

Bauhaus, construir la modernidad

HIGINIO POLO :: 04/10/2019

El arte tradicional había muerto, y ahora debía desarrollarse una visión artística que respondiera a las exigencias de los trabajadores

Cuando, en 1904, Walter Gropius posa con su uniforme de cadete y gorra de plato, con la mano descansando en el sable, es un joven de veintiún años que parece destinado a tener una carrera militar: está orgulloso de formar parte de un regimiento de húsares, aunque tres años después es rechazado en un programa para oficiales y abandona el ejército del *káiser* para dedicarse a sus estudios de arquitectura. Gropius no podía imaginar entonces que la guerra iba a cambiar por completo Alemania y Europa, y que acabaría fundando una escuela de arquitectura y arte en medio del fragor de los disparos con que sus viejos compañeros de armas ensangrentaban las ciudades del país para acabar con la revolución alemana. En esos años, Gropius, procedente de una familia burguesa, siempre con su porte altivo de oficial de caballería prusiano, iba a acabar simpatizando con la revolución.

Gropius conoció a Alma Mahler en 1910, en el sanatorio de Tobelbad, en el Tirol, cuando aún era la mujer del compositor. Se casa con ella en 1915 y se divorcia cinco años después, en un momento difícil para la Bauhaus, cuando Alma ya vive con Franz Werfel en Viena. Con sus maneras de oficial prusiano, veterano de la Primera Guerra Mundial, donde había padecido durísimas penalidades y estuvo a punto de morir, la decepción de la guerra lleva a Gropius a expresar su odio a los judíos, aunque después centrará su crítica en el capitalismo. Licenciado del ejército, vuelve derrotado a Berlín a mediados de noviembre de 1918, donde las calles bullen de agitación, se ha proclamado la república, y Gropius se muestra dispuesto a participar en la revolución que se anuncia. En una rápida evolución, Gropius apuesta por un tiempo nuevo. A finales de 1918, Gropius entra en el AfK (*Arbeitsrat für Kunst* o Consejo de Trabajo para el Arte), un grupo que había fundado Bruno Taut (arquitecto que simpatizaba con el socialismo y que trabajaría en los años treinta en la Unión Soviética) y que se había convertido en la organización de los arquitectos alemanes.

En febrero de 1919, ante la dimisión de Taut, Gropius pasa a dirigir el AfK. El programa del AfK propugnaba unir las diferentes ramas del arte en el desarrollo de una arquitectura nueva. Taut influyó en las ideas de Gropius y en el manifiesto de la Bauhaus, con su énfasis en la igualdad. La necesidad de viviendas para los trabajadores estaba entre sus propósitos. Así, tras la carnicería de la *gran guerray* tres meses antes del nacimiento de la república de Weimar, Gropius fundala Bauhaus en esa ciudad donde Goethe recogió el espíritu de su época.

Ambas nacieron y murieron en los mismos años: la república, que perece en las garras de Hitler, se antoja ahora lejana y mitológica, y, en cambio, la Bauhaus sigue aportando un aliento renovador. La nómina de quienes participaron en ella es notable: Gropius, Mies van der Rohe, Paul Klee, Kandinski, Marcel Breuer, Oskar Schlemmer, Josef Albers, Van Doesburg, Lyonel Feininger, Moholy-Nagy; además del peculiar Johannes Itten, ferviente mazdakí (secta zoroastrista) que se convirtió en uno de los principales maestros de la

Bauhaus.

En catorce años de existencia, la Bauhaus tuvo tres directores y pasó por momentos difíciles que no le impidieron renovar los fundamentos de la enseñanza artística, consolidar la idea de una arquitectura al servicio de la comunidad y no del poder y cambiar por completo la vieja noción de artistas y artesanos. El arte y la arquitectura no podían escapar a las nuevas necesidades de una sociedad que se había industrializado: antes de la guerra el expresionismo ya había propuesto la transformación de la sociedad a través de la cultura. El *Werkbund* (que había fundado Hermann Muthesius en Múnich en 1907, un arquitecto racionalista que se había relacionado con Morris y su *Arts and Crafts*) quiso incorporar procedimientos artísticos y oficios a los productos industriales, unir arte y tecnología, y en esa asociación trabajó Gropius, que había adquirido experiencia con Peter Behrens.

