

Creatividad y diseño femenino a la sombra de la figura masculina en la Bauhaus

Edmundo Arturo Figueroa Viruega
CUAAD, Universidad de Guadalajara, México

Minerva Rodríguez Licea
Universidad Autónoma Metropolitana - Xochimilco, INAH, México

Abstract

The Bauhaus was a pioneer in several aspects of design, which set the tone in the work of the twentieth century, but also allowed the incorporation of women, however, there was segregation, and limitations derived mainly from the political, social and ideological circumstances that they resulted in the bashfulness of the feminine figure in the creative processes within the School.

Keywords: design and creativity, equity, transgression.

Los ideales y objetivos de Walter Gropius al momento de fundar la Escuela de la Bauhaus, implementando un modelo novedoso, que fusionaba el esquema de una Escuela de Bellas Artes con el de una Escuela de Artes y Oficios, concibiendo así una Escuela de Artesanía, Diseño, Arquitectura y Arte; rompiendo con el modo de aprender y enseñar, convirtiéndose en un parteaguas tanto en la educación como para las artes, los oficios y la arquitectura. En sus aulas aparecieron grandes personalidades que forjaron a talentos visionarios que propiciaron la creación de un estilo propio, característico, disímil.

Asimismo, dentro de las peculiaridades que tuvo la Bauhaus estuvo permitir el acceso a la instrucción de las mujeres; sin embargo, las condiciones sociales de la época y el protagonismo masculino acaparó ciertos sectores, relegando a las féminas a solo ciertas áreas, siendo muy específico el enfoque propuesto para ellas, centrando sus actividades prioritariamente en el diseño industrial o el textil, mientras que los metales o la cerámica eran comúnmente para los hombres, e incluso existiendo áreas como arquitectura donde prácticamente resultaba inconcebible su participación.

El planteamiento de la Bauhaus al abrir sus puertas en 1919 manifestó las aspiraciones progresistas precursoras para la época, en la que Walter Gropius como su primer director enfatizaba que eran recibidas todas las personas sin importar la edad o el género, bajo el argumento de que no existía diferencia entre el “sexo más bello y el más fuerte” (Navarro, 2019, pág. web); sin embargo, existieron contradicciones entre los hechos y dicho postulado; no obstante que en el primer año se recibieron más solicitudes de mujeres que de hombres, a pesar de ello, la gran mayoría fue rechazada y a las pocas aceptadas se les negó el acceso a diversos cursos, dirigiéndolas a “cursos

más femeninos” relegándolas así, a actividades como tejido o encuadernación, por lo que el reconocimiento de sus trabajos fue menor.

No obstante, la presencia, colaboración e influencia de las mujeres en los demás campos de la Bauhaus fue notorio; además de que fueron inspiradoras y mentes revolucionarias que ayudaron a dar forma a la corriente estilística, plasmando un sello propio que dio distinción y carácter a la Escuela. De ella surgieron diversas personalidades que lograron ser referentes en el ámbito artístico, imponiendo sus diseños y creaciones, irrumpiendo en los albores del siglo XX y sentando precedentes.

El trabajo de las mujeres en la Bauhaus fue diverso, se desarrollaron con gran destreza en diferentes ámbitos a pesar del cerrado campo de acción que se les permitió; fue así que en lo textil destacaron con sus creaciones y tejidos mujeres como Gunta Stölz que fue alumna, profesora, maestra de taller, pero también directora de taller artístico de la Bauhaus, además trabajó con Marcel Braue en la creación de diseños; con los textiles destacaron de igual forma Anni Albers y Elisabeth Kadow. Marianne Brandt inició con el diseño textil, pero paulatinamente se abrió camino en otras áreas, para centrarse posteriormente en el trabajo de metales. La labor en ese ámbito de mujeres como Otti Berger y Lis Beyer fue opacado, al permanecer relegadas tras la imagen del hombre, sus maridos, siendo una coartación a sus mentes.

La creación visual del mismo modo tuvo un papel importante, siendo la fotografía un recurso de gran talante donde las mujeres manifestaron su creatividad, ejemplo de ello: Grete Stern, Ellen Rosenberg o Ellen Auerbach y Gertrud Arndt plasmaron una visión peculiar, ideando composiciones, perspectivas que mediante hábiles juegos de luces y matices lograron imprimir en las fotografías obras únicas y de gran trascendencia. En otras actividades destacaron Alma Siedhoff-Buscher diseñando juguetes o Marianne Brandt quien con su multifacética producción destacó como pintora, escultora y diseñadora industrial.

La Bauhaus forjó mentes femeninas creativas, rompiendo estereotipos y a pesar de los mismos obstáculos que la Escuela impuso a las mujeres, tuvieron grandes logros que deben ser resaltados, destacando entre ellas:

Alma Siedhoff-Buscher quien fue una de las pocas alumnas que trascendió con gran éxito fuera del tejido, teniendo una gran labor como artesana, carpintera y diseñadora de muebles; lo anterior, lo consiguió debido a que en 1923 cambió del curso de tejido al de estructuras de madera, entrando prácticamente a hurtadillas, bajo el argumento de que quería perfeccionar sus objetos, ideando juguetes, lámparas y utensilios de madera; su trabajo le permitió que tomara el curso de escultura de madera, y después participar en el desarrollo de uno de los principales proyectos construido para la exposición de la Bauhaus en Weimar: el *Haus am horn*, un prototipo de la vida moderna que incluía desde la arquitectura hasta el diseño de interiores, en él participó con el diseño de la habitación infantil, proponiendo mobiliario que complementaba el espacio. Posteriormente, entre 1923 y 1924 diseñó un juego de construcción naval, que en poco tiempo logró convertirse en uno de los artículos más exitosos y que continua con altas ventas hasta la actualidad.

