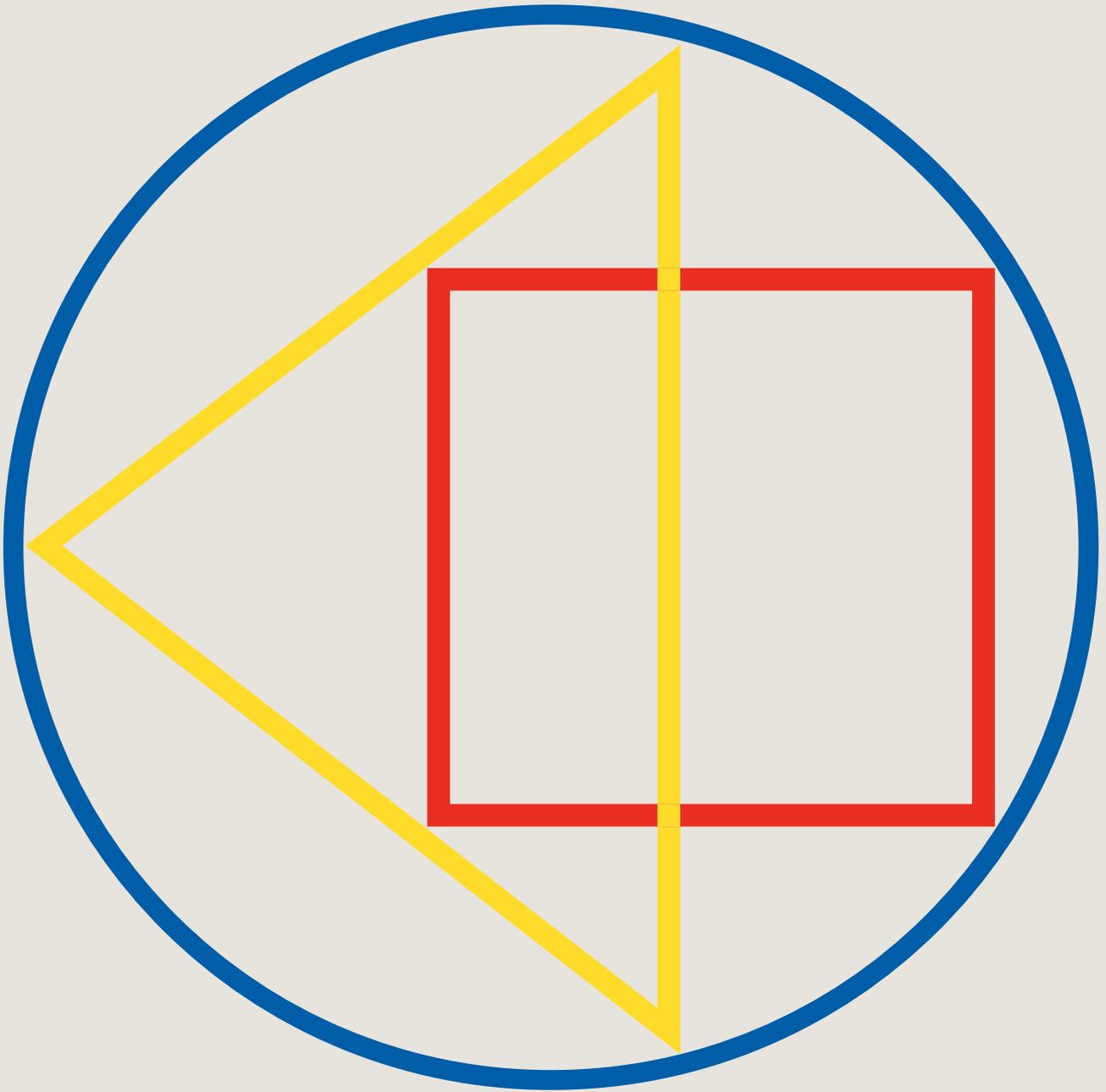


el abc
de ▲ ■ ●



GG

ellen lupton y
j. abbott miller
(eds.)

la bauhaus
y la teoría
del diseño

El ABC de ▲■●:

la Bauhaus y la teoría del diseño

Ellen Lupton y J. Abbott Miller (eds.)

