mujer y su hijo Lucian, huyó a Londres donde abrió un estudio de arquitectura. Construyó cierto número de edificios y villas en torno a Londres, interviniendo también en la construcción y reforma de su propia casa y la de sus padres y hermana, quienes huyeron vía París a Londres en 1938. Esta casa es hoy en día el Museo Freud. Después de un ataque al corazón sufrido en 1966 y hasta su muerte en 1970, Ernst Ludwig Freud se dedicó a la publicación de la correspondencia de su padre. Su hijo, Lucian Freud, nacido en 1923, es uno de los pintores ingleses más famosos en la actualidad.

Bruno Taut fue un exiliado político. Nacido en 1880 en Königsberg en el seno de una familia burguesa dedicada al comercio, era el segundo de los cinco hermanos. Sus estudios de arquitectura pasaron primero por la escuela de artes y oficios donde realizó una formación profesional como albañil. Se incorporó muy pronto a los estudios de arquitectura de Bruno Möhring en Berlín y de Theodor Fischer en Stuttgart. A partir de 1909 se independizó y asoció con su hermano Max Taut. Ocupó diversos puestos importantes en empresas de construcción como la Gehag en Berlín entre 1924 y 1931, época en la que se edificaron numerosas *Siedlungen* (barrios obreros), entre ellas la llamada *Onkel Tom Hütte.* En 1930 fue nombrado profesor

ARBOR CLXXXV 739 septiembre-octubre [2009] 941-951 ISSN: 0210-1963 doi: 10.3989/arbor.2009.739n1064

honorario en la Universidad Técnica de Berlín. Por sus ideas socialistas y simpatías con el movimiento comunista fue declarado "enemigo del Reich" por los nazis, lo cual le llevó a exiliarse en Moscú en 1932. Desde esta ciudad emigró a Japón donde desarrolló una labor de compilar obra e información de la arquitectura japonesa que transmitió a través de sus escritos teóricos. Con una carrera ampliamente reconocida en el mundo arquitectónico, emigró posteriormente a Turquía en 1936, instalándose en Estambul. Fue enormemente respetado y llegó a ser director de la Facultad de Arquitectura en la Academia de Bellas Artes y de la Oficina de Arquitectura del Ministerio turco de Educación. Allí murió y fue enterrado en 1938.

El 20 de marzo de 2008, en una conversación privada con el arquitecto y académico Winfried Brenne, restaurador y conservador de la obra de Bruno Taut, y con la directora del Bauhaus Archiv de Berlín, la profesora Annemarie Jaeggi, recordamos y discutimos acerca de las personalidades de los dos famosos arquitectos exiliados: Walter Gropius y Bruno Taut. La carismática personalidad de Gropius sin duda refleja la complejidad de su vida. Su carácter y humor oscilaba entre los extremos, lo cual respondía al debate interior de hallarse entre dos mundos: el ámbito conservador de la cultura guillermina en la que creció y la lucha por el nuevo mundo de cambio, de búsqueda de nuevos caminos con la mirada utópica de transformación del individuo, con ética renovada y con un proyecto social.

Estos dos rasgos últimos coinciden en las dos personalidades de Gropius y Taut. No tuvieron mucho contacto entre ellos, ni como arquitectos ni como amigos, aunque se respetaban por sus convicciones ideológicas. Taut no perteneció nunca a la Bauhaus, pero fue invitado y consultado en cuestiones importantes. La ideología socialista puesta al servicio de la comunidad era el denominador común que unía a los dos arquitectos, si bien ninguno de ellos tuvo adscripción política a ningún partido. La entrega de Taut al bienestar de la clase trabajadora le llevó a plantear sus proyectos en la línea de una arquitectura funcional y asequible económicamente. Sus proyectos huyeron siempre del brillo de lo grandioso y espectacular, siendo la vivienda social el centro de sus planteamientos arquitectónicos, lo cual se plasmó en las numerosas *Siedlungen* como la *Onkel Toms Hütte* de Berlín. Fue respetado y admirado por todos los arquitectos de su generación. Sus escritos teóricos, si bien en su momento fueron utópicos, más tarde han sido modelo para la arquitectura de vanguardia (Brenne: 2005). Los dos arquitectos se caracterizaron por su honestidad y lealtad a un proyecto vital y profesional. Ambos murieron en el exilio.

