

LIBROS

Collotti, Spagnoli, Nicolini, Gianni, Fraticelli, Bojko, De Micheli, Rykwert, Bonfanti, Scolari, Banham, Maldonado, Gropius, —LA BAUHAUS— (Debería decir EL BAUHAUS) —Equipo Comunicación— Nº 12 —Madrid, 1971— Alberto Corazón, Editor. Traducción: Dolores Fonseca —Original: Edizioni DEDALO— El presente volumen es una selección del número que CONTROSPAZIO dedicó al tema.

Lo primero que hay que decir, al empezar la recensión de este libro, es que todavía no estamos a suficiente distancia del movimiento de los años VEINTE a TREINTA, como para que nuestra pasión no nos impida ver su temática con tranquilidad, distanciación y serenidad. Esta proximidad, parecida a la hostilidad que manifestamos contra nuestros padres —a los cuales debemos tanto, por no decir todo— hace que las cosas todavía no se puedan ver bien: será preciso que lleguen nuestros hijos para que el BAUHAUS sea tratado con la debida justicia, lo mismo que nosotros, nietos de otros abuelos, hacemos ya justicia al ART NOUVEAU, que fue el enemigo público número 1 de la arquitectura del FUNCIONALISMO.

“Sometido a revisiones parciales, cuando no grotescas, el Bauhaus ha sido desvinculado de su lugar histórico para devenir testigo milagroso de un racionalismo sospechoso. Este lamentable proceso de fetichización —y ocultación, al mismo tiempo— operado en revistas profesionales y escuelas de arquitectura, parece arrancar de dos circunstancias: a) la propia muerte de Bauhaus: un fin trágico (200 policías nacional-socialistas, etc.), ya que no heroico (en Alemania, los héroes habían sido masacrados algunos años antes), demencialmente justificados por una acusación de bolchevismo que no consigue convencernos, como tampoco la pretendida participación de Van der Lubber, de Gropius y otros ex miembros, que desde el exilio han manipulado hábilmente la información, aferrándose al espejismo de un ‘Bauhaus virtual’, victorioso después de muerto.”

Este párrafo, y su tono, dan bastante bien la idea polémica, partidista y desmitificadora del libro. Verdaderamente un tono al cual no estábamos acostumbrados; pero, como decíamos, la Arquitectura del FUNCIONALISMO no puede descansar todavía en su sitial de gloria, porque se trata de algo que estamos todavía dirigiendo, viviendo, implicado en nuestra vida, una temática completamente polémica.

El libro presente es un muestrario sobre el Bauhaus entre revolucionario y ecléctico, que permite a cada lector agarrar el toro por donde crea más conveniente. Nosotros seguimos el camino de la complejidad —el más revolucionario y difícil de todos—. Por otra parte, hasta donde podamos, vamos a seguir el orden cronológico.

Lorenzo Spagnoli: *Arquitectura y sociedad en Alemania* —Se trata de una exposición de la evolución política y arquitectónica entre 1880 y 1933. Así comprende y explica, en primer lugar, el fracaso de la revolución burguesa de 1848 en Alemania y sus consecuencias antidemocráticas hasta 1914, mientras que se ha realizado la gran expansión económica y la gran concentración del capital —época del Imperialismo—; sus consecuencias se traducen en un Urbanismo contradictorio entre monumentalidad efectistas y barrios obreros miserables, con la consiguiente capitalización del suelo y la especulación. En otro apartado, trata de la crisis del Historicismo y la aparición del diseño moderno, a partir del *Jugendstil*. Luego habla ya de los precedentes que llevarían a la constitución del Bauhaus, como una continuidad de todo el proceso anterior y de sus crisis, con una valoración especial de la etapa expresionista, vista siempre en sentido positivo. Todo el proceso está visto también desde el punto de vista del desarrollo y transformación de la enseñanza, debido a la demanda creciente de especialistas en la Industria. El autor emplea el método histórico, levemente crítico, más afín a las Ciencias del Espíritu que no al Socialismo científico, que emplean otros colaboradores, como ya tendremos ocasión de señalar. Renato Nicolini, Gianni Accasto, Vanna Fraticelli: *El Bauhaus en la arquitectura europea: De Stijl, Constructivismo, Bauhaus* —Se trata de hacer ver las relaciones y diferencias entre el movimiento holandés, el ruso y el alemán. Estos autores emplean un método marxista creador atacando tanto a los expositores de un Bauhaus social-demócrata y paramarxista como las interpretaciones deterministas del mismo en los países de Socialismo establecido. Frente a una lucha contrapuesta de teorías-interpretaciones, defienden el contraste del Bauhaus con la realidad de su tiempo, lo cual no deja de ser un punto de vista correcto, y desde luego, el único o de los únicos posibles que permitirán salir del atolladero en el cual se ve metida la actual crítica del movimiento del Bauhaus. Se defiende la autonomía y relación de los tres movimientos, señalando las principales características que los distinguen: más racionalista De Stijl, con impronta vitalista, romántica y expresionista en el Bauhaus, y con mayor contenido social y práctico inmediato en el Constructivismo ruso. —Simón Bojko— *El Vchutemas: originalidad y conexiones de una experiencia didáctica en la URSS*— La escuela soviética es puesta en relación con la política cultural del tiempo de Lenin, dirigida por Lunacharski, ministro de Educación y Cultura; Kandinski está en los orígenes, con su interpretación psicológica del Arte; después se imponen el Lissitskij, Malevich, Tatlin, más basados en el estudio de las estructuras materiales; hay dos centros, uno en Moscú y otro en Petrogrado —o, Leningrado—; el nombre de la escuela fue, primero, el de Inchuk (Instituto de Cultura Artística), en

