

VIGENCIA DE LA BAUHAUS EN LA FORMACIÓN ACADÉMICA DE DISEÑADORES GRÁFICOS¹

Artículo de investigación

DOI: 10.14483/udistrital.jour.c14.2015.3.a06

SECCIÓN
CENTRAL



Rafael Ángel Bravo

Corporación Universitaria Autónoma de Nariño / rafael.angel@aunarcali.edu.co

Diseñador Gráfico de la Universidad del Valle. Docente investigador, director del grupo de investigación Visualizar: Nuevos Medios y Lenguajes en el Diseño Gráfico, el cual presenta en 2011 el Proyecto Siga, bien pueda: Una mirada a galerías, plazas de mercado y puestos de frutas en Colombia como su carta de presentación y punto de partida. Gestor y docente de apoyo del programa de Tecnología en Producción Gráfica de la Corporación Universitaria Autónoma de Nariño, Extensión Cali.

- ◀ Rafael Ángel, 2015. Piezas gráficas elaboradas por Paula Andrea Gil, Esperanza Lara, Alexander Paredes, Cristian Buendía y Óscar Anacona, estudiantes del Programa de Producción Gráfica, dentro del curso de Historia del Diseño Gráfico, con el Profesor Rafael Ángel. Corporación Universitaria Autónoma de Nariño, 2013.

Bravo, R. (2015) Vigencia de la Bauhaus en la formación académica de los diseñadores gráficos Calle14, 10 (15) pp. 72 - 83

VIGENCIA DE LA BAUHAUS EN LA FORMACIÓN ACADÉMICA DE LOS DISEÑADORES GRÁFICOS

RESUMEN

Desde su formación en Alemania en 1919 la Bauhaus ha permitido que la profesión del diseño alcance nuevas alturas, estableciendo bases para su enseñanza académica, poniendo el arte al servicio de la industria, integrando diferentes disciplinas –desde la escultura hasta la psicología– para brindar al diseño un carácter en el cual la verdadera herramienta de trabajo es la mente humana y su percepción de la imagen. La formación del ser por encima del hacer, planteada por la Bauhaus desde sus comienzos y evidenciada en el trabajo de Johannes Itten, es un planteamiento a tener en cuenta, pues si bien la competencia técnica es fundamental para el desempeño laboral, la creatividad y la integralidad le otorgan al individuo la posibilidad de ofrecer soluciones satisfactorias frente a los problemas y las necesidades de su comunidad.

PALABRAS CLAVES

Bauhaus, creatividad, diseño gráfico, formación académica, Gestalt.

IACHACHI KAIARREKUNA BAUHAUS

SUGLLAPI

Kai rurai kuna Alemania 1919 Kaiarreusorra iapa ministidú Tukugsamuska runakuna ima iachaska iukankuna Aidachinga sugkunata paikunapas iachaikungakuname Imasan rurare Imapas allila iugsengapa. Munarra Kaiarrespacha iukankuna allilla kawanga, kai run Jahannes Itten Muname kanse iapa ministidu imatrabaju rurangapapas Jiru kaskata allichingapa tukui allilla kidangame pipas Mana iakiripa kangachu.

IMA SUTI RIMAI SIMI:

Bauhaus- rurai- allilla rurai- iachachiskata- kawachi-Gestalt.

CURRENCY OF THE BAUHAUS IN THE ACADEMIC TRAINING OF GRAPHIC DESIGNERS

ABSTRACT

Since its foundation in Germany in 1919, the Bauhaus has allowed the profession of design to reach new heights, establishing the bases for its academic teaching, putting art at the service of industry, integrating different disciplines –from sculpture to psychology– to provide design with a character in which the true work tool is the human mind and its perception of the image. Placing the education in being above the education in doing, a principle enacted by the Bauhaus since its inception and evidenced in the work of Johannes Itten, is an approach not to dismiss, because although technical competence is critical to job performance, only creativity and comprehensiveness give each individual the opportunity to offer satisfactory solutions to the problems and needs of her community.

