

Bauhaus, 100 años: Influencias y confluencia, contexto mundi

Paolo I. G. Bergomi (*)

Actas de Diseño (2023, abril),
Vol. 43, pp. 73-77. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2019
Fecha de aceptación: diciembre 2020
Versión final: abril 2023

Resumen: Se propone instalar a la Bauhaus en un tiempo y un espacio en la historia, en el cual su potencial innovador resulta casi anecdótico. Limitarse, en su centenario, a visualizar sus obras resultaría incompleto, sin tener en cuenta el “contexto mundi” en el cual los hechos sucedieron. A tal objetivo, se pone en muestra el arco del tiempo de 1900 a 1940. Consecuente con su propia e irreverente creatividad, en un clima de dramática intolerancia social y cultural, caldo de cultivo de tendencias, movimientos sociales y políticos contrapuestos, tensiones y búsquedas, la Bauhaus florece desde la visión de unos pocos, amalgamados en sus propias diferencias.

Palabras clave: Bauhaus – modernismo – art decó – constructivismo – diseño

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 77]

Nace la Bauhaus

La *Staatliches Bauhaus* nace en Weimar, Alemania, el 1º de abril de 1919. En 1926 se traslada a Dessau en su nuevo edificio, que con el tiempo se convertirá en un referente universal de la arquitectura funcionalista. Luego pasará a Berlín, donde en 1933 es clausurada por el nacional-socialismo. Su sede en Dessau será parcialmente destruida en la segunda guerra, y en 1976 se comienza su reconstrucción.

En 1996 ingresa a la lista de UNESCO de edificación “Patrimonio Cultural de la Humanidad”. Abierta nuevamente en 1999, la Bauhaus reanuda su actividad, desarrollando un intenso y prolongado programa de recuperación de su acervo histórico y cultural.

Como dijimos, la *Staatliches Bauhaus* nació en Alemania en 1919, cuando se crea la República de Weimar. En su evolución debió convivir con grandes cambios sociales y políticos. Eran tiempos de reformas educativas en el campo de las artes y la arquitectura; en lo que hoy conocemos como diseño industrial y gráfico se hacían propuestas radicales y efervescentes.

La Bauhaus fue un eslabón fundamental en la evolución del diseño y, si bien no constituyó un estilo, fijó grandes pautas en diferentes áreas culturales, abarcando desde el teatro al urbanismo, desde la fotografía al diseño de exposiciones y mobiliarios, de total vigencia y aplicación en el cambio de siglo que se estaba desarrollando. En su vida interna actuaron importantes influencias de grupos e ideologías dispares como el Expresionismo, el Neoplasticismo, el Constructivismo, el Futurismo, entre otros. Conviviendo con variadas tendencias filosóficas, políticas y religiosas.

Docentes y alumnos de la Bauhaus dejaron un legado histórico, más allá de los 14 años de existencia de esta escuela.

Su fundador fue el Arq. Walter Gropius, su segundo director el Arq. Hannes Meyer y el tercer director el Arq. Mies van der Rohe, que junto a Kandisky, Albers, Klee, Marcks, Feininger, Marcel Beuer, Marianne Brandt, Oscar

Shlemmer, Moholy-Nagy, Peterhans, Itten y muchos más, serían reconocidos con el tiempo como famosos arquitectos, diseñadores y artistas. Todos ellos en su momento formaron parte de sus cuadros docentes.

Los efectos de la creciente sociedad industrial alemana y europea, iniciados en el siglo XIX, generaron otras necesidades para las nuevas masas urbanizadas, objetos simples de producir pero funcionales y formalmente atractivos, que resultaban requeridos y apreciados.

Fue así que la Bauhaus, inicialmente a través de Gropius, respondió a este reto con la propuesta de unificar artesanía, arte y creación en una nueva unidad, en la cual la arquitectura sería el confluir de todas las artes.