Su antecesor en la Escuela de Artes y Oficios de Weimar, Henry van de Velde, ya quiso aplicar al arte los principios industriales presididos por la utilidad de los productos. La producción en serie y el uso de nuevos materiales estaba entre sus preocupaciones, aunque las discusiones sobre el carácter único de la obra de arte y la nueva idea de *serie* seguían muy presentes en un mundo donde las locomotoras, los automóviles, la radio y el cine estaban cambiando la vida y el imaginario colectivo de los ciudadanos, y para muchos era evidente que las máquinas debían tener un papel relevante en el arte. El rígido conservadurismo del Káiser (a quien la *Sezession* le parecía basura) y su nacionalismo influían también en una visión de Alemania que estaba anclada en la vieja concepción que otorgaba unos valores eternos a las tradiciones prusianas y alemanas, que se había embarcado en una creciente aventura imperialista como sus rivales franceses y británicos y que desconfiaba del arte moderno y las influencias extranjeras y cosmopolitas, mientras el nuevo expresionismo impulsaba un radical cambio no solo en el arte sino en la sociedad y en la política. El énfasis en el “espíritu alemán” encontró apoyo en el furioso nacionalismo que había encendido la guerra.

En Weimar, adonde llega Gropius dispuesto a crear la Bauhaus y aplicar su concepción socialista, gobierna un moderado socialdemócrata del SPD, August Baudert, que dirigía el Estado de Sajonia-Weimar. La tarea es difícil, a la vista del conservadurismo de la ciudad, con cuyas autoridades debía negociar para crear la escuela, y en un momento de retroceso de la influencia de los Consejos obreros revolucionarios, que afecta profundamente a Taut y a Adolf Behne, un crítico de arte que trabajará con Gropius en la AfK y en la Bauhaus. El repliegue revolucionario se impone: los *freikorps* y el ejército imponen el orden sangriento de las bayonetas en Berlín y en toda Alemania. En Baviera, donde tras el asesinato de Euler, Toller organiza un nuevo gobierno, nombra ministro de Educación al anarquista Gustav Landauer (que influyó en las ideas de Taut), la represión es feroz. Landauer es brutalmente asesinado a patadas, en la cárcel, por los soldados de Noske.

Pese a las dificultades, Gropius consigue sus propósitos. Mientras la derecha política insistía en el germanismo, la Bauhaus defenderá una concepción internacionalista, universal: iba a ser un nuevo tipo de escuela artística donde se pondría fin a la clasista separación entre artista y artesano, reivindicando los oficios y apostando por una relación igualitaria entre sus miembros que no terminaba en los locales de la escuela, sino que tenía continuidad en las relaciones sociales, en fiestas y encuentros culturales. El manifiesto inaugural mostraba

una ambición de futuro que iba a integrar “la arquitectura, la escultura y la pintura en una unidad”, siempre bajo la autoridad de la primera (aunque Feininger, Kandinski y Klee no suscribían esa pretensión), objetivo que contrastaba con la ausencia de un departamento de arquitectura en la Bauhaus.

El arte tradicional había muerto, y ahora debía proponerse y desarrollarse una visión artística que respondiera a las exigencias de los trabajadores, del ser humano común, del habitante de las ciudades industriales. En la Bauhaus, Gropius quería seguir la corriente expresionista, una propuesta revolucionaria, aunque a partir de 1921 esa influencia dejará paso al constructivismo, cuyas ideas había divulgado en Alemania El Lissitzki: no es casualidad que, en septiembre de 1922, se celebrase en Weimar un congreso de constructivistas y dadaístas donde asistieron Tristan Tzara, Max Burchartz, Hans Vogel, Alfréd Kemény (que después sería crítico de arte de la revista del KPD, *Rote Fahne*, Bandera roja), Theo van Doesburg, Moholy-Nagy, Hans Richter, Bernhard Sturtz kopfy Hans Arp. Después, sobre todo a partir de 1924, el funcionalismo impregnó las actividades de la Bauhaus.

En esa inmediata posguerra, el AfK trataba, además, de entrar en contacto con los artistas que participan en la revolución bolchevique para intercambiar ideas, posibilidad que entusiasma a Oskar Schlemmer, quien no oculta sus simpatías por la revolución bolchevique. Cuando el gobierno provisional de Turingia aprueba la creación de la Bauhaus piensa en una mejora de la enseñanza artística en Weimar, mientras que Gropius tiene la ambición de transformar por completo la forma de entender el arte y la arquitectura, en línea con las inquietudes revolucionarias, no sin algunas ambigüedades, y pretende que artistas y artesanos trabajen en común, con los talleres de la escuela convertidos en el centro del nuevo programa educativo.