2. Walter Gropius y el proyecto de la Bauhaus

Ilustración 1. Foto de grupo de los maestros de la Bauhaus.

La idea nietzcheana de que la creatividad artística nace del dolor acompañó todo el itinerario vital y profesional de Walter Gropius, figura fundamental para el movimiento de la Bauhaus. Gropius fue un oficial militar muy activo, valiente e incluso temerario en la Primera Guerra Mundial, y las trágicas experiencias vividas le dejaron secue-

las psicológicas profundas por los horrores de la guerra. La suerte le acompañó indudablemente, ya que en varias ocasiones salvó la vida en difíciles situaciones bélicas. Es importante destacar algunos rasgos de la personalidad de Walter Gropius ya que definieron no solamente su carácter personal sino también su actitud vital y su trabajo como alma de la Bauhaus. Gropius inició una carrera militar con la idea de promocionar socialmente a su familia de origen burgués y mantener la tradición familiar. Sin embargo tuvo que abandonar esta carrera al ser despreciado y burlado por sus compañeros de origen aristocrático y no ser admitido posteriormente en la academia de oficiales. Pero este rechazo no pudo doblegar su rectitud personal, fortaleza y honestidad en la perseverancia en su trabajo, rasgos que caracterizaban también la idiosincrasia de la sociedad prusiana.

Los estudios de arquitectura, iniciados en Múnich en 1903, fueron interrumpidos por un trabajo en Berlín y por los años al servicio de la academia militar. En 1907 prosiguió la carrera de arquitectura en Berlin con graves problemas en su capacidad para el dibujo, que se traducían en una imposibilidad física de sostener un lápiz en la mano. Gropius jamás dibujó, durante sus estudios contrató a un dibujante con el que realizaba sus ejercicios y más tarde trabajó siempre en colaboración con otros arquitectos. La vida profesional de Gropius como arquitecto fue activa y larga a pesar de este problema. Ni siquiera su personalidad indecisa y su carácter voluble fueron impedimentos para superar grandes obstáculos. Gropius se significó por su fuerte voluntad y tenacidad, condiciones personales que fueron fundamentales para sacar adelante el proyecto de la Bauhaus. El carisma de su persona quedaría como sello distintivo en la Escuela y como referente indiscutible. Decían los coetáneos que en su vocabulario se oían siempre palabras relacionadas con lucha, superación, batalla y la necesidad de conocer las propias fuerzas. Gropius, al igual que hiciera en los años de combate en la guerra, se crecía ante las dificultades. Este rasgo de su carácter le acompañó siempre aunque igualmente podía caer en el otro extremo de abandono, pasividad y duda. Cabe interpretar, pues, que Gropius se debatía en una personalidad de extremos, entre polos opuestos definidores de su carácter, pero que al mismo tiempo eran los motores del liderazgo que ejerció, no siempre con buenas artes, tanto con los estudiantes como con los maestros de la Bauhaus. Contaba treinta y un años y ya había conseguido algunos éxitos profesionales cuando fue reclutado para la Gran Guerra. Fue un soldado valiente y temerario pero la experiencia bélica le marcó física y psicológicamente. La guerra llevó al desastre a Alemania tanto en el campo de batalla como entre la población civil. La desesperación y el hambre se apoderaron de Berlín en 1917, sobre todo la vida cotidiana fue muy difícil para la clase trabajadora. El gobierno abordó algunas medidas con la intención de superar esta penuria con una impronta socialista, palabra *non grata* en Alemania durante mucho tiempo. Años más tarde la Bauhaus también definió sus planteamientos ideológicos con este mismo signo, lo cual sería una de las causas de su persecución.