El edificio de la segunda sede en Dessau, diseñada en 1925/26, ante la expulsión de Weimar, se convertirá en un referente universal de la arquitectura funcionalista. Allí se gestó una etapa muy productiva en el diseño de objetos y en el desarrollo del área de arquitectura, no sin afectar su estructura docente. Cuando Gropius renuncia, es H. Meyer quien toma su lugar, en una historia de conflictos a conclusión de la cual nuevas persecuciones políticas obligan a su dimisión en 1929. Finalmente, en 1933, cerrada por los nazis, la sede de Dessau fue cuartel de entrenamiento político.

Contexto Mundi 1900-1940.

Se propone instalar a la Bauhaus en un tiempo y un espacio en la historia, en el cual, su potencial innovador resulta casi anecdótico. Limitarse, en este su centenario, a visualizar sus obras, resultaría incompleto, sin tener en cuenta el “contexto mundi” en el cual los hechos sucedieron. A tal objetivo, se pone en muestra el arco del tiempo de 1900 a 1940, lo que en el mundo se creó en esos años en los cuales se desarrolló la actividad de la Bauhaus. Consecuente con su propia e irreverente creatividad, en un clima de dramática intolerancia social y cultural, caldo de cultivo de tendencias, movimientos

sociales y políticos contrapuestos, tensiones y búsquedas, la Bauhaus florece desde la visión de unos pocos, amalgamados en sus propias diferencias.

En las incógnitas universales del por qué y el cómo, tan básicos como motivadores en las artes, cuando aún no se las bautizaba como diseño. Anónima en su momento, redescubierta en la antítesis de la censura y en la diáspora de sus creaciones posteriores, nace sin proponérselo, un movimiento histórico, un quiebre en el devenir de las artes aplicadas al cotidiano vivir. El que generosamente se la considere como la primera escuela de diseño, hasta en demérito de otras experiencias, conlleva a reconocerle tanto su capacidad organizativa como su pluralismo académico.

Se justifica entonces, detallar el contenido de la propuesta de la curaduría de la muestra realizada por el Museo de Arte de Piriápolis (MAP – PAM), con el auspicio y patrocinio de la Asociación Latinoamericana de Diseño, de exponer la realidad transversal del estado de las artes, un antes y después de la época bauhausiana, objetos, muebles, documentos fotográficos, posters, que colaboran con su silenciosa fuerza expresiva a construir el momento mágico del encuentro y compartir la creatividad, curiosidad y pasión que se vivieron en aquel centro de experimentación Bauhaus.

La posibilidad de concretar esta presentación está visceralmente ligada a una historia transitada por generaciones de innovadores, inventores, diseñadores y productores industriales. Convencidos y comprometidos con la historia de los productos que fueron partícipes, involucrados como audiencia y como actores del devenir creativo y productivo a través del reciente siglo y medio.

Historia de una saga industrial

En 1875, en Melegnano, Milano, se inicia la empresa Construzioni Meccaniche Giovanni Battista Bergomi, proyectista y productora de molinos para granos, molinos hidráulicos y grandes mecanizados. Prosigue Isacco Bergomi, con patente de inventor, Cavaliere del Regno d'Italia en 1922, Medalla de Oro en 1935, Cavaliere della Repubblica y Medalla de Oro 1952. Continúa Vittorio Emanuele Bergomi, escultor en Brera, diseñador en Vercelli, primer cubierto de acero inoxidable en Italia, 1936 para Sambonet SPA, avioneta FL2 para AVIA en 1939, Director de Christoffle Argentina 1952-1956, fundador de Bergomi Elaboraciones Metalmeccánicas en 1956, luego Bergomi SCpA con la incorporación de Paolo Bergomi, empresa desde entonces participante como productora e innovadora de componentes para la industria argentina en sus múltiples campos: varillaje y levas de cambio para Torino en las "84 horas de Nürburgring", frontales, cerraduras y demás piezas para Fiat 600 y 1500, Renault, Ford, Dodge 1500, Coupe GTX, Borgward, VW, carros para máquinas de tejer Wanora y Necchi, componentes de computadoras IBM, máquinas fotográficas Kodak, radios, relojes, electrodomésticos, juguetes. En 1972 es Calidad Certificada Ford Motor. En 1977 al recibir los Premios CAYC de Buen Diseño, Cubo de Acero y Cubos de Madera, define su