KEYWORDS

Bauhaus, creativity, graphic design, professional education, Gestalt.

VALIDITÉ DU BAUHAUS DANS LA FORMATION ACADÉMIQUE DES GRAPHISTES

RÉSUMÉ

Depuis sa création en 1919, le Bauhaus en Allemagne a permis à la profession du graphisme d'atteindre des hauteurs nouvelles, en établissant les bases pour son enseignement universitaire, en mettant l'art au service de l'industrie, et en intégrant des différentes disciplines –de la sculpture à la psychologie– pour fournir au graphisme un caractère où le véritable outil de travail est l'esprit humain et sa perception de l'image. La formation de l'être avant de celle du faire, soulevée par le Bauhaus depuis sa création et mise en évidence dans le travail de Johannes Itten, est une approche à considérer, parce que même si la compétence technique est essentielle à la performance au travail, la créativité et l'intégralité donnent aux individus la possibilité d'offrir des solutions satisfaisantes aux problèmes et aux besoins de leur communauté.

MOTS CLÉS

Bauhaus, créativité, graphisme, design graphique, formation universitaire, Gestalt.

VIGÊNCIA DA BAUHAUS NA FORMAÇÃO ACADÊMICA DOS DESENHADORES GRÁFICOS

RESUMO

Desde sua formação na Alemanha em 1919 a Bauhaus há permitido que a profissão do desenho alcance novas alturas, estabelecendo bases para seu ensino acadêmico, pondo a arte ao serviço da indústria, integrando diferentes disciplinas – desde a escultura até a psicologia – para oferecer ao desenho um caráter no qual a verdadeira ferramenta de trabalho é a mente humana e sua percepção da imagem. A formação do ser por cima do fazer, planejada pela Bauhaus desses seus começos e evidência no trabalho de Johannes Itten, é um planejamento para ter uma conta, pois se bem a competência técnica é fundamental para o desempenho laboral, a criatividade e a integralidade lhe outorga, ao indivíduo a possibilidade de oferecer soluções satisfatórias diante aos problemas e as necessidades de sua comunidade.

PALAVRAS CHAVES

Bauhaus, criatividade, desenho-gráfico, formação acadêmica, Gestalt.

Recibido 05/11/2015
Aceptado 24/12/2015

¿Qué vigencia tienen los conceptos propuestos e implementados por la Bauhaus y las leyes de la Gestalt en la formación académica de diseñadores en el siglo XXI, a casi un siglo de la fundación de aquella?

El diseño y la producción gráfica, más allá de ser mecanismos visuales para vender productos y servicios, son hoy disciplinas destinadas a la solución de problemas de comunicación visual y a la satisfacción de diversas necesidades, pero ante todo son medios visuales para la expresión del ser humano de acuerdo con unos objetivos definidos. Para lograr sus propósitos de comunicación, estas disciplinas se valen de incontables técnicas que permiten llevar al público diversos mensajes, ideas y conceptos, transmitir emociones e impactar al espectador hasta lo más profundo de su sensibilidad.

Hoy, más que en creativos y gestores de imágenes, los diseñadores y artistas visuales se convierten en maestros de la comunicación, con el poder de influir y afectar la mente y la conducta por medio de piezas gráficas que pueden tocar al espectador –echando mano de la psicología, las leyes de la percepción y la mente humana– con una imagen, un color o una forma.

Dentro de la formalización del diseño gráfico como disciplina académica, la Bauhaus, fundada en 1919 en Weimar, asume un papel protagónico y ha sido reconocida por establecer un camino y una serie de parámetros para la enseñanza de aquel, algunos de los cuales se hacen evidentes en los contenidos curriculares de diferentes instituciones de educación superior en Colombia.