Gertrud Arndt estudió arquitectura, incorporándose desde muy joven a un despacho, colaborando con la realización de fotografías de edificios y de la ciudad misma, aprendiendo de manera autodidacta; en 1923 ingresó a la Bauhaus, momento en el cual aún no existían cursos de arquitectura, por lo que fue dirigida al departamento de tejido, donde desarrolló su creatividad en gran medida con proyectos que enfatizaban la estética mediante el uso del color, de formas abstractas, teniendo notoria influencia de Paul Klee; posteriormente incursionó en la fotografía,

sobresaliendo en sus trabajos los autorretratos en los que enfatizaba las vestimentas, los peinados pero sobretodo la expresividad de los rostros, cabe mencionar que estos trabajos permanecieron prácticamente en el desconocimiento hasta 1979 cuando la misma autora los dio a conocer en una exposición reflejando en ellos los ideales de la Bauhaus.

Lena Bergner fue una de las representantes más importantes del arte textil de la Bauhaus, aportando novedosos diseños en sus creaciones, pero también dejando contribuciones en los métodos de diseño y el proceso textil inspirados en la relación entre el hombre y la máquina, vinculando la conexión entre la actividad textil y el telar; refiriendo además la relevancia de esta actividad estableciendo que los textiles eran un medio de comunicación social definido por materiales, ligamentos y colores, siendo así estos tres elementos plásticos el objetivo del diseño textil. Años más tarde, en 1939 viajó junto con su marido a México, donde laboró por 10 años en el desarrollo tipográfico y la maquetación editorial y de publicidad, imprimiendo las ideas de la Bauhaus en sus propuestas

Notables mujeres participaron en la Bauhaus tanto como alumnas, profesoras o como parte del personal administrativo, todas dejando su impronta con importantes aportaciones que colaboraron para la materialización del estilo propio y distintivo de la Escuela; sin embargo, su labor muchas veces fue oscurecida, viviendo en gran medida en el anonimato, tras la sombra de los hombres, sin recibir el reconocimiento adecuado a sus trabajos, ideas o visiones, destacando el papel de tres mujeres trascendentales: Ilse Fehling, Lilly Reich, Ise Gropius y Lucía Moholy.

ILSE FEHLING nació el 25 de abril de 1896 en Langfuhr en el distrito de Danzig (actualmente Wrzeszcz, Gdansk) (Bauhaus Kooperation, 2015, pág. web); previo a su irrupción en la Bauhaus, había incursionado como diseñadora de modas en la Escuela Reimann de Berlín en 1919, también asistió a cursos de moda, vestuario, dibujo al desnudo, escultura e historia del arte. Asimismo, estudió escultura en la Escuela de Artes Aplicadas (Kunstgewerbeschule)¹ en Berlín en el mismo año. Continuó sus estudios en la Bauhaus de Weimar en 1920, donde cursó escultura con Oskar Schlemmer, teatro con Lothar Schreyer, pintura con Paul Klee, un curso preliminar con Georde Muche, además de estudios de armonización impartidos por Gertrud Grunow. Dentro de la Bauhaus, su trabajo más destacado fue el realizado dentro del curso de Schlemmer, donde diseñó un escenario redondo giratorio para títeres hecho en madera y que patentó en 1922.

El año siguiente en 1923 dejó la Bauhaus y contrajo nupcias con Henry S. Witting, a partir de ese momento se desempeñó como escultora independiente en su propio taller en Berlín, además realizó trabajos como diseñadora de modas. En 1924, recibió el encargo de realizar el equipamiento para el teatro Schauspiel de Berlín. Su ardua labor permitió recibir reconocimiento, teniendo en 1927 su primera exposición individual en la Galería Fritz Gurlitt de Berlín, convirtiéndose el diseño de vestuarios y la actividad artística los referentes incuestionables de su carrera. En 1928 nació su hija Gaby y al año siguiente se divorció.

¹ La Kunstgewerbeschule conocida también como Escuela Alemana de Artes y Oficios, fue una escuela fundada mediante la conjunción de artes y oficios principales de la época.



Fig.1. Ilse Fehling como estudiante de la Bauhaus 1920 – 1923 (Bauhaus Kooperation, 2015, pág. web)

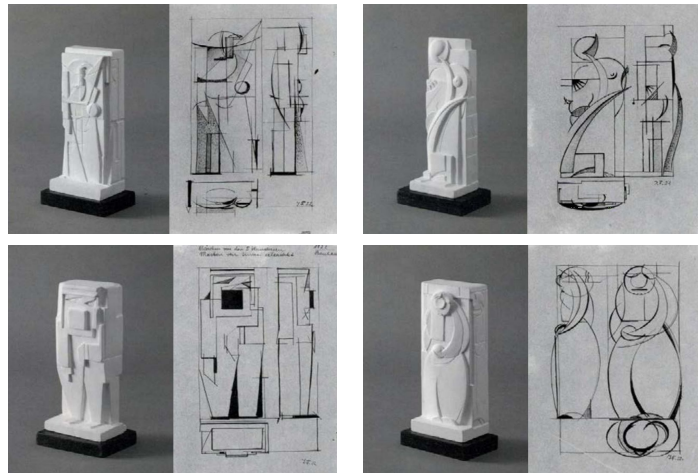


Fig.2. Figuras I, II, III y IV para la obra de teatro “Fünf wanderer zwischen den Welten”. (Hervás y Heras, 2014, pág. 68)

En 1932 recibió el Premio de Roma de la Academia de Artes de Prusia, junto con una beca de estudios para visitar Roma, tras su regreso, sus obras fueron rechazadas y criticadas severamente. El gobierno nazi le prohibió exhibir su trabajo, por lo que se enfocó en la producción de diseño de vestuario primordialmente para el teatro e incluso para el cine. Para 1940, se convirtió en la diseñadora principal de Tobis-Europa. A consecuencia de la guerra, los bombardeos, así como por la ocupación nazi de su propiedad en 1943, se perdió la mayor parte de su trabajo escultórico.