entrada al territorio de la decoración y la arquitectura, participando de los proyectos más destacados del sector. En 1978 incorpora la licencia de Serrature Meroni SPA Italia. En 1980 pone en marcha el sistema de Franchising Milano / Buenos Ayres ® y en 1990 incorpora la licencia de APCO Graphic USA. Celebrando sus 50 años, certifica ISO 9001. En el 2000 es signataria del Pacto de Producción Limpia PNUD. En 2006 recibe el Premio CGE Empresario Nacional.

A partir de 1970, crea, colecciona y soporta con su propio Taller de Restauro, la trayectoria del Museo del Diseño y de la Industria Hecho en Argentina, tesis presentada a la Universidad Blas Pascal de Córdoba, seleccionada mejor tesis temática Unesco Madrid.

Desde el año 2000 aplica su experiencia y mecenazgo al Museo de Arte de Piriápolis (MAP – PAM) en Uruguay. Desde siempre apoyando proyectos culturales y de responsabilidad social empresaria (RSE), promoviendo premios y muestras de diseño y arte, participando activamente en la Asociación Latinoamericana de Diseño (ALADI).

Premisa

En el año 2001, se expone en el MAP, la muestra homenaje a los 80 años de la Bauhaus, en conjunto con el Grupo DIAR de Uruguay. Su curador Paolo Bergomi la tomará como punto de partida para esta recorrida bauhausiana en una investigación sesgada por el cuestionamiento sobre el real valor histórico de la gesta en cuestión, poniendo sobre la mesa el estado de las cosas en el arco histórico 1900-1940, en un escenario que dio en llamar "contexto mundi", en el cual se citan movimientos, documentos, acciones concurrentes al todo.

Modernismo, base de experimentación

El modernismo es un movimiento cultural que floreció en las primeras décadas del siglo XX en la pintura, la música, la escultura, la arquitectura, la literatura, la fotografía y también en la ciencia, la teología, la estética y la antropología. El cambio de siglo fue un momento clave en la historia de la cultura, con el surgimiento de nuevos hallazgos científicos como la teoría de la relatividad de Einstein (1905), la teoría cuántica de Max Planck (1900) y las teorías sobre el inconsciente de Sigmund Freud (*La interpretación de los sueños*, 1900). Este movimiento refleja un sentimiento de crisis cultural que resultó estimulante e inquietante al mismo tiempo, en la medida en que abrió nuevos horizontes a las capacidades humanas y cuestionó todos los medios aceptados hasta el momento para el estudio y la evaluación de las nuevas ideas. El modernismo está claramente marcado por la experimentación.

Otra característica fundamental del modernismo es la convicción de que el conocimiento no es absoluto. Marx, Freud y Darwin se ocuparon de desalojar al ser humano del lugar seguro que hasta entonces había ocupado en el universo y revelaron su dependencia involuntaria de

leyes y estructuras que escapan a su control y en ocasiones a su entendimiento. Al mismo tiempo, propició la aparición de una estética de la experimentación, la fragmentación y la ambigüedad.

Del Primer Manifiesto de la Bauhaus (Abril 1919)

El edificio integral es el objetivo final de las artes visuales. Su más noble definición ha sido, hasta hoy, la decoración de los edificios; del aislamiento en que han caído pueden ser liberadas gracias únicamente al esfuerzo consciente y coordinado de arquitectos, escultores y pintores, que han de volver a reconocer la unidad fundamental del edificio incluso en la variedad de los componentes. Solo entonces su obra se impregnará del espíritu arquitectónico que ha perdido para convertirse en un “arte de salón”. Arquitectos, escultores, pintores, todos debemos volver al “oficio”.