A casi 100 años de su fundación, se busca a través de este estudio analizar la vigencia e influencia de la Bauhaus y de las leyes de la Gestalt (apropiadas por la escuela en su currículo) para identificar su aporte puntual dentro de procesos académicos en Colombia, a través de la revisión de una serie de instituciones y de los lineamientos estatales para la formación profesional en las disciplinas afines.

Origen de la Bauhaus

Desde su constitución en Alemania en 1919, el mismo año del Tratado de Versalles, la Bauhaus intenta darle un nuevo nivel a la profesión del diseño, estableciendo las bases para su enseñanza universitaria. Al poner este “arte menor” al servicio de la industria, incorporando disciplinas que iban desde la plástica hasta la psicología, pasando por las ciencias duras, se le brinda al diseño un carácter mucho más formal, en el cual la mente humana y su percepción de la imagen, antes que un pincel o décadas más tarde un computador, son la verdadera herramienta de trabajo.

Como punto de partida y como medio para presentar su perspectiva frente al arte y la formación académica en estas áreas, la escuela presenta su manifiesto, escrito por Walter Gropius, el mismo año de su fundación. Esta era una práctica usual de las diferentes escuelas y movimientos de la época, gracias a la cual podían presentar a la comunidad su quehacer y orientación ideológica, como lo explica Droste (2012). En el caso de la Bauhaus,

el texto fue complementado por la obra *Catedral* de Lyonel Feininger, que servía como portada de la publicación: un grabado que en concordancia con las palabras del manifiesto mostraba un templo de gran altura, cuyas terminaciones se fusionaban en una serie de estrellas y rayos de luz emanados desde el cielo. Esta era una imagen alejada del minimalismo, el funcionalismo y esa estética de la máquina que inicialmente había motivado a Gropius y que, tras la salida de Itten en 1923, termina convirtiéndose en la referencia estética que aún hoy identifica a la escuela.

De acuerdo a su manifiesto fundacional, la Bauhaus buscaba “crear un nuevo gremio de artesanos sin las distinciones de clase que levantan una barrera arrogante entre artistas y artesanos”, así como:

(...) desear, concebir y crear un nuevo edificio del futuro, que acoja arquitectura, pintura y escultura, en una unidad la cual crecerá hasta el cielo, de la mano de millones de trabajadores, como un símbolo de cristal de una nueva fe (Gropius, 1919, citado por Eskilson, 2012: 216).



▲ *Figura 1.* Representación de la obra *Catedral* de Lyonel Feininger y el círculo cromático de Johannes Itten como parte de un proyecto de diseño de envase para gaseosa, realizado por estudiantes de tercer semestre, del programa de Producción Gráfica, dentro del curso Imagen corporativa I con el profesor Rafael Ángel. Corporación Universitaria Autónoma de Nariño, 2015. Fotografía de Rafael Ángel.

1. Derivado del proyecto en curso *Vigencia e impacto de la Bauhaus y la Gestalt en la formación académica de diseñadores gráficos y afines en Colombia*, Grupo de Investigación Visualizar, Corporación Universitaria Autónoma de Nariño, Extensión Cali

A través de la simbología casi religiosa del grabado de Feininger y un discurso de carácter evidentemente espiritual expresado en su manifiesto –utópico, como lo denominaba Itten en su obra “Utopía” e igualmente criticado por Schlemmer (1922, citado por Eskilson, 2012)–, se evidencia un distanciamiento claro de la orientación funcionalista que influenciaba a su fundador. Este discurso ha de convertirse en la bandera de la escuela durante sus primeros años, apoyado en gran medida por Johannes Itten, quien revoluciona la forma de orientar estas disciplinas al involucrar ejercicios de respiración y meditación, en parte inspirados por sus creencias espirituales, que son el primer paso para un método que eleva la creatividad y la espiritualidad, como valores fundamentales del artista, por encima de la técnica y la formación práctica (Eskilson, 2012).