A partir de 1946 vivió en Rottach; posteriormente, en 1952 se trasladó a Múnich donde retomó su labor creativa realizando ilustraciones, además de dedicarse al diseño de esculturas y de escenografías. Cabe mencionar que durante esos periodos su hija estuvo en un internado en Ginebra, a quien visitaba y en esas ocasiones aprovechaba la estancia para también realizar algunos trabajos. Falleció el 25 de febrero de 1982 en Múnich.

LILLY REICH nació en Berlín en 1885, estudió diseño de modas en Viena, trabajó en el taller de Josef Hoffmann, fue alumna de Hermann Muthesius y Peter Behrens; no obstante de su formación, incursionó en el diseño de mobiliario y se desenvolvió en actividades cercanas a arquitectura, aunque no la estudió. En 1908 trabajó en Viena en los talleres de diseño Wiener Werkstätte, con Josef Hoffman diseñó el sillón y sofá Kubus (Muxí Martínez, 2018, pág. 187); posteriormente en 1911 regresó a Alemania, donde tuvo el encargo de un escaparate para una farmacia berlinesa:

Elefanten-Aotheke (Barba & Redondo, 2019, pág. web); en 1912 se convirtió en miembro de la Deutscher Werkbund²; su trabajo le permitió establecer su propio estudio en Berlín en 1914 enfocándose en el diseño de interiores, arte decorativa y moda. En 1920 fue elegida como la primera mujer miembro del Consejo de Dirección de la Deutscher Werkbund (Barba & Redondo, 2019, pág. web). Entre 1924 y 1926 estuvo a cargo de la oficina comercial de las ferias en Frankfurt, organizando y diseñando ferias comerciales como la muestra de diseño alemán en la Exposición de Saint Luis, E.E.U.U. (Muxí Martínez, 2018, pág. 188).



Fig.3. Lilly Reich. (Hernández Correa, 2018, pág. web)

La actividad laboral y profesional cambió a partir de 1926, fecha en que conoció a Ludwig Mies van der Rohe y con quien tuvo gran afinidad e incluso una relación más íntima previo a su matrimonio con Ada Bruhn (Schulze, 2016, pág. 12); pero también desarrollando varios proyectos para exposiciones de forma conjunta; derivado de la participación de ambos en diversos proyectos se enalteció y reconoció el trabajo de Mies pero el de Lilly quedó a su sombra, perdiendo el crédito de muchas de sus creaciones, siendo éstas atribuidas al arquitecto (Muxí Martínez, 2018, pág. 187). Entre los trabajos que realizaron de forma conjunta destaca la "Colonia Residencial de Vivienda Moderna Weissenhof" en Stuttgart, allí Reich propuso un espacio para las exposiciones conformado por paneles autoportantes. Posteriormente, trabajaron juntos nuevamente en la "Sala de vidrio", donde diseñaron las habitaciones diferenciándolas claramente entre sí mediante el apoyo de colores y texturas de vidrios y pavimentos. Otra participación conjunta fue para la exposición *Die Mode der Dame* donde realizaron el "Café de Terciopelo y Seda" de 1927, donde presentaron un espacio de planta libre, delimitado ortogonalmente mediante cortinas de seda, rayón o terciopelo pendidas de acero cromado tubular y amuebladas con sillas Weissenhofsiedlung (Cohen, 2007, pág. 64).

² Federación Alemana de Trabajo.

La relación de Mies y Reich fue fructífera, participaron en el diseño de mobiliario y textiles para diversos proyectos teniendo resultados formidables como las icónicas sillas del Pabellón alemán de Barcelona (1928), la Casa Tugendhat (1929-1930); así como el diseño interior y de mobiliario de la Casa de Ladrillo (1924), Casa Lange (1930), por citar algunos de los trabajos que desarrollaron, pero que también le dieron fama y consolidaron al arquitecto, mientras ella paulatinamente fue quedando en el anonimato. En 1929 fue nombrada directora artística de la representación alemana de la Exposición Internacional de Barcelona, este encargo fue de gran trascendencia tanto para Reich como para su aliado van der Rohe quienes aprovecharon la situación para diseñar para diferentes industrias alemanas. Derivando también en el emblemático proyecto del Pabellón Alemán.



Fig.4. Lilly Reich y Mies van der Rohe. (MoMA, s.d., pág. web)

Lilly fue invitada para impartir clases en 1928 en una escuela de modas de Múnich, pero por compromisos laborales la descartó; sin embargo, con la llegada de Mies a la dirección de la Bauhaus en 1930, se suscitaron cambios en la Escuela, lo que permitió que en 1932 fuera convidada a participar encargándose de los talleres de carpintería, metalurgia y pintura mural, siendo una de las pocas mujeres que fueron docentes, siendo breve su estancia pero en la que destacó en múltiples

áreas: diseño textil, interiorismo, mobiliario y arquitectura; tarea con la que logró ser una de la piezas impulsoras del movimiento moderno del siglo XX. En 1931 colaboró con Mies van der Rohe en la Bauausstellung, dónde el arquitecto fue el encargado del área “la vivienda de nuestro tiempo”, asimismo participaron Luckhardt, Häring, Gropius, Hiberseimer (Cohen, 2007, págs. 87-88). Ahí diseñaron un bloque de apartamentos mínimos, en la que su propuesta resolvía la vivienda mínima a través del mobiliario, siendo éste los que dividían los espacios, pero que a la vez permitían el funcionamiento óptimo de la morada, explotando la eficiencia. Reich participó en 1937 con Annemarie Wilke, arquitecta egresada de la Bauhaus en la Exposición Universal de Paris, enfocándose en la industria textil y confección alemana.