El arte no es una actividad separada. No existe diferencia esencial entre el artista y el artesano. El artista no es más que un artesano preso de exaltación. En raros momentos de inspiración, que escapan al control de la voluntad, la gracia divina puede permitir a su actividad crear arte. Pero la competencia en el propio oficio es esencial en cualquier artista. Aquí se encuentra, precisamente, una fuente de la imaginación creadora. Es así como el propio Gropius dice:

Permitidme forjar una nueva asociación de artesanos, sin las distinciones clásicas que levantan una barrera de arrogancia entre artista y artesano. Y, a la vez, permitidnos concebir y construir el nuevo edificio del futuro que comprenderá, en unidad indivisible, arquitectura, escultura y pintura, y que se alzará algún día hacia el cielo, surgiendo de las manos de millones de trabajadores como el símbolo cristalino de una nueva fe. (Bauhaus, edición de H. Bayer, W. Gropius, I. Gropius; publicado por el Museum of Modern Art, Nueva York, 1938)

Constructivismo Ruso y su influencia recíproca

En 1920, se fundaron los *Vchutemas*, los Talleres artísticos superiores de Moscú, encaminados, al igual que la Bauhaus, a abolir la distinción entre arte y artesanía como también entre artes puras y aplicadas, o entre actividad intelectual y manual en el artista-ejecutor. También es verdad que la dirección de Ladovskij, el maestro quizás más activo e influyente en los cursos de arquitectura de los *Vchutemas*, fue acusado de cierto formalismo, en el sentido de dedicarse aun en la investigación arquitectónica abstracta, en lugar de derivar el proyecto a partir de la instancia concreta que lo instigó y del examen del medio en el que el edificio debía estar situado. Pronto se contrapusieron, en el movimiento constructivista, un ala formalista, o abstracta, dirigida por Ladovskij, y una inductivista, guiada por Ginzburg. Posteriormente, Ladovskij, de-

dicado a la proyección urbana, concebiría ciudades en expansión reguladas por rigurosos principios lógicos y aplicables a una variedad potencialmente ilimitada de ambientes y situaciones; la Asnova, asociación de arquitectos fundada por él en 1923, se acercaría finalmente a las posiciones de Ginzburg. Este relanzará, en 1925, el constructivismo creando una nueva asociación, la OSA, y una revista, SA (*Sovremennaja Arhitektura*, Arquitectura Contemporánea), que, hasta 1930, se convertiría en el centro más importante de debate teórico. Mientras tanto, desde 1920, el famoso pintor cubista Kazimir Malevic, se había decantado por la arquitectura y sus proyectos de viviendas ideales le valieron la acusación de misticismo y utopismo, pero ejercerían una cierta influencia en las vanguardias de toda Europa por su propuesta altamente tecnológica y por su revolucionaria visión del espacio que contenían.

El maquinismo del Futurismo

Filippo Marinetti, principal actor del Futurismo (1936) observa que “Maquinismo liberador, velocidad, que suspende los corazones y los espíritus, acorta la tierra y las distancias, dándonos el placer de encontrar gentes inteligentes, cosa imposible si la velocidad no existiera”, continúa diciendo:

Lo divino es a menudo fruto de la vida bajo la forma de la potencia creadora, artística o científica, bajo la forma del espíritu revolucionario, de la alegría ingenua de la poesía, del arte, de todas las artes, bajo la forma de los desbordes fisiológicos, naturalmente de la ternura, de la voluptuosidad, de la voluntad de poderío del maquinismo. Recordamos la *Reconstrucción Futurista del Universo*, de Balla y Fortunato Depero (1915), *La Casa Mágica Futurista* (1919-1923), con notable efecto de ampliar las bases del movimiento a la vida cotidiana: diseño y decoración, diseño gráfico, escenografía y más, luego vendrían, *Aeropintura* (1929) y *La Cocina Futurista* (1931).