GG[®]

Índice

- 7 **Prefacio a la nueva edición**
Ellen Lupton y J. Abbott Miller
- 8 **El ABC de ▲■●: la Bauhaus y la teoría del diseño**
Ellen Lupton y J. Abbott Miller
- 10 **Escuela Elemental**
J. Abbott Miller
- 28 **Diccionario visual**
Ellen Lupton
- 40 **El nacimiento de Weimar**
Tori Egherman
- 44 **El tipo Universal de Herbert Bayer en su contexto histórico**
Mike Mills
- 52 **Apéndice: el género del Universal**
Mike Mills
- 56 **▲■●: un test psicológico**
- 59 **▲ y ■ respecto a ●: psicoanálisis y geometría**
Julia Reinhard Lupton y Kenneth Reinhard
- 62 **Diseño en N dimensiones**
Alan Wolf
- 66 **Más allá de ▲■●: geometría fractal**
Alan Wolf



Prefacio a la nueva edición

Ellen Lupton y J. Abbott Miller

La palabra *Bauhaus* se ha convertido en el símbolo de una época dorada del pensamiento unificado en torno a las formas, los materiales y las ambiciones sociales del diseño moderno. La escuela Bauhaus, que se fundó en 1919 en Weimar, Alemania, y terminó siendo clausurada por los nazis en Berlín en 1933, fue un lugar de encuentro discordante y en constante evolución para el arte y las ideas. En tanto que mito, la Bauhaus encarna una avidez por la función y el anhelo de liberar al mundo a través de un lenguaje universal del diseño. En realidad, la Bauhaus fue un lugar caótico e inestable. En ella, las ideas colisionaban estrepitosamente y pugnaban por imponerse. Este libro recoge la historia de algunas de aquellas ideas centrales: de dónde procedían, de qué manera llegaron a cristalizar y cómo, casi un siglo después, siguen teniendo repercusión a través de la cultura popular.

Este es un libro sobre la teoría. Una teoría es un principio que intenta dar explicación a fenómenos diversos, un concepto conciso capaz de arrojar luz sobre incontables situaciones. A lo largo de las décadas de 1910 y 1920, arquitectos y artistas de toda Europa se sirvieron del poder de abstracción de la teoría para cuestionar las prácticas habituales del arte, la publicidad y lo textual. Los carismáticos líderes del futurismo, el dadaísmo, el constructivismo y el movimiento De Stijl inflamaron a la prensa con sus manifiestos y sus discursos. Muchas de las figuras más influyentes de las vanguardias participaron en la Bauhaus como profesores, alumnos, visitantes y críticos. Los libros publicados por la Bauhaus compusieron un corpus teórico que hoy siguen desentrañando diseñadores, arquitectos y docentes.

Una de las teorías más influyentes difundidas por la Bauhaus fue la idea de que el diseño bidimensional es un lenguaje estructurado por las leyes universales de la geometría y la percepción. Este concepto, que adquirió forma en los textos que publicaron Paul Klee, Vasili Kandinski y László Moholy-Nagy a su paso por la escuela, fue elaborado luego por multitud de diseñadores y docentes en el periodo de posguerra. La teoría del lenguaje visual sirvió de base para la realización de ejercicios concebidos con el fin de entrenar la mirada y la mente del alumnado en las leyes de la abstracción. La teoría impregnó también la práctica y animó el diseño de libros, de cartelería, de producto, de patrones y estampados y de tipos de letra, que lleva-

ron un paso más allá la cualidad didáctica y la atracción óptica de los ejercicios del aula. Los métodos pedagógicos de la Bauhaus tuvieron su origen, en parte, en una revolución educativa previa: el movimiento Kindergarten, fundado por Friedrich Froebel en el siglo XIX en Alemania. La idea de Froebel era educar a los niños de preescolar mediante una rutina de ejercicios y manualidades geométricamente puros.

Cuando en 1991 se publicó *El ABC de* ▲ ■ ● empezaba a tomar forma un nuevo movimiento crítico del diseño y la tipografía. Por todo el mundo, los diseñadores pugnaban por librarse de los límites del pensamiento moderno, a la vez que celebraban su optimismo y su claridad estructural. A principios de la década de 1980, estudiamos arte y diseño en la facultad de la Cooper Union, donde, entre nuestros profesores, estaban el artista moderno checo George Sadek y el artista político alemán Hans Haacke. Cuando escribimos este libro éramos aspirantes a alumnos de Historia del Arte en el CUNY Graduate Center, donde trabajamos con Rosalind Krauss (legendaria crítica de arte moderno) y Rosemarie Haag Bletter (revolucionaria historiadora de la arquitectura y el diseño). En nuestra mente primaban entonces las normas de la jerarquía tipográfica, el imperativo de la crítica institucional y el historial conflictivo de las vanguardias. Este libro, que acompañó a una exposición en el Herb Lubalin Study Center for Design and Typography de la Cooper Union, es un ambicioso intento de fusionar el ensayo crítico con una composición de página fluida y autorreferencial. En estas páginas convergen la crítica de diseño y la tipografía introspectiva. En 1991, el diseño digital estaba en pañales. Usamos un híbrido de diseño digital y técnicas manuales para elaborar este libro, compusimos galeradas tipográficas con un sistema de fotocomposición digital Compugraphic y confeccionamos la maquetación de página a mano, a base de papel y enceradora, capas y más capas de película Rubilyth y de acetatos, y decenas de cuchillas de cúter. Los esfuerzos mentales y físicos que encarna esta obra manifiestan nuestra continua fascinación por la historia de la modernidad y nuestro anhelo por generar ideas críticas sobre el diseño gráfico.