Gropius, según Mies van der Rohe, encontró una palabra magnífica, Bauhaus, y, en abril de 1919, se crea la Bauhaus (oficialmente, *Staatliches Bauhaus Weimar*), heredera de la antigua *Academia de Bellas Artes del Gran Ducado de Sajonia* y de la *Escuela de Artes y Oficios*. Los métodos serán novedosos. La Bauhaus apenas realizaba exámenes a los estudiantes, aunque debían someterse a los que realizaba la Cámara de Industria de Weimar, ni calificaba con notas a los alumnos, la asistencia a las clases no era obligatoria, ni existían normas, ni siquiera contaba con un plan de estudios, y se confiaba en que la propia dinámica de los alumnos les haría aprender por sí mismos.

En la escuela se realizaban trabajos en talla, sesiones de teatro, dibujo, se hacía cerámica, metalistería, litografía, grabado, encuadernación, tipografía, en una constante evolución, que aportó diseños de objetos útiles, sorprendentes para la época. Gropius criticaba el “arte de salón” que creaban la vieja pintura y escultura, y, además, inmersos en un ambiente de renovación cultural y de exigencias de una vida nueva, los alumnos alegraban con sus ocurrencias las calles de la vieja Weimar, aunque la reacción conservadora fue creciendo: incluso se manifestaba en ocasiones en las calles reclamando el retorno del Káiser, y se requerían a los “auténticos alemanes”, mientras se acusaba a la Bauhaus de afinidad con los espartaquistas, de militancia bolchevique, y se le reprochaba que amparase a judíos. La reacción por el humillante Tratado de Versalles enciende Alemania, y los rescoldos del viejo patriotismo envenenan el país.

En pocos meses, la escuela se encuentra sin fondos, impugnada, en riesgo de morir. Gropius estaba atrapado en el difícil equilibrio que suponía depender del gobierno conservador de Turingia y, al mismo tiempo, mantener sus simpatías (y de los estudiantes de la Bauhaus) por las inquietudes revolucionarias: el golpe de estado de Kapp y el general Walther von Lüttwitz, que llegó a tomar el poder en Berlín, aunque fracasó por la firme resistencia sindical y el llamamiento del Partido Comunista en todo el país, levantó una gran protesta en Weimar, seguida de la represión del ejército y de la respuesta armada de los trabajadores que acabó con tiroteos por las calles de Weimar y una decena de muertos.

Después del fracaso del *putsch* de Kapp, trabajadores y estudiantes desfilaron con pancartas recordando a Rosa Luxemburg y Karl Liebknecht. Sin embargo, la agitación política no podía hacer olvidar que la Bauhaus se encontraba sin recursos, y que una parte de los profesores estaba en desacuerdo con los planteamientos de Gropius, quien, a su vez, en esos meses, empieza a criticar a todos los partidos políticos. La tensión entre la vieja Alemania conservadora y las esperanzas revolucionarias de los trabajadores era constante, pese a la dura represión que siguió al asesinato de Luxemburg y Liebknecht.

En esa primera etapa de la Bauhaus tienen gran influencia los particulares métodos de Itten, con su porte monacal y su tendencia a la meditación trascendente, y, a partir de 1920, también las de Van Doesburg, cuyas diferentes propuestas acabarán enfrentándose en 1921. Pese a la importancia que habían adquirido en la actividad y en las nuevas propuestas revolucionarias dirigentes como Kollontái, Zetkin o la propia Luxemburg, en la Bauhaus las mujeres eran tácitamente relegadas y adscritas, sobre todo, a departamentos textiles y de decoración, aunque también algunas desempeñaron funciones relevantes: Lucia Moholy fotografió la mayoría de los diseños creados en Weimar, y la construcción de los edificios de Dessau; Ise Gropius desarrollaba una función organizadora además de escribir buena parte de la correspondencia de su marido, y la diseñadora Lilly Reich (compañera de Mies) dirigirá el taller textil.

A partir de 1922, el nuevo gobierno de izquierda de Turingia, con apoyo comunista, permitirá impulsar grandes cambios en la aún breve trayectoria de la Bauhaus. La escuela cuenta además con Theodor Neubauer (dirigente comunista que será decapitado por los nazis en la prisión de Brandenburg-Görden, en febrero de 1945) que se había convertido en un decidido defensor de la Bauhaus en el parlamento de Turingia. Se inicia entonces una línea de trabajo en los talleres que pretende vender las ideas a la industria, en medio de rivalidades, enfrentamientos y acusaciones a Gropius por el supuesto despilfarro de recursos públicos.

