

Sin las mujeres la Bauhaus no habría sido la Bauhaus

Hervás Heras, Joseña (2015): *Las mujeres olvidadas de la Bauhaus: de lo bidimensional al espacio vital*, Diseño Editorial, Madrid.

Doctora Arquitecta por la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid y en la actualidad profesora asociada de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Alcalá de Henares, Joseña Hervás y Heras firma *Las mujeres olvidadas de la Bauhaus: de lo bidimensional al espacio vital*, una obra que materializa parte de los resultados de su una amplia investigación doctoral presentada en 2014 bajo el título: *El camino hacia la arquitectura: las mujeres de la Bauhaus*.

Ya la imagen escogida para la cubierta nos presenta un retrato diferente de la mujer de la República de Weimar. Mujer deportista, liberal, tan alejada de los estereotipos normativizados de la mujer de la época que, aún en contextos de vanguardia como la propia escuela alemana Bauhaus, encorsetaban sus libertades: «podemos, queremos, creamos», era la frase que definía el espíritu de este centro como entusiasta escuela de innovación, convencida de un renovador impulso formador en los estudios de construcción, metalistería, encuadernación, alfarería, carpintería, artes textiles, pintura, teatro y educación física... pero relegando aún a la mitad de la población a un opaco desnivel de no poder tanto, no querer tanto y no crear tanto.

Ejemplo tan ensalzado por su convencida voluntad de adentrarse en el futuro y extender la calidad desde sus centros de Weimar, Dessau y Berlín al uso cotidiano y efectivo del ciudadano moderno, la historia de la institución recuerda con orgullo que para ser admitido como estudiante bastaba con tener sentimiento artístico y espíritu creativo. Y recita, al tiempo, el dorado paso por sus aulas de ilustres profesores como los arquitectos Walter Gropius, Hannes Meyer y Mies van der Rohe así como otros artistas e intelectuales como László Moholy-Nagy, Paul Klee y Vasili Kandinsky. Pero, ¿y ellas?

Respondiendo a esta pregunta, la obra es dividida por la autora en cuatro partes: la época fundacional de la Bauhaus en Weimar, el período de la escuela en Dessau, la etapa de ubicación en Berlín y una cuarta sección dedicada específicamente a las arquitectas alumnas de la escuela Fred Dicker, Wara Meyer-Welderck y Anne Marie Wilke.

Las mujeres podían acceder a la Bauhaus al igual que los hombres, pero como señala la autora, tal aparente equidad no siempre fue efectiva: Gropius, fundador de la institución, no estaba de acuerdo con que las mujeres se acercasen a la arquitectura ni a otros gremios que, en los talleres de metales o carpintería, requirieran más esfuerzo físico; su lugar, como en tantas otras esferas, debió una vez más limitarse a las consideradas tareas *femeninas*, aquí identificadas con lo textil, la encuadernación o la alfarería.

En 1925 se clausura la Bauhaus de Weimar y se traslada a Dessau, después de descartar otras localizaciones, muy próxima al lugar en el que se encuentra la fábrica

de aviones Jünker. Época de apuesta por los principios racionalistas, defendiendo la industrialización en la construcción y el compromiso con la técnica comenzados por Gropius, con la construcción de la colonia Dessau Törten y el prototipo de vivienda metálica en colaboración con la citada empresa de ingeniería aérea.

En su revisión de este periodo, la autora destaca la gran colaboración prestada a Mies van der Rohe, entonces profesor, por parte de la diseñadora y arquitecta Lilly Reich en relevantes proyectos como el edificio de apartamentos para la exposición Deutsche Werkbund, el Café de terciopelo y seda de la exposición de moda femenina de Berlín, el pabellón alemán de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, la casa Tugendhat o la casa Lange.