Fig.5. Alumnos de la Bauhaus con Lilly Reich en 1932. (Barba & Redondo, 2019, pág. web)

En 1938 Mies van der Rohe dejó Alemania para trasladarse a Chicago, en 1939 Lilly lo visitó por un par de semanas tras lo cual volvió a Alemania para nunca más verse otra vez (Muxí Martínez, 2018, pág. 189); sin embargo Lilly se hizo cargo del archivo personal del arquitecto, que constaba de más de 4,000 dibujos, lo que resguardó y protegió durante la guerra en una granja a las afueras de Berlín (Cohen, 2007, pág. 72) (Muxí Martínez, 2018, pág. 189). Al término de la Segunda Guerra Mundial reabrió su estudio, teniendo diversos encargos, destacando entre ellos el diseño de las lámparas neón para Siemens de 1946. Los trabajos de Lilly Reich tuvieron la característica de estar enfocados en la búsqueda y optimización del diseño mediante propuestas simples y eficientes

que dieran respuesta a las problemáticas reales a través de su entendimiento. Falleció en Berlín en 1947.

PABELLÓN ALEMÁN DE BARCELONA

El pabellón es una obra que se ha convertido en un icono de la arquitectura moderna de la primera mitad del siglo XX, diseñada por Mies van der Rohe y en la cual Lilly Reich tuvo un papel preponderante. Este recinto fue hecho para la Exposición Internacional de Barcelona 1929, y que sirvió como sede para la recepción oficial del rey Alfonso XIII y las autoridades alemanas, en él se implementaron para su diseño materiales como el acero, vidrio y mármol prioritariamente. Después de la Exposición, en 1930 el Pabellón fue desmontado, sin embargo debido a lo trascendental que resultó para la arquitectura contemporánea y por iniciativa de Oriol Bohigas en 1980 se buscó la reconstrucción del espacio desde la Delegación de Urbanismo del Ayuntamiento de Barcelona, siendo encomendados para dicho proyecto Ignasi de Solà-Morales, Cristian Cirici y Fernando Ramos, iniciando en 1983 y concluyendo en 1986 en el emplazamiento original, con un trabajo meticuloso que respetó el diseño original e incluso tratando de igualar las tonalidades y tramas de los mármoles empleados originariamente (Rohe, s.f., pág. web).



Fig.6. Interior del Pabellón Alemán de Barcelona donde se aprecian las distintas texturas y cromáticas junto con el mobiliario ideado por Lilly Reich. (Rohe, s.f., pág. web)

La colaboración de Lilly Reich en el Pabellón fue muy importante en el diseño de los interiores donde el mobiliario se convirtió en parte esencial con el desarrollo de la Silla Barcelona, pero también con la incorporación de telas que daban cromática, creando una diferenciación espacial, tal y como sucede con el cortinaje rojo de la Sala Noble que además de manera sutil refiere junto al amarillo y la tonalidad negra de la alfombra los colores de la bandera alemana, reforzando el discurso nacionalista.



Fig.7. Pabellón Alemán de Barcelona y silla Barcelona o MR 90. (Rohe, s.f., pág. web)

SILLA BARCELONA

El diseño tiene diversas condicionantes como la escala, el uso, los materiales, texturas, entre otros y por ende su complejidad es diversa. Dentro del diseño de mobiliario, Mies tuvo importantes aportaciones gracias al trabajo de Lilly Reich que ideó varias piezas que le dieron más fama al arquitecto que a la misma diseñadora, sin embargo, él reconocía la ardua labor al decir que: “la silla es un objeto muy difícil. Todo aquel que alguna vez ha intentado hacer una lo sabe. Existen infinitas posibilidades y muchos problemas. La silla tiene que ser ligera, tiene que ser sólida, tiene que ser confortable. Es casi más fácil construir un rascacielos que una buena silla” (Nieto, 2003, pág. 44). La silla Barcelona se ha convertido en un referente del diseño y de las obras de Mies van der Rohe, fue diseñada por Lilly Reich, para el Pabellón Alemán de Barcelona, dicho proyecto marcó un paradigma en la arquitectura, anunciando el resurgimiento de una Alemania poderosa, diferente, que se sobreponía a la guerra, incorporando materiales y tecnologías nuevas.



Fig.8. Silla Barcelona diseñada por Lilly Reich. (Coca, 2019, pág. web)

La silla es un elemento doméstico, que con esta propuesta vanguardista, elegante, moderna, inspirada en la curul romana tuvo gran impacto y vistosidad, al grado tal que sirvió como trono de los reyes de España, durante su visita al Pabellón. Posteriormente, evolucionó y de ella se derivaron otros muebles que siguieron la misma línea. La estructura original de estaba formada por acero inoxidable pulido, mientras que las partes que forman el respaldo y el asiento eran de piel de cerdo color marfil con botones dobles escondidos, y cintas de cuero para sostener los cojines forrados con cuadros cosidos a mano con tapizado capitoné, la estructura estaba atornillada en forma de X; sin embargo, debido a lo elevado del costo de su producción para 1950 se modificó el diseño cambiando por piel bovina, y los tornillos por soldadura haciendo una sola pieza metálica, facilitando así su producción masiva. En 1953 la empresa Knoll compró la licencia de estos diseños. En la actualidad es posible encontrarla en diversas tonalidades como marfil, negro, marrón o rojo.

LA CASA TUGENDHAT

Mies van der Rohe diseñó y construyó la Casa Tugendhat entre 1928 y 1930, dicho proyecto fue coetáneo al Pabellón para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, presentando elementos comunes en sus diseños, tales como el muro de ónix, las columnas de acero cruciformes (Cohen, 2007, pág. 72) dispuestas de manera regular y que daban soporte a la estructura de la losa de concreto armado, cerrando la planta libre de la propuesta y definiendo los planos horizontales (Martín, 2019, pág. 103), además del empleo de grandes superficies acristaladas; todo ello, respondió en cada caso a las condiciones específicas, tanto por una connotación política, nacionalista como lo social pero sobretodo lo funcional, buscando la sencillez y limpieza en el diseño de sus formas, retirando ornamentaciones y permitiendo que la construcción misma respondiera a las necesidades, adecuándose y entendiendo el emplazamientos desde una visión ordenada, estableciendo de ese modo nuevas tendencias.