Kandinski se incorpora a la escuela, y Moholy-Nagy, que había participado en la revolución húngara de Béla Kun, por lo que las acusaciones de vinculación con los comunistas se multiplicaron: Kandinski había trabajado con Ródchenko en el IZO soviético (la sección de artes del nuevo *Narkompros*, el Comisariado del Pueblo para la Instrucción Pública que dirigía Lunarcharski), y el nombre de la Bauhaus queda identificado con la izquierda, con socialistas y comunistas, aunque la severa crisis económica y la hiperinflación (un café en la taberna costaba 3.000 millones de marcos, y en octubre de 1923 el Estado se ve obligado a imprimir billetes con un valor nominal de 10.000 millones de marcos, lo que llevará a inventar los carritos de la compra, aunque no para transportar alimentos sino para llevar los

fajos de billetes sin valor), dibuja un difícil futuro para la escuela.

Pese a ello, la exposición organizada por la Bauhaus en agosto de 1923, donde presentan objetos para la producción industrial, sillas, mesas, cafeteras, diseños textiles, utensilios de cocina, y una sección de arquitectura en la *Haus am Horn* de Georg Muche, en Weimar, con proyectos de Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Gropius, Eric Mendelsohn, Bruno Taut, iba a tener muchas repercusiones posteriores. Pero, en noviembre de 1923, el ejército ocupa Turingia y Sajonia, y los generales exigen al SPD la salida de los ministros comunistas del gobierno turingio, al tiempo que prohíben el partido comunista, que tiene que pasar a la clandestinidad; el gabinete socialdemócrata accede a las pretensiones de los militares, pero cae unos días después, por carecer de mayoría. En medio de la oleada represiva, la derecha gana las elecciones de febrero de 1924 en Turingia: es el fin de la Bauhaus en Weimar, que Gropius hace efectiva en marzo de 1925. En ese momento, la Bauhaus ya tiene una fisonomía definida, donde se articulan el arte, el teatro, diseño gráfico, la fabricación de muebles o papeles pintados, en un proceso de investigación constante, y con la arquitectura otorgando el sentido último de esa novedosa relación y trabajo conjunto entre maestros y alumnos.

En esa difícil situación económica, llega la oferta de la ciudad de Dessau, que ofrece a Gropius trabajar allí, junto con la escuela, y le propone construir un nuevo edificio para la Bauhaus, e incluso participar en nuevas construcciones. La oferta surge del ayuntamiento, gobernado por un alcalde centrista, Fritz Hesse, interesado en dar nueva vida a la ciudad impulsando la industria, y de los socialdemócratas, que ven una oportunidad para construir viviendas baratas para los trabajadores. En Dessau, Kandinski desempeñará un papel fundamental, poniendo énfasis en las cuestiones artísticas y marginando las comerciales. En octubre de 1926, por fin la Bauhaus crea un departamento de arquitectura, integrando la *Escuela de oficios de construcción* de Dessau, que Gropius ofrece dirigir al holandés Mart Stam, que rechaza la propuesta. Stam era un discípulo de El Lissitzki, que a partir de 1930 vivirá en la Unión Soviética durante cuatro años, para construir, junto con Ernst May, nuevas ciudades: Magnitogorsk y Orsk, en los Urales; y Makíivka, en Ucrania; y, tras la guerra, lo hará en la República Democrática Alemana. Gropius ofrece entonces la dirección del departamento al arquitecto comunista suizo Hannes Meyer, que apuesta por el funcionalismo, el constructivismo y las propuestas colectivistas, quien se incorpora a la Bauhaus en abril de 1927.

En diciembre de 1926 se había inaugurado el nuevo edificio de la Bauhaus en Dessau, siguiendo muchos de los planteamientos de *De Stijl*, festejo al que asisten mil quinientas personas. Gropius trabaja en la “construcción en serie”, asunto que divide a los partidos políticos, y recibe el ataque de la derecha y de los constructores y también de sindicatos de la construcción que temían la pérdida de puestos de trabajo con la aplicación de la nueva técnica. En la Bauhaus se enfrentan dos visiones opuestas: quienes, encabezados por Moholy-Nagy y Breuer, apuestan por diseñar productos para la fabricación industrial, como las célebres sillas de tubo de Breuer (la silla Wassily), y quienes, como Kandinski, Klee, Feininger y Muche, creen que la escuela debe abandonar sus ambiciones comerciales y centrarse en las actividades artísticas. Además, Kandinski se queja de la actividad comunista en la Bauhaus.