Pero es desde 1928 a 1930, bajo la dirección del arquitecto Hannes Meyer, cuando la filosofía de la escuela parece iniciar nuevos rumbos más determinantes para las estudiantes creadoras: «construir es un proceso técnico, no estético», sentenció en su discurso de toma de posesión, subrayando una nueva voluntad de trabajar con gente joven que se involucrase en una óptica cooperativista y colectivista. Al contrario que su predecesor, Meyer se identificó activamente con la política de las izquierdas y retiró del discurso de la institución toda referencia a las diferencias creativas o técnicas entre de hombres y mujeres, potenciando el derecho de éstas a tener las mismas oportunidades.

Destacando la intervención docente de artistas como Vasili Kandiski, Paul Klee o László Moholy-Nagy, la autora subraya cómo especialmente con éste último desaparece del discurso la dicotomía hombre-mujer, en pos de una defensa de la capacidad de todas las personas y de que a todas se les otorga la oportunidad de formarse en cualquier materia, sin distinción alguna. Convencido defensor del rol de la mujer, Moholy-Nagy identifica la colectivización técnica en la manera de vivir burguesa como síntoma de la incipiente destrucción de la familia burguesa y defiende que la emancipación de la mujer sólo se hará realidad tras la victoria de la revolución socialista.

Sin duda tiempos de cambio, donde un tenaz espíritu de acercar el programa de estudios a un ideal cada vez más integrador pareció aliarse con la defensa de una igualdad más activa, como Hervás Heras identifica, por ejemplo, con la significativa presencia de brillantes alumnas en las aulas de fotografía, como Grate Stern, Florence Henri, Geltrud Arndt, Alma Buscher-Sierdhoff y Leu Berkenkamp-Scheper.

El impulso renovador de la Bauhaus, sin embargo, se truncaría tras las elecciones municipales en Dessau en 1931, principio del final de la escuela en esta localidad, con una mayoría de miembros pertenecientes al partido nazi, contrarios a sus discursos y estética. Tras el cierre de la sede de Dessau en octubre de 1932, la Bauhaus se traslada así Berlín como Instituto Libre de Enseñanza e Investigación, intento que sólo pudo permanecer abierto hasta abril de 1933, pereciendo también bajo las aniquiladoras medidas del partido nazi.

En su revisión de los principales casos específicos de creadoras de la Bauhaus, Josenia Hervás escoge a una representante de cada una de las tres etapas estudiadas: Fredl Dicker como ejemplo esencial del periodo de Weimar, Wera Meyer-Waldeck como principal exponente del capítulo de Dessau y Annemarie Wiklker como caso más relevante de la etapa de Berlín.

Fredl Dicker, asesinada en 1944 en Auschwitz, fue una de las alumnas más destacadas de la escuela, autora junto a su compañero Frank Singer del proyecto del Pabellón de Invitados de la Residencia de la residencia de la Condesa Herriot y del proyecto de ampliación de la Residencia de la familia Reisner. Wera Mayer-Welde-

ck, estudió con los tres directores de la escuela y presentó obras de tanta relevancia como el interiorismo del Parlamento de la RFA y el remodelado de la residencia del Canciller en Bonn, la propuesta de reconstrucción del barrio berlinés de Hanka en exposición internacional denominada *Interbau*, la Vitrina del pabellón alemán, Sección IV, en la Exposición Universal de Bruselas y la residencia para universitarias en Friesdorf. Anne Marie Wilke acabó sus estudios en 1932, en Dessau, y trabajó dentro de una línea arquitectónica más conservadora, quizás influenciada por el régimen nazi. Participó en el pabellón alemán de la Exposición Universal de París –pabellón diseñado por el arquitecto oficial, Albert Speer– y ejerció como arquitecta en Berlín y Lübeck.

Como la autora señala, estas estudiantes demostraron que tenían capacidad suficiente para desarrollar cualquier actividad intelectual por muy compleja que fuera, evolucionando en inquietudes y metas durante los catorce años que estuvo abierta la escuela. Institución que, de no haber contado con ellas, no habría podido consolidarse en la identidad por la que hoy es conocida. Sin estas y otras muchas mujeres, la Bauhaus no habría sido la Bauhaus.

Juan Manuel Salván Sáez.
Universidad Complutense de Madrid