El acontecimiento de la Gran Guerra significó para muchos alemanes, entre ellos la generación de Gropius, un renacer de la conciencia, una renovación moral de una sociedad desesperada y desilusionada. Una sociedad que había sido desubicada en el siglo XIX debido al éxodo de la vida rural a la urbana, obligadas las masas campesinas por la supervivencia y la industrialización. El malestar social llevó a la población a abordar la contienda bélica con euforia y con sentimiento nacionalista, como un acontecimiento histórico de renovación espiritual. El cambio de siglo era considerado también como cambio y transformación espiritual; tal como escribiera Nietzsche, se trataba de la resurrección de un hombre nuevo. De hecho, a pesar de la desilusión y decepción por el fracaso de la guerra que había costado tantos millones de vidas, se potenció un sentimiento de necesidad de renovación, de comienzo, que daría lugar, en el caso de Gropius, a poner en marcha la Bauhaus. Al inicio de 1918 el país se encontraba sumido en la más absoluta ruina física por el hambre y destrozado psicológicamente por la depresión de la derrota. Este humus sociopolítico es el que provocaría más tarde la subida al poder de Adolf Hitler, quien ya pedía venganza en estos años. Gropius sobrevivió los cuatro años de guerra en el frente donde fue herido de gravedad más de cuatro veces. Él mismo relataría en cartas a su madre y a Alma Mahler, con quien se había casado el 18 de agosto de 1915, la honda huella psicológica que la guerra había dejado en él.

La sociedad alemana, derrotada y humillada, buscaba las causas y los artífices que habían conducido a este desastre. En el país, perturbado emocionalmente, crecía la conciencia revolucionaria. Las banderas rojas ondeaban por todas partes, los ciudadanos se lanzaron a la calle

ARBOR CLXXXV 739 septiembre-octubre [2009] 941-951 ISSN: 0210-1963 doi: 10.3989/arbor.2009.739n1064

y Berlín era uno de los centros de la revolución. Georg Grosz, Max Beckmann y Heinrich Zille reflejaron a través de la pintura este momento histórico y social. El rumbo de la nave del Estado estaba a la deriva. La República de Weimar y la Bauhaus nacen en un ambiente de confusión entre partidos y políticos que más tarde la llevarían a su fracaso. Pero Gropius y muchos otros artistas, todavía con fuerzas para resurgir entre las cenizas aún humeantes de la guerra, se desplazaron a Berlín, con grandes esperanzas de comenzar algo nuevo. Gropius empezó su proyecto de la Bauhaus, necesitado de una unidad entre artistas y artesanos, de una convivencia intelectual frente al horror recientemente vivido de la guerra.