Pero un año después de la inauguración del inmueble Bauhaus, empieza a constatar que el tiempo de Gropius al frente de la escuela ya había pasado: los costes elevados en la construcción de viviendas para los maestros y del propio edificio central, así como los errores en la construcción del barrio de Törten y el cambio en el ayuntamiento de Dessau, que pasa a estar dirigido por la derecha, junto a las acusaciones de irresponsabilidad, hacen que Gropius abandone la Bauhaus en febrero de 1928. Hannes Meyer pasa entonces a dirigirla, y proclama la necesidad de trabajar en el diseño y la construcción de viviendas populares, de escuelas, lugares de relajo, jardines para el ocio de los trabajadores. En ese año, aproximadamente el diez por ciento de los estudiantes de la Bauhaus eran militantes comunistas, y una parte significativa apoyaba sus propuestas.

Aunque Gropius había señalado sus inquietudes progresistas, Meyer impulsó decididamente una mayor orientación de la Bauhaus hacia el trabajo para satisfacer las necesidades sociales, que se convierte así en escuela de diseño y arquitectura, poniendo énfasis en las carencias de los trabajadores y en la producción de muebles baratos y de calidad, de objetos domésticos, lámparas, textiles, consiguiendo además ganar dinero. El frente político continúa siendo esencial para la Bauhaus, y Meyer consigue, con suma habilidad, que incluso el nuevo ayuntamiento de derecha de Dessau no encuentre motivos de crítica en el trabajo que se desarrolla en los talleres. También se abre entonces al cine, y directores vanguardistas como el soviético Dziga Vértov, que había creado *Kinoki* (cine-ojo), y el dadaísta alemán Hans Richter, visitan la Bauhaus.

Sin embargo, las disciplinas más propiamente “artísticas”, como la pintura o el teatro, se resienten: Moholy-Nagy abandona la Bauhaus, y Schlemmer se opone a la politización y aclara que no se le puede pedir que pinte como Grosz o trabaje en un tipo de teatro como Piscator, aunque una parte de los estudiantes dramáticos organizarán un grupo que alumbrará varias obras, circunstancia que Schlemmer calificará de “república soviética de la Bauhaus”. Schlemmer deja también la escuela a finales de 1929, y unos meses después lo hacen Klee y Feininger.

A esos abandonos, se añade la cada día más complicada y alarmante situación política: el partido nazi, NSDAP, había conseguido entrar en el parlamento de Turingia, el primero donde lo consigue en Alemania, y, en enero de 1930, se incorpora también al gobierno turingio, y los constantes ataques a Meyer y a la Bauhaus por parte de las organizaciones derechistas, los nazis y la prensa conservadora, llevan en el verano de 1930 al alcalde de Dessau, Fritz Hesse, a pedir a Gropius, que vive en Berlín, que busque un nuevo director para la escuela. Gropius visita entonces a Mies van der Rohe, quien acepta la dirección. Mies tenía un talante que le alejaba de las cuestiones políticas, aunque en 1926 había levantado el monumento en honor de Rosa Luxemburg y Karl Liebknecht, que los nazis destruyeron cuando llegaron al poder. El alcalde de Dessau, argumentando la politización de la Bauhaus (se había visto a los estudiantes de la Bauhaus participando en una manifestación del Partido Comunista Alemán, en Dessau, en agosto de 1930, hecho que alarmaba a los ciudadanos de orden), exige entonces la renuncia de Meyer, que se niega a abandonar su función.

Más de una década después del feroz aplastamiento de la revolución espartaquista, continúa la represión contra la izquierda: ese mismo mes, decenas de directores de publicaciones

comunistas son detenidos y encarcelados, y Meyer se ve obligado a renunciar; en octubre de 1930, viaja a la Unión Soviética encabezando un grupo de estudiantes de la Bauhaus. En Weimar, el arquitecto nazi Paul Schultze-Naumburg (¡que había rechazado el techo plano por ser “no alemán”!) es el nuevo director de la Academia de Arte, que hace retirar del museo obras de Kandinski, Feininger, Klee y Schlemmer y ordena destruir murales de la Bauhaus.