1920, después el de Vchutemas (Talleres de Enseñanza Superior del Arte y de la Técnica), cambiado por el de Vohutein en 1927; la enseñanza tenía más a la Estética Industrial que a la concepción intuitiva del Arte, pero lejos de ser un monolito cultural, la Escuela era un centro de grandes polémicas; los contactos con el Bauhaus se establecieron a partir de 1927; Hannes Mayer propuso en 1929 un intercambio de estudiantes con el Vchutemas, que no llegó a realizarse, porque al poco tiempo fue destituido de su cargo de director del Bauhaus por sus ideas marxistas; en conjunto, podemos decir que había un paralelismo muy acentuado entre la escuela soviética y la alemana, estribando su principal diferencia en que aquélla trabajaba dentro del Socialismo y la otra dentro del Capitalismo, con ciertos visos socializantes más teóricos que prácticos. —Mario de Micheli— *Los avatares del Bauhaus: Gropius y “sus” artistas*— Se sigue la evolución del Bauhaus desde el punto de vista de los artistas colaboradores desde la dirección de Gropius hasta la de Mayer: en 1919, se llama a Feininger, Itten y Marcks, en 1920, a Muche, Schlemmer y Klee, en 1922, a Kandinski, en 1923, a Moholy-Nagy, la rama lírica del Expresionismo, y un equilibrio entre Suprematismo y Constructivismo entre los abstractos, siendo en conjunto artistas más bien neutrales, no comprometidos; ésta fue la línea fundamental, mientras dirigió Gropius, que no quería enfrentamientos con el poder constituido, y terminó por la crítica de los alumnos a partir de 1929, tuviendo que presentar Gropius la dimisión, y siendo nombrado en su lugar Mayer, que abrió la escuela a la realidad de la calle con lo que se precipitó su crisis interna, tuviendo que cerrar tras el paréntesis de Mies van der Rohe. —Joseph Rykwert— *El lado oscuro del Bauhaus*— El autor se propone estudiar en su artículo el aspecto irracionalista y místico del Bauhaus —Kandinsky, Itten y Van Doesburg— poniendo en relación los orígenes del Bauhaus con su localización primera en Weimar, a la que están vinculados artistas, músicos y filósofos como Goethe, Schiller, Herder, Wieland, Liszt, Nietzsche y Henry van der Velde. El autor opina que el aspecto místico y teosófico del primer Bauhaus —Itten— con la presencia constante, hasta el final, como subdirector, de Kandinski, enriquecen el sentido de la Escuela, o sea lo contrario de lo que opinan los demás tratadistas, marxistas. —Enzo Collotti— *El Bauhaus en la experiencia político-social de la República de Weimar*— El autor hace ver con una claridad meridiana, casi como una fórmula sociológica, la evolución del Bauhaus desde la crisis de 1919 hasta la llegada del nazismo en 1933: el resultado final no es sino una consecuencia de las premisas iniciales, cuando la social-democracia alemana pactó con las fuerzas para-reaccionarias y reaccionarias, que a través de sucesivas claudicaciones acabaría elevando al poder a Hitler, el más manicomial de los dirigentes alemanes y uno de los más nefastos de la