Fig.8. Silla Barcelona diseñada por Lilly Reich. (Coca, 2019, pág. web)



Fig.9. Vista exterior de la Casa Tugendhat (Barba & Redondo, 2019, pág. web)

Esta casa fue emplazada en un terreno con pendiente ante el cual se desarrolló el proyecto, planteando una solución que absorbió los cambios de nivel, separando los espacios servidos y sirvientes de la casa, quedando abiertas las visuales sobre una ladera y el casco histórico de Brno (Forgioni, 2014, pág. 113) (Álvarez & Sainz, 2007, pág. 146), planteando una visión que confrontaba la artificialidad y la materialidad del objeto arquitectónico, vinculando la creación artística con la obra (Álvarez & Sainz, 2007, pág. 146). Siendo así, que la propuesta se resolvió a distintas escalas “la casa entera funciona como un telón desde el acceso, entre el espectador y el paisaje”(Álvarez & Sainz, 2007, pág. 146).



Fig.10. Vista interior desde la casa hacia la ciudad, donde se distinguen las similitudes con el Pabellón Alemán de Barcelona. (Barba & Redondo, 2019, pág. web)

En consecuencia, la casa es un espacio de contrastes, un lugar de recogimiento, íntimo y personal, pero a la vez un sitio que se abre ante la ciudad; donde el espacio fluye a través de ella, por medio de sus ventanales, permitiendo que virtualmente los límites se extiendan más allá de la propiedad, optimizando la flexibilidad que brinda la planta libre, complementando con la solución del interior en la que Lilly Reich tuvo una participación trascendental, siendo un personaje activo en el diseño del espacio interior, en la disposición y del mobiliario, destacando en ello, la incorporación de mobiliario de creación propia como las sillas tubulares en voladizo MR 10 y MR 20 de 1927, además de la silla Barcelona de 1929, la MR 100 de tubo continuo y la silla tubular Tugendhat o Brno. asimismo, se complementaba con mesas las cuales ayudaron en la organización espacial, creando ambientes que distribuían y dimensionaban la planta, que a la vez se completaba con cortinas, lo que permitía una subdivisión espacial (Martín, 2019, pág. 178). La gran mayoría de las mesas que conforman el mobiliario de la casa estuvieron realizadas en madera chapada de ébano Macasar, soporte de acero cromado semejante al empleado en las columnas (Martín, 2019, pág. 179).

SILLA BRNO

La silla Brno también conocida como MR50 fue ideada por Lilly Reich para la Casa Tugendhat de Mies, recibiendo el nombre de la población de la República Checa dónde se localiza la construcción. El diseño está inspirado en su predecesora la MR20 de 1927; teniendo un marco de acero de una sola pieza que está doblado para formar una “C”.

Las Sillas Barcelona y Brno son de las piezas más distintivas del diseño de mobiliario de las obras de Mies van der Rohe, las cuales fueron diseñadas por Lilly Reich; sin embargo, pocas veces se le ha dado el crédito debido a la diseñadora. “La creación de la silla Brno lo acredita como el primero que desarrolló una versión verdaderamente funcional de la silla en voladizo con estructura de acero” (Nieto, 2003, pág. 44).



Fig.11. Mies van der Rohe sentado en la Silla Brno o MR20. (CICARQ, 2019, pág. web)

ISE GROPIUS nació el 1º de marzo de 1897 en Wiesbaden, Alemania y falleció el 9 de junio de 1983 en Lexington, Massachusetts, Estados Unidos; pero vivió en Hanover hasta 1921, posteriormente en Múnich donde incursionó en el comercio de libros y para 1923 retornó a su ciudad natal, donde conoció durante unas conferencias a Walter Gropius y con quien entabló una relación que culminó en matrimonio poco tiempo después. Antes de la Primera Exposición de la Bauhaus en Weimar, Ise se mudó a dicha ciudad donde se casó con Gropius quien era el director de la Escuela teniendo como testigos de boda a Wassily Kandinsky y Paul Klee. Walter la empezó a llamar “Sra. Bauhaus” y ella comenzó a desempeñar diversas funciones en la Escuela, como secretaria, editora, organizadora, además de diseñadora (Bauhaus Kooperation, 2015, pág. web).

Ise diseñó la Casa de los Maestros en Dessau con apoyo de su esposo, además de diversos objetos para cocina, implementando propuestas modernas que satisfacían las necesidades de vida, adecuándose a la tecnología y la estética de la época. Asimismo, irrumpió en la fotografía, dejando diversas tomas, además de autorretratos, aunque la vocación que desarrolló con mayor afición tiempo después fue la literaria, redactando artículos y conferencias para Walter Gropius. En 1933 el gobierno nacionalsocialista cerró la Escuela de la Bauhaus, por lo que Walter e Ise se trasladaron a Berlín, luego a Inglaterra y finalmente se establecieron en Estados Unidos en 1937, donde Gropius aceptó un puesto de profesor en la Escuela de Arquitectura de Harvard, construyendo su morada en Lincoln, Massachusetts.