El Art Déco en los tiempos de la Bauhaus

La Exposición Internacional de Artes de la Decoración e Industrias Modernas de París de 1925 celebró un nuevo estilo en arquitectura y artes decorativas que luego se conocería como Art Déco. La exposición afirmó la supremacía francesa en artículos de lujo y alta costura, con objetos y edificios que, en su énfasis en el adorno, la simetría y la estilización de la superficie, marcaron una frontera con movimientos anteriores como el Art Nouveau. Los grandes almacenes popularizaron aún más la nueva estética y demostraron su potencial comercial. Variantes del Art Déco se desarrollaron en múltiples países, fusionando las tradiciones locales con tendencias modernistas e inspirándose en la naturaleza, los precedentes históricos, la geometría abstracta y las culturas exóticas. En la década de 1930, a medida que los productores se expandían más allá del mercado de lujo, la elegancia y la artesanía de los primeros años dieron paso a visiones y producciones más industriales.

Pensamientos de la Bauhaus (Walter Müller-Wulckow en La vivienda alemana contemporánea, 1932)

El modo de sentarse es el mejor indicador de la postura del cuerpo, propia de una época y reflejo de sus ideales. Si en la antigüedad la postura del caballero, o incluso el gesto imponente del soberano, contagiaron las costumbres de la vida diaria, en la actualidad la relajada postura del conductor, recostado en su asiento con las piernas estiradas, se transmite a nuestra fantasía. La butaca de tubos metálicos con su elegante silueta curvada es la base mejor para un cuerpo deportivo, endurecido por la gimnasia. Deja el contorno del cuerpo al descubierto y exige tanto la relajación como la disciplina en la postura. Esta forma de sentarse, seguro de sí mismo, contribuye al control de la belleza y, en definitiva, igual que la ropa deportiva o la falda corta, a la mejora del propio cuerpo (Walter Müller-Wulckow en *La vivienda alemana contemporánea*, 1932).

Por fuera del contexto de la nota publicada y referenciando a la poltrona Wassily (1925), en ocasión de la apertura de la muestra de Weissenhof en Stutgard, en 1927, Breuer dice “es una creación llevada a los límites sea en su aspecto exterior, como en la selección de sus materiales, que se la podría definir como lógica, más que confortable” y continúa diciendo; “el cambio de actitud frente a los tiempos, de un pasaje desde el estro irracional a formas severas y rigurosas”. Esta muestra es considerada la primera manifestación internacional de lo dado en llamar “arquitectura racionalista” como hace mención Otakar Mácel.

En conclusión

Docentes y alumnos de la Bauhaus dejaron un legado histórico, más allá de los 14 años de existencia de esta escuela. Consecuente con su propia e irreverente creatividad, en un clima de dramática intolerancia social y cultural, caldo de cultivo de tendencias, movimientos sociales y políticos contrapuestos, tensiones y búsquedas, la Bauhaus florece desde la visión de unos pocos, amalgamados en sus propias diferencias, en las incógnitas universales del por qué y el cómo, tan básicos como motivadores en las artes, cuando aún no se la bautizaba como diseño.

La muestra itinerante que llevamos adelante desde esta curaduría del MAP, propone instalar a la Bauhaus en un tiempo y un espacio en la historia, en el cual, su potencial innovador resulta casi anecdótico.

Anónima en su momento, redescubierta en la antítesis de la censura y en la diáspora de sus creaciones posteriores, nace sin proponérselo, un movimiento histórico, un quiebre en el devenir de las artes aplicadas al cotidiano vivir. Indudablemente, el que generosamente se la considere como la primera escuela de diseño, hasta en demérito de otras experiencias, conlleva a reconocerle tanto su capacidad organizativa como su pluralismo académico. Limitarse, en este su centenario, a visualizar sus obras, resultaría incompleto, sin tener en cuenta el “contexto mundi” en el cual los hechos sucedieron, y que dan marco

al eje en cuestión en este diálogo de autores, creativos e innovadores que conforman el universo Bauhaus.

A tal objetivo, se pone en muestra el mencionado arco del tiempo de 1900 a 1940. Se justifica entonces la propuesta de la curaduría de la muestra, de exponer la realidad transversal del estado de las artes, un antes y después de la época bauhausiana, valorizar objetos, muebles, documentos fotográficos, posters, que colaboran con su silenciosa fuerza expresiva, a construir en el entendimiento del tiempo en que se suceden los hechos y el momento mágico del encuentro que se vivió y que remarca el camino de horizontes sucesivos que transitamos en el diseño.