Historia de la Humanidad. Todo el texto es una crítica abierta y rotunda contra las flaquesas de la célebre e idealizada República de Weimar, que incubaba en sus entrañas el nazismo sin saberlo, pero tolerándolo; la transición, como es sabido, se hizo por medio del héroe Hindenburg. También hay una bibliografía teórica y estética que sirve de eslabón hacia las teorías nazis del Arte y la Arquitectura. Resulta un texto modélico para hacer ver las flaquesas de la Historia y de sus protagonistas, que no quieren ver muchas veces las consecuencias de sus acciones aparentemente intrascendentes. Evidentemente, el autor no defiende los pactos ni las coexistencias en materia artística y política. El texto tiene un evidente parentesco con **EL 18 BRUMARIO DE LUIS BONAPARTE**, de Marx, sólo que ahora en Alemania entre 1919 y 1933. —El resto de artículos tratan sobre la actividad de los tres directores, *Gropius y el Bauhaus virtual*, de Enzio Bonfanti, *Hannes Mayer y la escuela de arquitectura*, de Massimo Scolari, *Mies, el epílogo*, de Renato Nicolini; dos visiones panorámicas, más doctrinales y pedagógicas, *El Evangelio del Bauhaus*, de Reyner Banham, *Otra vez el Bauhaus*, de Tomás Maldonado, y una serie de *Documentos didácticos* desde la organización de la Escuela hasta los programas generales y los cursos de los distintos profesores.— En resumen, un libro que viene a enriquecer la bibliografía crítica de la arquitectura de los años Veinte y Treinta en Alemania, con sus conexiones europeas —holandesa y soviética— y con los precedentes del Fin de Siglo —Gran Bretaña, Bélgica y Francia—.

Amos Rapoport —VIVIENDA Y CULTURA— Colección Arquitectura y Crítica — Director: Ignacio de Solá-Morales Rubió, Arqto., profesor de la Universidad de Barcelona — Editorial: Gustavo Gili, Barcelona, 1972 — Traductor: Conchita Díez de España — Título original: *House form and Culture* — USA, 1969.

Pocas veces un libro se adapta tan bien al título que lleva como en este caso. Y pocas veces también se puede decir que la Antropología y la Vivienda hayan sido tratadas de forma más acorde entre sí. Para precisarlo más, tendríamos que aclarar que se trata de Antropología cultural y popular de la vivienda. El autor estudia el fenómeno de la vivienda no diseñada por el Profesional de la Edificación, que son la mayoría de viviendas en todo el mundo.

“Podemos afirmar que los edificios de la tradición del diseño se construyen para impresionar al pueblo con el poder del patrón, o a los compañeros diseñadores con la inteligencia del colega diseñador o el buen gusto del patrón. La tradición folk, por otra parte, es la traducción directa e inconsciente a formas físicas de una cultura, de sus necesidades y valores, así como de los deseos, sueños y pasiones de un pueblo. Es la pequeña biblia de las ideas del mundo, el ambiente ‘ideal’ de un pueblo expresado en edificios y asenta-

mientos sin diseñadores, artistas o arquitectos con intereses ocultos. La tradición folk está mucho más relacionada con la cultura de la élite. La tradición folk representa también la mayor parte del ambiente edificado.”

El índice de temas es como sigue: 1 —*Naturaleza y definición del campo*.— 2 —*Alternativas teóricas sobre la forma de la vivienda*.— 3 —*Los factores socioculturales y la forma de la casa*.— 4 —*El clima como factor modificante*.— 5 —*La construcción, los materiales y la tecnología como factores modificantes*.— 6 —*Una ojeada al presente*. Además lleva un Prólogo, una Bibliografía y Notas.