Gropius esperaba que su proyecto fuera aceptado por las autoridades y, en la tradición del *Werkbund* (asociación de artesanos), planteaba una escuela que aunara arte e industria y también tuviera una finalidad económica. Ante la imposibilidad de fundar la Bauhaus en Berlín o en otra gran ciudad, aceptó llevarla a Weimar. Pero Weimar era una ciudad tradicionalmente conservadora y guillermina que se oponía a las novedades expuestas por Gropius en su proyecto. Los planteamientos políticos de marcado carácter socialista y de cambio social fueron la espada de Damocles que siempre tuvo la Bauhaus a lo largo de su existencia en un entorno profundamente conservador a nivel político como lo era Weimar. La definición de la Bauhaus como "catedral del socialismo" publicada en el programa para la exposición de la Escuela en 1923, escrito por Oscar Schlemmer, fue definitiva para que saltara la chispa con las autoridades políticas de la zona (Cfr. Hochman, 2002: 217) A pesar de la catastrófica situación económica y política de toda Alemania en esos momentos, Gropius consiguió junto a sus compañeros de la Escuela superar todos los enormes impedimentos e inaugurar la famosa exposición del 15 de agosto de 1923 que será un referente en el arte del siglo XX. La característica fundamental de esta exposición fue el planteamiento moderno perseguido por Gropius en la Bauhaus de aunar arte y máquina/industria que respondía al lema de la exposición "Arte y tecnología: la nueva unidad". Grandes figuras del ámbito de la arquitectura y de las artes en general del momento como Peter Behrens, los hermanos Bruno y Max Taut, Ludwig Mies van der Rohe, y músicos como Igor Stravinsky y Paul Hindemith, dieron el apoyo con su presencia en la inauguración de la exposición a esta línea de trabajo y proyecto. En este período los maestros que trabajan en la Bauhaus son Schlemmer, Klee, Feininger, Muche, Moholy-Nagy y Kandinsky. La presencia de estos dos últimos venidos de Rusia subrayaría aún más ante los ojos de la sociedad conservadora de Weimar las simpatías de la Escuela hacia el comunismo. La exposición tuvo duras críticas ya que su contenido no se ajustaba al lema de la misma, carecía de unidad de criterio artístico y tenía una excesiva diversidad artística. A pesar de todo ello, la opinión general era resaltar el esfuerzo de la Bauhaus por desarrollar un estilo artístico de nivel internacional cuya característica más significativa era la pureza de líneas. Aunque la idea central incorporaba el arte a la industria, la exposición fue un fracaso económico pues Gropius no era un hombre de finanzas, y este problema le acompañó a lo largo de todo su itinerario en la Bauhaus. Pero no solamente este problema interno sino también la situación económica calamitosa de todo el país más los enfrentamientos políticos entre derechas e izquierdas fueron causa del fracaso de la Escuela. El sello ideológico de izquierdas que definía el ideario de la Bauhaus fue considerado como un peligro, por su progresismo y su vertiente ideológica socialista, e incluso Gropius sería perseguido por "actividades comunistas". La inestable marcha política dio un vuelco en Turingia durante este tiempo y pasó de un gobierno de izquierdas que apoyaba a la Bauhaus a uno de derechas que la perseguía. Todos comprendieron en ese momento que la Escuela moriría en breve tiempo. Y así sucedió. Gropius anunciaría el cierre de la Bauhaus de Weimar para finales de marzo de 1925. Él mismo y todos los maestros de la Escuela vivieron este final agotados y desmoralizados.

Sin embargo, la Bauhaus había adquirido a pesar de todos los problemas un renombre que traspasó las fronteras, siendo incluso conocida en Estados Unidos por críticos, intelectuales y artistas progresistas. Así fue como el sagaz alcalde de Dessau, Fritz Hesse, político de izquierdas, ofreció esta ciudad industrial y decadente, no demasiado atractiva ni viva, a la Bauhaus como nueva sede para que se estableciera en ella. Gropius era totalmente reacio a esta oferta, pero en su ausencia, y ante las atractivas características del ofrecimiento, los maestros Feininger, Schlemmer, Kandinsky y Muche, que aún albergaban algunas esperanzas de recuperación de la institución, aceptaron la propuesta. La relación de los maestros con Gropius no era demasiado buena en esos momentos y en el fondo le culpaban del fracaso en Weimar. Este malestar se basaba fundamentalmente en la fuerte impronta de lo tecnológico y lo industrial que Gropius defendía con vehemencia para la Escuela. Pero esta

Ilustración 2. Edificio de la Escuela Bauhaus en Dessau (2008).

animadversión se transformaba en admiración y respeto hacia su él por la honestidad e idealismo que caracterizaba su carismática personalidad. En esta nueva fase, la institución tendría también una disciplina de peso, la arquitectura, aspecto que hizo cambiar de opinión a Gropius respecto a Dessau. La práctica directa de esta disciplina y su idea acerca de la construcción en serie le atrajo fuertemente y además daría un empuje económico a la institución. El alcalde de Dessau, el político Hesse, apoyaba con fuerza este proyecto porque pensaba que revitalizaría la vida cultural de la ciudad y además prometió también la construcción de viviendas sociales para trabajadores.