Referencias bibliográficas

- Belli, G. (2010). *Catálogo El Universo Futurista: 1909 –1936*. Buenos Aires: Fundación Proa (marzo de 2010)
- Bocca, G.V. (1971). *I Manifesti Italiani fra belle époque e fascismo*. Milano: Fratelli Fabbri.
- Bovo, E. (2000). *Gran Historia Universal*. Milán: Arnoldo Mondadori.
- Capalbo, V. (1999). *La Metropoli Futurista*. Firenze: Art Media.
- Cobbers, A. (2007). *Breuer*. Köln: Taschen.
- Cook, P. y Slessor, C. (1992). *Bakelite*. New Jersey: Chartwell Books
- Crouse, W. W. (2013) *The Art Deco Poster*. New York: The Vendome Press.
- Copper-Hewitt. (1997). *Design For Daily Life*. New York: National Design Museum Smithsonian Institution.
- De l'Écotais, E. (1998). *El Espíritu Dada*. Madrid: H. Kliczkowski.
- Duncan, A. (1988). *Art Déco*. Londres: Thames and Hudson.
- Droste, M. y Ludewig, M. (1992). *Marcel Breuer Design*. Köln: Taschen.
- Eames, C. y Eames, R. (1994). *The Design Book. The Eames House, Case Study House*. Phaidon.
- Druessedow, L. J. (1997). *Authentic Art Deco Interiors And Furniture*. Ontario: Dover Publications.
- Fiell, P. y Fiell, C. (2005). *1000 Chais*. Köln: Taschen.
- Fiell, P. y Fiell C. (2005). *Diseño del siglo XX*. Köln: Taschen.
- Fundación Pablo Iglesias. (2004). *Carteles de la Guerra 1936-1939*. Barcelona: Lunewerg.
- Giorgetti, M. (1997). *Posate*. Milano: Corraini.
- Goswami, B. (1996). *Bakelite Radios*. Londres: Quintet Publishing Limited.
- Günter, H. (1958). *Produktkultur(ur)*. Köln: KOMET.
- Heath, A. y Jensen, A. L. (2000). *300 Years of Industrial Design*. New York: Watson-Guption.
- Heller, S. y Fili, L. (1998). *German Modern*. Hong Kong: Heller and Fili Ltd.
- Heller, S. y Gold Levi, V. (2002). *Cuba Style*. New York: Princeton Architectural
- Heller, S. y Fili, L. (2004). *Euro Deco*. China: Heller and Fili Ltd.
- Hernández Velasco, A. (s.f.) *El Arte del Póster*. Madrid: Lisma.
- Hervás y Heras, J. (2015). *Las mujeres de la Bauhaus: de lo bidimensional al espacio total*. España: Diseño Editorial
- King, C. y Gee, R. (2017). *Design. The Whole Story*. Barcelona: Blume.
- Könemann. (1999). *Bauhaus*. Köln: Fiedler and Feierabend
- Mácel, O. (1983). *El caso Mannesmann*. Italia. Rassegna.
- Loewy, R. (1988). *Industrial Design*. New York: The Overlook Press.
- Pearce, C. (1991). *Diseños Clásicos*. Madrid: Libsa.