Naturaleza y definición del campo— Se trata de estudiar no la vivienda culta sino la espontaneidad popular con sus características económicas, culturales —no elitistas—, su evolución y su gran variedad según los pueblos, la tecnología, la geografía y la tradición cultural. La tipología en los niveles más primarios varía poco y el usuario puede sugerir más que no en las culturas más desarrolladas, a pesar de lo cual ofrece una gran riqueza. En el primer estadio, campesino y primitivo, no hay diferenciación entre los espacios de vida y trabajo, diferenciación que no aparece hasta la etapa medieval. Destacan los edificios religiosos, que son simbólicos en una cultura. La dimensión histórica de la vivienda es absolutamente necesaria, no sólo para verla en profundidad, sino en sus variedades y posibilidades. El estudio se sigue a través de las culturas de todos los pueblos, relacionándolo con los modos de vida, creencias y deseos como elementos primarios de la forma.

Alternativas teóricas sobre la forma de una vivienda— La primera consideración procede del clima y de la necesidad de cubrirse; ahora bien, el autor pone en duda su valor determinante, concede más importancia a las representaciones culturales. “La cueva —sin construcción alguna— cede paso al abrigo contra el viento, a la cabaña circular y finalmente a la rectangular de distintas formas que, a su vez, derivan de las distintas técnicas y materiales disponibles.” “Los materiales, la construcción y la tecnología están mejor tratados como factores modificantes que como determinantes de la forma, porque no deciden ni qué va a construirse ni su forma; esto se decide en otros campos.” Tampoco es determinante la localización para la forma. “Lugares muy parecidos muestran a menudo formas muy diferentes.” El papel defensivo y sociable tiene mucha importancia a la hora de agrupar las viviendas. Aunque la economía es muy importante no es del todo decisiva. El factor religioso, la casa como lugar sagrado, es tan determinante, como los factores anteriores. “La religión afecta a la forma, a la distribución en planta y en el espacio, así como a la orientación de la casa, pudiendo influir decisivamente en la existencia de casas rectangulares y circulares.” En general se da una mayor preeminencia a la moral, la cultura y al mito que a las determinaciones físicas. Mumford: el hombre es un animal fabricante de

símbolos antes que un animal fabricante de utensilios.

Los factores socioculturales y la forma de la casa— “La casa no es tan solo una estructura, sino una institución creada para un complejo grupo de fines.” “Una casa es un hecho humano y aun con las más graves restricciones físicas y con la tecnología más limitada, el hombre ha construido de maneras tan diversas que sólo pueden atribuirse a la elección, que comprende unos valores culturales.” Una casa siempre es la formalización de una serie de convenciones sociales, la idealización de unas condiciones naturales, un control social, algo, un espacio configurado que indica cómo debemos comportarnos y qué se espera de nosotros. El cosmos puede reflejarse en la casa, en su microcosmos. También son determinantes el grado de elección y de libertad al elegir la casa y su lugar, aun en los grados más primarios de la tecnología. Debemos considerar las necesidades básicas, como respirar, confort, las prescripciones religiosas, la forma de procurarse el alimento, la forma de sentarse; la estructura familiar, la situación de las mujeres, la necesidad de privacidad y la comunicación social. La vivienda está relacionada con su entorno no sólo físico sino social, o sea urbano; el sistema cultural llega a modificar el paisaje al hacer un uso distinto del mismo. La localización depende del clima y del simbolismo religioso. Hay elementos constantes y elementos mudables en el diseño de una vivienda.

El clima como factor modificante— “El principal aspecto a examinar es la asombrosa destreza de los constructores primitivos y campesinos al tratar los problemas climáticos y su habilidad al usar unos recursos mínimos para obtener un máximo de confort.” “El impacto del factor climático dependerá de su violencia y rigurosidad y, en consecuencia, del grado de libertad que permita.” “La necesidad de cubrirse varía con la crudeza de las fuerzas a dominar, y la escala climática es un útil concepto para determinar esta necesidad.” Hay que considerar la temperatura, frío o calor, —seco o húmedo—, el viento, la lluvia, la radiación y la luz.

La construcción, los materiales y la tecnología como factores modificantes— La escala varía mucho desde los niveles primitivos, pobres en tecnología, y su enriquecimiento a medida que avanza la cultura. Hay que considerar el proceso constructivo, los materiales, el transporte, la prefabricación, los empujes laterales, los agentes atmosféricos a clima y la gravitación.

Una ojeada al presente— La principal división está entre países desarrollados y países en vías de desarrollo. El autor sugiere conservar de los pueblos primitivos la indiferenciación de la forma para que sea adaptable a todas las variedades y usos posibles.

Ramón GARRIGA MIRO.