Fig.12. Ise y Walter Gropius. (Artsy, 2018, pág. web)

Durante su estancia en Berlín su labor de escritora fue prolífica escribiendo numerosos ensayos como: "Wie sieht die New Yorkerin aus?" (¿Cómo se ve la mujer de Nueva York?) de 1928; "Die Gebrauchswohnung" (El apartamento utilitario) de 1929; "Engländer zu Hause" (El inglés en casa) de 1933–1934; "Weltreise am Grammofon" (Viaje alrededor del mundo en el gramófono) de 1934; y "Hausfrau, Dackel und andere Weltbürger" (Ama de casa, Dachshund y otros ciudadanos del mundo) de 1934). Algunos de estos textos fueron publicados en un catálogo sobre el viaje de Walter e Ise Gropius a América en 1928 (Bauhaus Kooperation, 2015, pág. web). El catálogo de la

Bauhaus 1919-1928 para la Exposición de la Bauhaus en el Museo de Arte Moderno fue el primero en el que apareció como autora y editora junto con Walter Gropius y Herbert Bayer.

No obstante de que su trabajo como escritora tuvo buena aceptación, tras su llegada a Estados Unidos fue severamente criticada por su postura promotora de la mujer trabajadora, situación que la llevó a tomar la decisión de abandonar la escritura propia y concentrarse en la edición de los textos de Gropius, incluso pasando los de su autoría como de él, siendo correspondida por el arquitecto con la dedicatoria de los trabajos (Bauhaus Kooperation, 2015, pág. web). La época en la que vivió Ise, fue difícil, las mujeres tenían fuertes represiones sociales, la actitud proactiva era mal vista y criticada severamente, mucho más cuando buscaban independencia incluso intelectual, las mujeres estaban a la sombra de los hombres, debían ser sus respaldos, pero no estar por encima de ellos; esto le fue cuestionado y la condujo a un cambio de actitud, modificando su comportamiento y reprimiendo su ser a costa de su misma felicidad; al grado tal que tras “su muerte en 1983, el Times la recordaba como la “viuda del arquitecto Walter Gropius, archivista, interprete y promotora de su trabajo”” (Kelleher, 2018, pág. web)

Ise era una mujer notable, sobresaliente, de gran visión, que destacó por su labor profesional como la serie de experimentos fotográficos, en los que destacaban los autorretratos; también incursionó en la joyería, implementando materiales cotidianos como alambres y arandelas en el diseño, dentro de la búsqueda de una estética distinta, cuidando las formas y las composiciones, reinventándose con el afán de ser contemporánea. Ella creía en los ideales de la Bauhaus, exaltaba los trabajos que ahí se gestaban, sus diseños, las formas vinculadas a las funciones, resueltos de forma novedosa, rompiendo estereotipos y desarrollando una nueva corriente. Colaboró activamente en los diseños de Walter, principalmente para los interiores.

Después de que Ise recibió el desaire a su trabajo editorial y que volcó su total apoyo al quehacer de Walter, se volvió más introspectiva, privada, enfocada en la vida personal, en las tareas domésticas, la jardinería, la crianza de su hija o algún otro aspecto hogareño, renunciando a la lucha e ideales de la mujer productiva, fuerte y aguerrida que la había caracterizado; no obstante de ello, fue el constante respaldo de Gropius y por ende parte responsable de la presencia de la Bauhaus en los confines de Nueva Inglaterra (Kelleher, 2018, pág. web); ejemplo de ello fue el diseño y construcción de su propia casa en Lincoln donde se rompió con la fisonomía de la región de casas de madera y cubiertas inclinadas, incorporando un diseño moderno apegado a los principios de la Bauhaus, pero que retomaba los materiales locales.

LUCÍA MOHOLY conocida también como Lucía Schulz Moholy fue una mujer de gran talento, que tuvo una importante labor fotográfica pero que fue opacada en gran medida por la figura de su esposo László Moholy-Nagy, uno de los personajes más emblemáticos de la Bauhaus, que destacó por su labor tanto teórica como profesional; esta situación marcó a Lucía quien luchó férreamente por el reconocimiento de su trabajo, reduciendo dicha desigualdad y repudiando el desconocimiento de la autoría de sus obras, que conllevó a que dedicara la parte final de su vida a exigir sus derechos, razón por la que ha sido reconocida como una imagen con la que se identifican grupos feministas que enaltecen la equidad de género y la igualdad que debe existir en los trabajos. Las fotografías de Lucía se han convertido en un referente indiscutible, sus imágenes son representaciones icónicas de la modernidad dentro de la Bauhaus (Madesani, 2012, pág. 7), sus piezas, personajes y espacios; sin embargo, el reconocimiento a su obra ha sido escaso.

Lucía nació en 1894 en la ciudad checa de Praga, hija de madre alemana y padre checo, criada dentro de una familia judía con tendencia al socialismo (Navarro, 2019, pág. web), la diversidad de su ascendencia le permitió tener facilidad para el aprendizaje de idiomas, por lo que dominaba con fluidez el checo, alemán, francés e inglés (González Torres, 2019, pág. web). Estudió y se diplomó a los 18 años como maestra de inglés, posteriormente ingresó a la Universidad de Praga donde cursó Filosofía e Historia del Arte. Entre 1915 y 1918 trabajó como editora y redactora de diversas editoriales, destacando Hyperion y Kurt Wolff en Berlín. Publicó algunos trabajos literarios expresionistas bajo el seudónimo de Ulrich Steffen. En 1920 se convirtió en editora de la casa Ernst Rowohlt Verlag de Berlín, también en ese año conoció al pintor húngaro László Moholy-Nagy con quien contrajo nupcias al año siguiente, adoptando además la nacionalidad y el apellido de él; dejando su ciudad natal, asimismo durante esa primera etapa el matrimonio se sostuvo económicamente por el ingreso que ella percibía como editora.

La independencia económica y el interés por desenvolverse de manera autónoma dentro del mundo artístico y laboral de Lucía fue una importante característica que compartía con las mujeres modernas que manifestaron la necesidad de un cambio durante la posguerra. Desde joven manifestó gran inquietud por experimentar a través de la fotografía, iniciándose como ayudante en estudios fotográficos, y fue la misma Lucía quien introdujo a László a la técnica, enseñándole los conocimientos básicos para plasmar imágenes. Él reconoció la influencia y admiración por su esposa diciendo que: “El faro de su inteligencia iluminaba mi propio caos emocional. Ella me enseñó a pensar” (Crespo Maclellan, 2016, pág. web).