Transcurrido el primer momento de euforia, no solamente por el hecho de tener un lugar a donde ir, sino también por el orgullo de que eran solicitados por esta ciudad, el traslado a Dessau se realizaría con mucho escepticismo por parte de todos los maestros de la Escuela, y ya lo único que se deseaba era calma y sosiego. La incertidumbre política y económica seguirá como una sombra los pasos de la institución también en Dessau y tanto los sindicatos de profesionales artesanos como los políticos de la oposición mantendrán su desacuerdo. Gropius, volcado en los proyectos arquitectónicos de las casas para los maestros y del edificio de la nueva sede de la Escuela, dirigía la institución con cierta negligencia. Esta situación llevó a Kandinsky, a revindicar el planteamiento originario de estudios y mantener la valoración del Arte frente al comercio, decisión apoyada por todos los compañeros maestros preocupados por el futuro de la Bauhaus como Klee, Breuer y Moholy-Nagy. Las tensiones que se vivían en el interior de la Escuela eran un reflejo de la inquietud exterior.

Pero los tiempos convulsos tanto en la política como en la economía que dominaban a Alemania en toda esta década acompañaron también el sinuoso camino de la Bauhaus. A nivel político los cambios de derechas a izquierdas y viceversa, acontecidos tanto en torno a Weimar como en torno a Dessau influirán de manera decisiva en la marcha de la Escuela caracterizada por su ideología socialista. Durante los períodos de gobiernos de derechas se persiguió a la Bauhaus y a sus miembros por sus planteamientos políticos, y todos los maestros de la Escuela fueron considerados como sospechosos, especialmente Kandinsky, de origen ruso, que había

ARBOR CLXXXV 739 septiembre-octubre [2009] 941-951 ISSN: 0210-1963 doi: 10.3989/arbor.2009.739n1064

tenido una posición política importante y Moholy-Nagy, de origen húngaro, reconocido simpatizante comunista.

El primer momento de satisfacción por parte de la ciudad de Dessau y de sus políticos por la llegada de la Bauhaus se esfumó de inmediato al ver los gastos que suponía su mantenimiento. Esta situación que también se había vivido en Weimar era una de las razones por las que Gropius argumentaba la necesidad de ser autosuficientes y en consecuencia independientes a través de la industrialización de sus productos. Pero esta convicción provocaría el enfrentamiento continuo con el grupo mayoritario de los maestros y también con los sindicatos de artesanos que veían peligrar su estatus. Por todo ello Gropius soportaba una tensión personal tanto en el ámbito exterior como en el interior, que le hizo caer en una profunda depresión al ver que la mala suerte y la animadversión hacia la Bauhaus seguían imperando también en Dessau. Tanto la nueva crisis económica sufrida por Alemania en 1925, después de la inflación reciente, como la subida al poder de Paul von Hindenburg, mariscal de campo de setenta y ocho años de edad, coincidiendo con el traslado de la Bauhaus a Dessau supondrán, si cabe, más problemas para la institución. Este cambio político hacia la derecha fue considerado como el final de un breve período de progreso. De nuevo el paro, el hambre y la pobreza se imponen, de tal manera que Gropius y sus colaboradores decidieron prescindir del 10% de sus ingresos para abordar los costes de los talleres de la Escuela (Hochman, 2002: 280). Todo el país se verá afectado debido a esta crisis por huelgas y enfrentamientos políticos en los que tomarán parte activa los miembros y estudiantes de la Bauhaus para gran disgusto de Gropius.