Mies, de acuerdo con la alcaldía, decide expulsar a todos los estudiantes, que se ven después obligados a pedir individualmente el reingreso, e impone el fin de las actividades políticas en la escuela, iniciativas que son interpretadas como un evidente giro a la derecha de la Bauhaus. Mies estaba más preocupado por la perfección de la arquitectura que por su utilidad social, y aunque intentó limitar las actividades de izquierda, los estudiantes de la escuela siguieron apoyando mayoritariamente a los comunistas. En octubre de 1931, las elecciones municipales cambian la composición del ayuntamiento, donde los nazis se convierten en la principal fuerza política (de diecinueve concejales de derecha, quince eran nazis; frente a los diecisiete de la izquierda, entre el SPD y los comunistas).

En esa fecha, los más veteranos habían dejado ya la Bauhaus: Klee, Marcks, Moholy-Nagy, Itten, Schlemmer, Muche. Los nazis no pierden el tiempo: en enero de 1932 inician el ataque frontal contra la Bauhaus y poco después exigen el cierre de la escuela, aunque no consiguen para ello mayoría en el consejo municipal. Mientras, el SPD teme la repercusión de las acusaciones nazis (que insistían en el bolchevismo de la Bauhaus y en la supuesta protección socialdemócrata que les amparaba) en las elecciones, preocupación que lleva a Mies a prohibir las reuniones políticas en el edificio e incluso a pedir a la policía la expulsión de los estudiantes reunidos, aunque esa severidad no mejorará la posición del SPD: finalmente, la derecha consigue la mayoría en el estado de Anhalt.

Los nazis ya dominaban el ayuntamiento de Dessau y el *land*, y Paul Schultze-Naumburg, Wilhelm Frick (que había sido ministro del interior en Turingia) y Alfred Rosenberg tenían a la Bauhaus entre las piezas a batir. En agosto, eligen como alcalde al *gauleiter* nazi Paul Hofmann, y el consistorio aprueba cerrar la Bauhaus en octubre de 1932, con la abstención del SPD y la única oposición de los concejales comunistas y del antiguo alcalde Fritz Hesse. Mies intenta preservar la escuela y, el mismo mes, la abre de nuevo en Berlín en una antigua fábrica de teléfonos, con un plan de estudios donde se imparte arquitectura, publicidad, interiorismo, fotografía, textil y bellas artes. Pero la Bauhaus estaba ya sentenciada. En enero de 1933, se inicia el curso en la capital alemana, y en abril los nazis registran y cierran definitivamente la escuela.

El forzado éxodo impuesto por el nazismo y la guerra llevó a muchos miembros de la Bauhaus a cruzar el Atlántico e instalarse en Estados Unidos. Gropius acabaría dirigiendo el departamento de arquitectura de la *Graduate School of Design* de Harvard, y Mies van der Rohe la escuela de arquitectura del *Armour Institute* en Chicago (llamada después IIT o *Illinois Tech*). Lo mismo hizo Breuer, y Feininger, Moholy-Nagy, Albers, y otros, que aportarán su experiencia a la arquitectura y el diseño norteamericanos. La impronta de la Bauhaus puede rastrearse de Arata Isozaki a Norman Foster, de Jean Nouvel a Richard Meier y Frank Gehry, de Schlomo Bernstein a Ieoh Ming Pei, de Harry Seidler a Hiroshi Hara, y su racionalidad, la funcionalidad de sus propuestas unida a la geometría, las

soluciones como el muro-cortina, las cubiertas planas de los edificios o la asimetría en las construcciones, junto con la sencillez y austeridad y una tendencia a crear estructuras con los elementos imprescindibles, han hecho que la Bauhaus sea considerada por muchos como la más relevante escuela de arquitectura y arte de la modernidad: con las inexcusables aportaciones del tiempo y de los nuevos materiales, el *Bauhausstil* sigue estando presente.

Sin olvidar que el componente democrático y revolucionario de la Bauhaus, presente en la idea de colaboración entre maestros y alumnos, pero también en la relación festiva que celebra la vida y los logros de la comunidad, las propuestas de una arquitectura que armaría una de las corrientes principales del Movimiento Moderno, la ambición de una ciudad racionalista, donde se resuelven las necesidades de los trabajadores en el marco de una nueva forma de vida, y un explícito deseo de globalidad, de universalismo, junto con la utilización sistemática de nuevos materiales, la indagación de la forma, con la simplificación para la producción fabril, que prefiguró también el moderno diseño gráfico e industrial. La Bauhaus vivió para construir la modernidad.

El Viejo Topo

<https://www.lahaine.org/mundo.php/bauhaus-construir-la-modernidad>