Fig.13. Lucia Schulz. (Barba & Redondo, 2019, pág. web)

Entre 1922 y 1923 Lucía y László ejercieron la fotografía experimental (Bauhaus Kooperation, 2015, pág. web), al final de esta etapa él fue nombrado profesor de la Bauhaus y ella aprovechó para fotografiar distintos objetos que eran concebidos y fabricados en los talleres, documentando así la producción. Durante estos años, ella perfeccionó su técnica en el estudio de Otto Eckner (Crespo

Maclennan, 2016, pág. web). Entre 1925 y 1926, estudió técnicas de fotografía e impresión en la Akademie für grafische Künste und Buchgewerbe Leipzig (Academia de Artes Visuales de Leipzig). Asimismo, colaboraron en los textos teóricos que desarrolló el artista húngaro, donde la visión y experiencia editorial de ella favoreció y fortaleció los trabajos, aunque “Según los escritos de la fotógrafa, con frecuencia el pintor dejaba en sus manos la elaboración final de los escritos. Sin embargo, solo los firmaba él” (Crespo Maclennan, 2016, pág. web).

Las fotos tomadas por Lucía a lo largo de su estancia en la Bauhaus de los distintos diseños, espacios, profesores, alumnos y las construcciones mismas fueron de gran relevancia y a la postre sirvieron para la difusión y reconocimiento de la Escuela, aportando con su visión una óptica particular, que con gran composición y juego de matices destacaban los elementos, dándole jerarquía a lo fotografiado, expresando la capacidad analítica y conceptual que Lucía tenía para concebir sus tomas, convirtiéndose en tomas trascendentales de las diversas publicaciones que ilustraron a la Bauhaus. En sus fotografías recurrió al empleo de la luz natural, encuadres poco habituales que enfatizaban las perspectivas, destacando sólo lo necesario, recurriendo a fondos neutros. Lucía reconocía su talento para capturar la esencia de las tomas y transmitirlo en las fotografías, a través de su capacidad de síntesis: “No soy creativa, no soy productiva, pero probablemente tengo una muy buena receptividad y capacidad de registro” (Witkovsky, 2009, pág. 236).

En 1928 abandonaron la Bauhaus, mudándose a Berlín; y poco tiempo después el matrimonio con László se acabó, después de haber convivido y desarrollado diversas actividades incluso en la Bauhaus, donde ella figuró como la “esposa del profesor” a pesar de haber sido la editora y fotógrafa, aunque jamás tuvo percepción, remuneración o reconocimiento alguno por su labor, considerando además que participó como escritora y editora de los catorce Libros de la Bauhaus, sin embargo su nombre únicamente apareció como agradecimiento en unas palabras dedicadas por su marido (González Torres, 2019, pág. web) (Crespo Maclennan, 2016, pág. web). En la capital alemana instaló su propio estudio donde abordó temas de arquitectura y publicidad, igualmente trabajó para la agencia fotográfica Mauricio y participó en la exposición de filmes y fotografías Deutscher Werkbund (Federación Alemana de Trabajo) de Stuttgart en 1929; además continuó con su actividad fotográfica, fue contratada como profesora en la Escuela de Johannes Itten de Berlín (Bauhaus Kooperation, 2015, pág. web).

Tras la ruptura con László, tuvo relación con Theodor Neubauer, diputado comunista y miembro de la resistencia antinazi, disidente que fue arrestado y enviado a un campo de concentración, lo que propició que Lucía huyera a Praga y después se desplazara a Viena, París y Londres, siendo en esa última ciudad donde se reencontró con László a quien le dio para que resguardase sus negativos quien a la vez los entregó a Walter Gropius, quien los utilizó para promover la Bauhaus en Estados Unidos (Navarro, 2019, pág. web), paradójicamente estas imágenes fueron sumamente exitosas para el repunte de la Bauhaus pero Lucía no tuvo crédito ni acceso a ellos por doce años, tiempo en que terceros se beneficiaron de su obra.

En 1939 escribió “Cien años de fotografía” pieza en la que además mostró su capacidad visionaria en la que mencionaba que “que llegaría un día en que se podrían transmitir instantáneas en color a través del teléfono” (Crespo Maclennan, 2016, pág. web). Posteriormente, en los años subsecuentes colaboró en la producción de distintos documentales y proyectos entre ellos los de la UNESCO en el Cercano y Medio Oriente (Bauhaus Kooperation, 2015, pág. web). En 1959 se mudó a Suiza en donde trabajó en la realización de publicaciones enfocadas prioritariamente en la crítica de arte y la

educación artística, participando además en varias exposiciones (Madesani, 2012, pág. 7). Lucía falleció en Zúrich en 1989.



Fig.14. Lucía Moholy sosteniendo una de sus fotografías de la Bauhaus. (Barba & Redondo, 2019, pág. web)

COROLARIO

La Bauhaus fue una Escuela que creó nuevos paradigmas en la arquitectura y el arte convirtiéndose en referente indiscutible de la modernidad; en ella participaron y se formaron artistas de gran importancia para el siglo XX; se enaltecieron los oficios además de que dio un fuerte impulso al diseño de interiores, de moda e industrial entre otros campos que cobraron mayor relevancia. Pero también tuvo un impacto social de gran importancia, permitió que las mujeres rompieran el estereotipo de las amas de casa, participando en la educación profesional, artística y laboral dentro de un mundo que se convulsionaba en la posguerra.