Julio de 2018

la Bauhaus y la teoría del diseño

Ellen Lupton y J. Abbott Miller

En 1923, Kandinsky propuso una correspondencia universal entre las tres formas elementales y los tres colores primarios: el dinámico triángulo es esencialmente amarillo; el estático cuadrado, intrínsecamente rojo; y el sereno círculo, naturalmente azul. Hoy, la ecuación ▲■● ha perdido su pretensión de universalidad y funciona como un signo flotante capaz de adquirir numerosos significados, entre los cuales está el de representación de la Bauhaus.

La Bauhaus se ha convertido en el origen mítico del movimiento moderno, en un lugar o bien reverenciado o bien atacado por las generaciones que han crecido a su sombra. La Bauhaus es al mismo tiempo el padre estricto cuyos preceptos ansiamos subvertir y el niño ingenuo cuyo idealismo utópico nos inunda de cariñosa nostalgia. Los ensayos reunidos en esta monografía comparten cierta ambivalencia ante el movimiento moderno. Nuestra admiración por sus esfuerzos de renovación del potencial formal y social del diseño queda atemperada por la sensación de que, si bien se plantearon orientaciones fructíferas, estas no fueron explotadas, y de que muchas ideas vanguardistas quedaron neutralizadas por la cultura corporativa a la que sirvieron: las formas y colores de ▲■● se han convertido en la materia prima de logotipos corporativos.

La Bauhaus no fue una institución monolítica; como cualquier escuela, fue una coalición cambiante, y a menudo dividida, de estudiantes, docentes y administradores, en interacción con una comunidad exterior a menudo hostil. Esta monografía no pretende explicar la complicada historia de la Bauhaus, que ha sido biografiada de forma extensa; nos centraremos más bien en la Bauhaus y la *teoría del diseño*.

La reflexión sobre el diseño de un modo teórico consciente y autorreflexivo es una de las principales aportaciones de la Bauhaus; sin embargo, la consideración que la escuela mantenía, de la visión como un reino de expresión autónomo, contribuyó a generar una hostilidad hacia el lenguaje verbal que se hizo común en la educación del diseño después de la Segunda Guerra Mundial. Creemos que una renovación de la teoría del diseño podría revigorizar a la comunidad de los diseñadores gráficos, al alentar el pensamiento crítico acerca de los medios y fines de nuestro trabajo. Esta monografía examina ▲■● desde distintos ángulos: ¿de dónde vino la fascinación por estas formas? ¿Qué técnicas e ideologías contribuyeron a articular? ¿En qué otros modelos teóricos podrían inspirarse los diseñadores gráficos?

1918

Termina la Primera Guerra Mundial con la firma del Tratado de Versalles. Alemania queda derrotada; se funda la República de Weimar.

1919

Se funda la Bauhaus en la ciudad de Weimar, con el arquitecto Walter Gropius como director de la escuela.

1920

Se crea el Curso Básico, con el pintor Johannes Itten como profesor. Al ingresar, todos los estudiantes siguen este curso, que trata de los principios del diseño y la naturaleza de los materiales. La influencia de Itten se nota en el expresionismo que domina la tipografía de la Bauhaus.

1923

Presionado por Gropius, Itten dimite. László Moholy-Nagy se convierte en director del Curso Básico, en el que enseñan también Wassily Kandinsky, Paul Klee y Josef Albers. De Stijl y el constructivismo empiezan a influir en la tipografía de la Bauhaus.