- Piña, L. y Ockner, P. (1997). *Kensington*. New York: Schiffer Publishing.
- Ráfols, J. M. y Riera L. (2015). *La Segunda Guerra Mundial*. Barcelona: Lupa Solutions.
- Rassegna, V. G. (1996). *Dirigibili*. Milán; Cippa. Original edition [anno XVIII, 67 -1996/III]. Text in Italian. Quarto. Plain thick wrappers. Printed dust jacket. 98 [xxvi] pp. 134 illustrations.
- Roccella, G. (2009). *Ponti*. Köln: Taschen.
- Salaris, C. (1997). *Marinetti, arte e vita futurista*. Roma: Riuniti.
- Satué, E. (2003). *Los Años del Diseño*. Madrid: Turner.
- Schnapp, T. J. (2005). *Revolutionary Tides*. Milan: Skira.
- Salas Subirat, J. (ensayo, 1926 y 1928) *Marinetti: un ensayo para los fósiles del futurismo*. Buenos Aires: Tor.
- Soffici, A. (1915). *Bifè ZF + 18 = Simultaneità - Chimismi lirici* Firenze: Vallecchi. 2002, 16mo brosurra con copertina a colori, pp. 110, una foto dell'autore in antiporta, ristampa anastatica.
- Stein, V. M. (1994). *Machine Age To Jet Age*. Maryland: Radiomania Publishing.
- Stewart Johnson J. (2000). *American Modern*. New York: Harry N. Abrams.
- Van der Rohe, L. M. (1977). *Furniture and Furniture Drawings*. New York: Museum of Modern Art.

opposite social and political movements, tensions and searches, the Bauhaus flourishes from the vision of a few, amalgamated in their own differences.

Keywords: Bauhaus – modernism – art deco – constructivism – design.

Resumo: Propõe-se instalar o Bauhaus em um tempo e espaço na história, em que, seu potencial inovador é quase anedótico. Limitar-se, neste centenário, a visualizar suas obras seria incompleto, sem levar em conta o “contexto mundial” em que os eventos ocorreram. Para esse fim, é mostrado o arco de tempo de 1900 a 1940. Consistente com sua própria criatividade irreverente, em um clima de dramática intolerância social e cultural, um terreno fértil para tendências, movimentos oposição social e política, tensões e buscas, o Bauhaus floresce a partir da visão de uns poucos, amalgamados em suas próprias diferenças.

Palavras-chave: Bauhaus – modernismo – art déco – construtivismo – design.

Abstract: It is proposed to install the Bauhaus in a time and space in history, in which, its innovative potential is almost anecdotal. Limiting us, in his centenary, to visualize his works would be incomplete, without taking into account the “world context” in which the events happened. To that end, the arc of time from 1900 to 1940 is shown. Consistent with its own irreverent creativity, in a climate of dramatic social and cultural intolerance, a breeding ground for trends,

(* **Paolo I.G Bergomi.** Director del Gruppo Bergomi / Diseñador / Diplomado en Patrimonio / Presidente de la Asociación Latinoamericana de Diseño ALADI / Director del Centro de Promoción del Diseño - CEPRODI / Director del Museo del Diseño y de la Industria HECHO EN ARGENTINA / Director del Museo de Arte de Piriápolis en ROU / Miembro de Instituto Latinoamericano de la Calidad – LAQI / Co Director de BOOK 21 / Fundador y Past Director del Instituto Tecnológico y Carreras de Diseño de la FADU-UBA / Director de la Secretaria de Industrial Culturales de la CGE.

El proyecto integrador, una apuesta curricular para la praxis del diseño

Félix Augusto Cardona Olaya (*)

Actas de Diseño (2023, abril),
Vol. 43, pp. 77-81. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2019
Fecha de aceptación: diciembre 2020
Versión final: abril 2023

Resumen: En la formación del diseño se debe lograr actitud de compromiso crítico ante el contexto que se pretende intervenir con una visión multidimensional. Por ende, las estrategias de enseñanza-aprendizaje deben tener “una relación sincrónica con la realidad social y la demanda profesional” (Zavarce y otros, 2018, p. 130). Razón por la cual, dentro del programa de Diseño Visual de la Universidad Antonio José Camacho (UNIAJC) se plantea una estrategia denominada: Proyecto Integrador, la cual articula procesos de formación mediante la planeación y ejecución de un proyecto de diseño transversal y complementario a los contenidos curriculares impartidos durante cada semestre. Para crear espacios de discusión de las comunidades participantes de manera colaborativa, abierta y contextualizada, con el propósito de incidir en la proyección profesional fomentado la construcción de discursos epistemológicos y de la praxis, para generar cultura de diseño.

Palabras clave: Diseño – proyecto integrador – formación – currículo – enseñanza-aprendizaje.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 81]