La psicología y la Bauhaus

Como parte de los procesos de formación de la escuela, se involucran las “leyes de la percepción”, también llamadas “leyes de la Gestalt”, planteadas por los psicólogos Max Wertheimer, Wolfgang Köhler y Kurt Koffka, quienes, a través de diversos experimentos, observan que el ser humano organiza o configura mentalmente las formas en unidades o “Gestalts”, buscando la mejor organización de dichos elementos para generar un nuevo concepto a partir de la suma de dichas partes (Leone, 1998). Dentro de estas leyes tenemos:

- Ley general de la buena forma
- Ley general de la forma y fondo
- Ley del cierre o de la completitud
- Ley del contraste
- Ley de la proximidad
- Ley de la similitud
- Ley de la continuidad
- Ley del movimiento o destino común

La inclusión de estas leyes dentro del programa académico de la escuela busca dar al artesano, en ese entonces empírico, una visión clara del funcionamiento del cerebro del espectador y de la interpretación de las imágenes, para entender como este organiza las formas que observa, las agrupa, conecta y reinterpreta de la manera más ordenada y coherente posible, para así, finalmente, dar origen a nuevos conceptos que son algo más que la suma de sus partes. Igualmente, se pretendía con esto otorgar un carácter científico y comprobable a las disciplinas por ellos integradas. Este objetivo termina siendo eventualmente desvirtuado, debido a la naturaleza subjetiva de la producción artística y a la capacidad interpretativa de la mente humana, que en el proceso de comunicación visual entre quien produce la obra y el espectador, no siempre se encuentran en el mismo lugar.



▲ *Figura 2.* Análisis histórico, simbólico, cromático y formal a partir de la obra de la Bauhaus. Piezas gráficas elaboradas por Paula Andrea Gil, Esperanza Lara, Alexander Paredes, Cristian Buendía y Óscar Anacona, estudiantes del curso Historia del Diseño Gráfico con el Profesor Rafael Ángel dentro del programa de Producción Gráfica. Corporación Universitaria Autónoma de Nariño, 2013. Fotografía de Rafael Ángel.

Al revisar los contenidos académicos de diferentes instituciones de educación superior en Colombia, se evidencia la inclusión de estas leyes como parte de la formación académica de diseñadores gráficos. Tal es el caso de entidades de alto reconocimiento como la Universidad de Caldas en Manizales con su programa de Diseño Visual, en asignaturas como Psicología del Diseño, entre otras (Escobar, 2013)²; la Universidad del Valle en Cali, con su programa de Diseño Gráfico, en el área de Percepción Visual³, y en el programa de Producción Gráfica de la Corporación Universitaria Autónoma de Nariño –desde la cual se realiza este estudio– en asignaturas como Diseño Básico, Color y Expresión, Imagen Corporativa, entre otras, en las cuales se presentan como referentes los estudios de la forma y las teorías del color propuestas por Johannes Itten (1974). De este último se conservan elementos puntuales en la formación académica, como son los planteamientos relacionados al contraste y la construcción de la estrella cromática de Itten, como se puede apreciar en la obra de Droste (2012).

2. Extractos de la entrevista realizada al profesor Carlos Adolfo Escobar Holguín, exdirector del programa de Diseño Visual de la Universidad de Caldas, en el marco del Festival Internacional de la Imagen, en Manizales, Caldas, abril de 2013.

3. Tomado de los contenidos curriculares de los programas de Diseño de la Universidad del Valle, abiertos desde el año de 1997.



▲ *Figura 3.* Estrella Cromática, diseño de Johannes Itten, 1921. Piezas gráficas elaboradas por estudiantes de primer semestre del programa de Producción Gráfica, dentro del curso de Color y Expresión con el Profesor Rafael Ángel. Corporación Universitaria Autónoma de Nariño, 2015. Fotografía por Rafael Ángel