1925

La Bauhaus pierde el respaldo del Gobierno de Weimar y se traslada a Dessau, una ciudad industrial cerca de Berlín. Herbert Bayer y Joost Schmidt, antiguos alumnos, se unen al profesorado. Se crea un curso de Arte Tipográfico y Publicitario, con Bayer como profesor, integrado en el Taller de Imprenta.

1928

Gropius deja la Bauhaus y el arquitecto Hannes Meyer se convierte en su director; promueve en la escuela un funcionalismo más dogmático. Bayer y Moholy-Nagy se van; Albers pasa a dirigir el Curso Básico y Joost Schmidt se encarga del Taller de Imprenta.

En el primer ensayo, “Escuela elemental”, J. Abbott Miller desvela algunos precedentes de la teoría del movimiento moderno en el movimiento de los Kindergarten del siglo XIX que, igual que la Bauhaus, analizó la experiencia visual con elementos simples, repetitivos, como ▲, ■ y ●. El capítulo “Diccionario visual”, de Ellen Lupton, examina algunas de las estrategias formales del diseño de la Bauhaus en relación con el ideal de un “lenguaje” de la visión universal, una escritura autónoma, libre de las limitaciones culturales de la escritura alfabética; este ideal fue compendiado en la formulación de ▲■● por Kandinsky. Un ensayo de Mike Mills sigue la trayectoria del diseño del tipo geométrico llamado Universal por parte de Herbert Bayer en 1925, desde sus orígenes vanguardistas hasta su incorporación a la cultura de masas. Julia Reinhard Lupton y Kenneth Reinhard son teóricos literarios que aportan un ensayo sobre la posición de ▲, ■ y ● en el psicoanálisis. El físico Alan Wolf nos invita a imaginar la vida en un espacio con más o con menos de tres dimensiones y a tener presente la estructura fractal del mundo natural. El ensayo de Tori Eggherman, “El nacimiento de Weimar”, describe el tenso entorno político y económico en que se desarrolló la Bauhaus.

Esta monografía se publica en coordinación con una exposición llamada *El ABC de ▲■●: la Bauhaus y la teoría del diseño, desde el preescolar hasta el posmodernismo*. Con el término posmodernismo designamos la cultura que absorbió las lecciones de la Bauhaus, vaciando de aspiraciones vanguardistas a sus formas y confiriéndoles otras. Así como la frase visual ▲■● encarnó, en otro tiempo, la posibilidad de una escritura universal, esta reaparece contemporáneamente en el grafismo, en elementos para el hogar, en embalajes o en la moda, como un signo transitorio que transmite mensajes tan diversos como “originalidad”, “tecnología”, “diseño”, “los elementos básicos”, “modernidad” e incluso “posmodernidad”.

Creemos que, si bien muchas estrategias del diseño del movimiento moderno siguen vigentes, hay que reexaminarlas para explicar la capacidad de la cultura de reescribir continuamente el significado de la forma visual. El lenguaje de la visión no es evidente por sí mismo ni se encierra en sí mismo, sino que opera en un campo mucho más amplio de valores sociales y lingüísticos. Con el objetivo de que los diseñadores dominen este campo más amplio, debemos empezar por leer y escribir sobre las relaciones entre la forma visual y el lenguaje, la historia y la cultura.

1930

El arquitecto Mies van der Rohe se convierte en director de la Bauhaus. Klee deja la escuela en 1931; Albers y Kandinsky se quedan hasta el final.

1932

El Gobierno local disuelve la Bauhaus de Dessau. Mies traslada la escuela a Berlín, donde opera brevemente a una escala mucho menor.

1933

Cierra la Bauhaus de Berlín. Durante la década de 1930, numerosos estudiantes y profesores emigran a Estados Unidos, incluidos Gropius, Mies, Bayer, Moholy-Nagy y Albers. Sus carreras tendrán mucha influencia tanto en la docencia como en la práctica profesional.

1937

Un grupo de industriales de Chicago funda una escuela de diseño y contrata a Moholy-Nagy como director. La escuela, llamada la Nueva Bauhaus, es rebautizada como The School of Design y luego como The Institute of Design. Gyorgy Kepes enseña fotografía y diseño gráfico, basándose en la psicología de la Gestalt.

1938

El MoMA celebra la exposición *Bauhaus 1919-1928*, organizada por Herbert Bayer y Walter e Ise Gropius. La muestra contribuye a la reputación de la Bauhaus en Estados Unidos.

1945

La revista *Print* publica un artículo que predice el impacto de la Bauhaus en el futuro de la educación americana de diseño: “A la Bauhaus le debemos toda una nueva filosofía del diseño...”.