Inmerso en este tiempo convulso, Gropius sigue concentrado en la idea de la producción en serie de sus proyectos arquitectónicos y de ponerlos en práctica sin darse cuenta de la división interna que está sufriendo la Escuela, esto es, por un lado los maestros afines a la idea de la producción comercial de los diseños como fueron Breuer y Moholy-Nagy, y por otro lado los que representaban la idea de la preponderancia de lo estético, mayoritariamente pintores, como fueron Klee, Kandinsky, Feininger y Muche. El 4 de diciembre de 1926 se inaugura por fin la nueva sede de la Bauhaus en Dessau, con presencia de personalidades del mundo político, académico y artístico nacional e internacional. América manifestó su admiración por la Bauhaus y sus contenidos. El edificio estaba abarrotado de público, hecho que sobrecogió a Gropius en su discurso inaugural en el que hizo referencia al largo y arduo camino recorrido con paciencia y constancia con el único objetivo de conquistar nuevos espacios para la creatividad y para la sociedad. El sentido ético de la actividad de la Bauhaus subyacía a sus palabras.

Pero la realidad de la institución estaba muy lejos de estos deseos, y no fue un éxito sino un fracaso puesto que las críticas más feroces le llegaron desde su propio círculo. Por otro lado, la cuestión de las finanzas siguió persiguiendo a Gropius y su gran amigo el político socialista Hesse se enemistó con él debido a los deficientes informes económicos recibidos de la institución en relación con los proyectos otorgados a Gropius. Kandinsky, al ver agotado y sumido en una profunda crisis a Gropius, decide plantear a Hannes Meyer, arquitecto suizo de prestigio, pero también conocido por su profunda convicción comunista, como director del departamento de Arquitectura de la Escuela.

La situación política en Alemania estaba dando un giro importante hacia la derecha y el nacionalismo. Todo lo que significaba vanguardia era denostado, por lo tanto, el perseverante objetivo de Gropius de dar a la institución un aire internacional, vanguardista y progresista era considerado como un riesgo para una sociedad cada vez más tendente a lo tradicional en defensa de los intereses nacionales. El debate político seguía siendo el trasfondo de la Escuela al igual que el desencuentro interno entre las prioridades comerciales y las artísticas. Para Hannes Meyer, marxista convencido, el arte solamente tenía una función social y el aspecto estético pasaba a un segundo lugar en favor de su carácter colectivo y útil al servicio de la sociedad. Gropius, viéndose al límite de sus fuerzas, le insistió que se uniera a la comunidad arquitectónica de la Bauhaus. La Escuela se había ido decantando a lo largo de los años hacia contenidos estéticos en detrimento del aspecto tecnológico en el que Gropius insistía desde sus comienzos. La impronta romántica en la ideología Bauhaus era evidente, fundamentalmente soportada por el equipo de maestros pintores, y tanto Meyer como Gropius plantearon la vuelta al "verdadero trabajo" y su proyección social que muchos habían olvidado (Hochman, 2002: 303).

Meyer se incorpora a la Bauhaus el 1 de abril de 1927, en un momento de absoluta crisis económica en toda Alemania, políticamente dominada por la derecha. Gropius, agotado, decide abandonar la institución el 3 de febrero

de 1928 después de nueve años y convencido de que su proyecto había sido una empresa valiosa. Con él acaba el período más importante de la Bauhaus y Hannes Meyer tomará el relevo como director.

La carismática figura de Gropius, definida fundamentalmente por su enorme energía y rebeldía sin olvidar su impronta guillermina, pertenecía a una generación bisagra y el pasado y el futuro estaban con igual fuerza presentes en él. Su ambivalente personalidad, esto es, tolerante e intransigente, pasivo y combativo, hizo que su marcha produjera un vacío en muchos y en otros una sensación de serenidad. Pero lo que resulta indudable es que su paso por la Bauhaus representó el punto álgido de la modernidad y la vanguardia. La herencia de Gropius será la constante lucha por la búsqueda de la unión de arte, tecnología y sociedad.