De las figuras femeninas que son icónicas y que tuvieron roles significativos en la Bauhaus está Ilse Fehling que tuvo una trayectoria importante, sin embargo, la guerra limitó un mayor desarrollo creativo; Lilly Reich participó en diversas obras con Mies van der Rohe siendo ella la diseñadora de muchos de los interiores y del mobiliario que le dieron fama al arquitecto sin que se le reconociera; Ise Gropius que tuvo una actividad diversa abarcando el diseño, literatura, fotografía y administración pero que obtuvo fuertes críticas por ser una mujer proactiva, que estremeció a la sociedad con sus ideas y que además sus trabajos quedaron ensombrecidos por su marido; por último Lucía Moholy revolucionó la fotografía, con sus tomas fortaleció la imagen de la Bauhaus, no obstante permaneció en el anonimato al negarle la autoría de sus obras, lo que la llevó a tener una férrea lucha por el reconocimiento de su trabajo, que redundó en la lucha por la equidad de géneros.

A pesar de la apertura e innovación que la Bauhaus sostuvo para que las mujeres se incorporaran a su Escuela, mostró distintas restricciones para que ellas se desempeñaran en todos los campos, consintiendo que sólo se especializaran en los que consideraban más afines para que una mujer se desarrollara, pese a ello se obtuvieron resultados excepcionales en las áreas que incursionaron como la textil y fotográfica. Aunado a las limitantes de desempeño, las mujeres enfrentaron el gran problema de falta de reconocimiento por su trabajo o que éste fuera atribuido a los varones con los que laboraban o con los que estaban relacionadas.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Á. D., & Sainz, M. A. (2007). *El jardín en la arquitectura del siglo XX: naturaleza artificial en la cultura moderna*. Barcelona, España: Editorial Reverté.
- Artsy. (07 de septiembre de 2018). *The Forgotten Story of "Mrs. Bauhaus"*.
Obtenido de <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-forgotten-story-mrs-bauhaus>
- Barba, J. J., & Redondo, M. (28 de abril de 2019). *Metalocus. Revista Internacional de Arquitectura, Arte y Ciencia*.
Obtenido de Lili Reich, diseñadora de la modernidad Bauhaus: <https://www.metalocus.es/es/noticias/lilly-reich-disenadora-de-la-modernidad-bauhaus>
- Bauhaus Kooperation. (2015). *Bauhaus100*. Obtenido de <https://www.bauhaus100.com/the-bauhaus/people/>
- CICARQ. (17 de noviembre de 2019). *Lilly Reich (1885-1947)*.
Obtenido de <https://cicarq.wordpress.com/2019/11/17/lilly-reich-1885-1947/>
- Coca, F. (11 de abril de 2019). *Muy Interesante*. Obtenido de Lilly Reich: la diseñadora detrás de la histórica silla Barcelona: <https://www.muyinteresante.com.mx/historia/lilly-reich-disenadora-creadora-de-la-silla-barcelona/>
- Cohen, J.-L. (2007). *Mies Van der Rohe*. Madrid, España: Ediciones AKAL.
- Crespo MacLennan, G. (09 de junio de 2016). *El País. Babelia*. Obtenido de Lucia Moholy, a la sombra de la Bauhaus: https://elpais.com/cultura/2016/06/06/babelia/1465228534_383034.html
- Fernández, V. A. (2004). *La construcción de la mirada: tres distancias*. Sevilla, España: Universidad de Sevilla.
- Forgioni, I. L. (2014). *Tesis para optar al título de Magister en Arquitectura. Bajo los pies. El suelo como generador del espacio moderno*. Medellín, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- González Torres, E. (17 de mayo de 2019). *¡Ah! Magazine*. Obtenido de A propósito de Lucia Schulz (Moholy) y la objetividad en la fotografía: <http://www.ahmagazine.es/lucia-schulz-moholy/>
- Hernández Correa, J. R. (05 de marzo de 2018). *Veredes. Arquitectura y divulgación*. Obtenido de Historia Universal de la Infamia: <https://veredes.es/blog/historia-universal-de-la-infamia-iii-jose-ramon-herandez-correa/>
- Hervás y Heras, J. (2014). *El camino hacia la arquitectura: las mujeres de la Bauhaus. Tesis doctoral*. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid. Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
- Kelleher, K. (07 de septiembre de 2018). *The Forgotten Story of "Mrs. Bauhaus"*. Obtenido de <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-forgotten-story-mrs-bauhaus>
- Madesani, A. y. (2012). *Lucia Moholy (1894-1989): tra fotografia e vita / between Photography and Life*. Editorial: Silvana Editoriale.
- Martín, H. M. (2019). *La casa en la arquitectura moderna: Respuestas a la cuestión de la vivienda*. Barcelona, España: Editorial Reverté.
- MoMA. (s.d.). *Museum of Modern Art*. Obtenido de moma.org
- Muxí Martínez, Z. (2018). *Mujeres, casas y ciudades.: Más allá del umbral*. Barcelona, España: DPR-Barcelona.
- Navarro, N. (30 de marzo de 2019). *El Periódico*. Obtenido de Lucía Moholy. Fotógrafa 1894-1989: <https://www.elperiodico.com/es/mas-periodico/20190330/lucia-moholy-7377445>
- Nieto, N. (2003). *Sillas*. Barcelona, España: Atrium Group.
- Rohe, F. F. (s.f.). *El Pabellón Alemán de Barcelona*.
Obtenido de https://miesbcn.com/es/el-pabellon/?gclid=EAIAIqObChMjjeBx9Hn5QIVDonICh3XhAeAEEAYASAAEgJqa_D_BwE
- Schulze, F. y. (2016). *Ludwig Mies van der Rohe: Una biografía crítica*. Barcelona, España: Editorial Reverté.
- Witkovsky, M. S. (2009). Lucia Moholy. Photograph of Georg Muche. 1927. En B. y. Bergdoll, *Bauhaus 1919-1933: Workshops for Modernity* (págs. 236-247). Nueva York: The Museum of Modern Art.