El nuevo programa de estudios planteado por Meyer, basado en sus convicciones personales de que el arte no tiene otra función más que la de servir a la sociedad, incorporará sociología, psicología y economía. En este período se conseguirá poner en relación lo espiritual y lo práctico, desarrollando modelos para la industria que fueron tan bellos como útiles y produjeron por primera vez ingresos a la Bauhaus. En definitiva, bajo su dirección la institución adquirirá coherencia y llegará a ser la Escuela Superior de Arquitectura y de Diseño Industrial. Sin embargo, desgraciadamente esto llega en un momento en que todo el país está sumido en una profunda crisis económica y la gran depresión de octubre de 1929 estaba ya a las puertas. Pero si Gropius tuvo la lucha fundamentalmente hacia el exterior con los políticos, Meyer la tendrá en el interior al decidir prescindir de todo el grupo de maestros pintores, Klee, Kandinsky, Feininger y Schlemmer. De personalidad dura, directa e intransigente, Meyer decía y hacía lo que pensaba. Esto provocó la marcha de los pintores mencionados y también de Moholy-Nagy. La nostalgia por Gropius entre todos ellos era indudable a pesar de las disensiones que habían tenido en el pasado.

La grave crisis económica del país propició el surgimiento de revueltas entre trabajadores y estudiantes de extrema izquierda en las que participaron los alumnos de la Bauhaus. Aunque esta tendencia ya se había manifestado en la época de Weimar, en 1927 bajo la dirección de Meyer la célula comunista en la institución se hizo fuerte y esto desencadenaría en breve tiempo su destitución. El devenir de Alemania hacia una política radical de derechas se sentía en el ambiente de incertidumbre y desesperación ya en 1929 y potenció la subida de Hitler al poder. El arte de vanguardia sufrió a partir de este momento la persecución y el desprecio.

La dirección de la Bauhaus pasará a manos de Mies van der Rohe, apolítico, que devolverá a la Bauhaus el planteamiento fundamentalmente estético que Meyer había rechazado en favor del utilitario y social. Por esta razón, la Escuela pasó de tener un carácter democrático y abierto a uno autoritario tanto en los estudios como en los estatutos internos. La actividad política fue eliminada de raíz y una estricta selección se llevaba a cabo entre los aspirantes a ingresar en la Bauhaus. Ésta, controlada cada vez más por el nazismo que se estaba imponiendo, dará sus últimas bocanadas bajo este prisma de acontecimientos políticos. La célula comunista nunca desapareció de la Escuela a pesar de la insistencia de Mies en el carácter apolítico de la institución. En este período y próxima a su cierre definitivo, Mies organizó una exposición que, inaugurada por las autoridades nazis, abrió sus puertas el 8 de julio de 1932 y fue en realidad una pantomima. Poco después la Bauhaus de Dessau fue precintada por los nacionalsocialistas a pesar de todos los esfuerzos de Mies ante las autoridades. Mies persevera en darle continuidad y asume la institución como un proyecto privado personal llevándosela a Berlín. Pero enfrentamientos externos e internos hicieron que ya solamente le quedara un año de vida: el 11 de abril de 1933, pocos meses después de que Hitler subiera al poder, la Gestapo cerró sus puertas. La utópica idea de construir un nuevo mundo social y espiritual que había movido a todos los integrantes de la Bauhaus había sido destruida.

A partir de este momento histórico también un nuevo mundo se abría a aquellos artistas que decidieron abandonar Alemania una vez instaurado el Nacionalsocialismo. Unos con más suerte que otros, marcharon a diferentes países. Gropius, Mies, Feininger, Breuer, Albers y su mujer, Moholy-Nagy, Walter Peterhans, fotógrafo, Ludwig Hilberseimer y el artista gráfico Herbert Bayer se exiliaron en Estados Unidos. Kandinsky huyó a París, Klee volvió a su país de origen, Suiza. Algunos como Schlemmer, que había demostrado tener una mirada vaticinadora de la Bauhaus y su futuro, permaneció en Alemania, sufrió el desprecio y la persecución del nazismo y sobrevivió como empleado

ARBOR CLXXXV 739 septiembre-octubre [2009] 941-951 ISSN: 0210-1963 doi: 10.3989/arbor.2009.739n1064

en una fábrica de pinturas. Murió a los 55 años, por agotamiento físico y emocional.

Estados Unidos fue el nuevo país de acogida que se hizo eco de las ideas vanguardistas del programa de estudios de la Bauhaus, programa que cada uno de sus miembros aplicó en las diferentes universidades en las que desarrollaron su actividad profesional. Su "renacimiento" tuvo lugar en Nueva York en la Exposición Internacional de Arquitectura Moderna celebrada en el Museum of Modern Art entre el 9 de febrero y el 23 de marzo de 1932. En las nuevas ciudades del exilio a las que llegaron los miembros de la Bauhaus el contexto social y político era radicalmente distinto al vivido en Europa. Ni la preocupación social ni las ideologías tenían cabida en los espacios universitarios que les acoge. Los estudiantes de estas universidades pertenecían a una élite económicamente fuerte y solamente querían aprender una profesión. De esta manera, el motor ideológico de la Bauhaus europea y sus maestros quedará ya para la historia. La positiva acogida que tuvo la Bauhaus como Escuela y como portadora de la vanguardia de la modernidad en Estados Unidos sorprendería a sus protagonistas. Gropius en Harvard y Mies en Chicago serían los artífices de nuevos planes de estudios en las Escuelas de Arquitectura estadounidenses con la impronta Bauhaus.

Gropius vivió veinticinco años de éxito como ciudadano americano en Estados Unidos y con el reconocimiento de toda la profesión por su aportación a la Bauhaus, aunque sus edificios más significativos fueron construidos en Alemania. Murió el 6 de julio de 1969. Por su parte, Mies van der Rohe, con su estilo arquitectónico de líneas precisas, elegantes y sutiles, representará el llamado "estilo Bauhaus" en América y marcará las bases de la nueva arquitectura en ese país. Murió el 19 de agosto de 1969. Ambos fueron ya en su tiempo considerados y reconocidos oficialmente como las figuras más importantes de la arquitectura de la época. Una vez desaparecidos estos dos grandes arquitectos, la Bauhaus en América se fue diluyendo en una arquitectura ausente de estilo y simple, de usar y tirar. Sin embargo, la huella del estilo Bauhaus se mantuvo viva aún durante unos treinta años.

NOTAS

1 Sobre Giedion puede verse el artículo de Georgiadis, Sokratis "Neue Geographie -verändertes Programm. Sigfried Giedions Beitrag zur Architekturkritik der Moderne", en Nicolai, Bernd (ed.) (2003: 241-246).

2 Sobre Ernst L. Freud puede verse el artículo de Welter, Volker M., "Ernst L. Freud - Domestic Architect", in Behr, Shulamit and Malet, Marian (2005: 201-237).

BIBLIOGRAFÍA

Behr, Shulamit and Malet, Marian (2005): *Arts in Exile in Britain 1933-1945. Politics and Cultural Identity,* Amsterdam/New York, Rodopi.

Brenne, Winfried (2005): *Bruno Taut - Meister des farbigen Bauens in Berlin,* Berlin, Deutsches Werkbund Berlin.

Flusser, Vilém (1994): *Von der Freiheit des Migranten: Einsprüche gegen Nationalismus,* Bensheim, Bodmann Verlag.

Hochman, Elaine S. (2002): *La Bauhaus. Crisol de la modernidad,* Barcelona, Paidós.

Nicolai, Bernd (ed.) (2003), *Architektur und Exil. Kulturtransfer und architektonische Emigration von 1930 bis 1950,* Trier, Porta Alba Verlag.

Said, Edward (1990): "Reflections on Exile", in: Ferguson, Russell, Gever, Marta y otros (eds.): *Out There: Marginalization and Contemporary Cultures,* New York, Cambridge/Mass.

Warhaftig, Myra (2005): *Deutsche jüdische Architekten vor und nach 1933 - Das Lexikon. 500 Biographien,* Berlin, Reimer.

Recibido: 18 de julio de 2008
Aceptado: 23 de abril de 2009