El legado y la vigencia

Durante la segunda mitad del siglo XX, la Bauhaus va alcanzando un mayor nivel de reconocimiento a nivel mundial, convirtiéndose en modelo de construcción curricular y metodológica para muchas escuelas, hasta el punto de ser considerada por muchos no solo como la primera escuela de diseño académicamente hablando, sino, además, como la encargada de establecer las pautas y lineamientos para estas disciplinas en numerosos países. Dado este estado de cosas, surgen a través de los años divergencias en relación a la validez, aplicabilidad y vigencia de los preceptos de esta escuela y de las leyes de la Gestalt. Carlos Adolfo Escobar⁴, docente de la Universidad de Caldas, en Manizales, afirma en una entrevista que:

De alguna manera, todas nuestras escuelas tienen que mirar a la Bauhaus, porque allí es donde nace como una disciplina académica el diseño (...) tiene muchísima vigencia en la medida en que lo que propone inicialmente la Bauhaus, hoy en día estamos entendiendo que debe ser esa relación entre unos métodos, unas técnicas y una mirada social...

Habrán variado ciertos elementos alrededor de esos principios básicos, pero los principios básicos están ahí, lo mismo la Gestalt, si vemos las teorías de la percepción, el proceso perceptivo no ha cambiado desde antes que se convirtiera en una teoría, lo que cambian son los contextos (...) la Gestalt sigue siendo

un elemento importantísimo en la medida en que nos ayuda a entender, a través de sus leyes perceptivas, cómo es el mundo fenomenológico. Evidentemente, con el avance de la psicología hemos entendido que hay otras maneras de entender la percepción.

De acuerdo a Escobar, si el diseñador entiende las diferentes leyes que propone la Gestalt, puede aprender cómo se forman las imágenes en el cerebro del espectador. Aun cuando hayan surgido diversas teorías sobre la percepción, las leyes de la Gestalt siguen siendo la base de estos procesos.

Walter Castañeda⁵, docente de la Universidad de Caldas, reconoce la vigencia de los planteamientos de la Gestalt en la formación académica de diseñadores, afirmando que:

(...) la mayoría de ellos se fundamenta en los temas de percepción y de construcción de la realidad en la mente del espectador o del observador, a partir de las investigaciones de la Gestalt, que fueron luego tomadas por las escuelas en nuestro ámbito, para hacerlas parte de su currículo (...) si bien otros planteamientos se han realizado y nos encontramos hoy frente a nuevos medios, mientras no existan nuevas investigaciones en este sentido, dichas leyes mantendrán su vigencia.

Frente a los planteamientos de Walter Castañeda y Carlos Adolfo Escobar, de la Universidad de Caldas, podemos observar algunas importantes coincidencias a tener en cuenta: la afirmación de una vigencia de la Gestalt dentro de la formación académica en estas disciplinas, el reconocimiento de planteamientos por parte de otras escuelas de la psicología y, por último, un cambio o evolución en cuanto a los contextos en que se pueden analizar los fenómenos perceptuales y aquellos en que se llevan a cabo los procesos comunicativos (determinados principalmente por una evolución en cuanto a medios y tecnologías se refiere). Con respecto a la vigencia de la Bauhaus, Castañeda considera hay divergencias:

4. Entrevista realizada al profesor Carlos Adolfo Escobar Holguín, exdirector del programa de Diseño Visual de la Universidad de Caldas, en el marco del Festival Internacional de la Imagen, en Manizales, abril de 2013.

5. Entrevista realizada al profesor Walter Castañeda, del programa de Diseño Visual de la Universidad de Caldas, en el marco del Festival Internacional de la Imagen, en abril de 2013.

(...no) todos sus principios son necesariamente aplicables, o no todos necesariamente vigentes (...) reconocemos el aporte de muchos de sus autores, de muchos de sus pensadores, en diferentes teorías, tratamientos y ámbitos de la teoría y de la práctica del diseño, sin embargo en nuestros contextos debemos tomar ya alguna distancia y empezar a generar ya algunas construcciones particulares.

Se reconoce aquí la necesidad de revisar dichos planteamientos, teniendo en cuenta la evolución que estas disciplinas han tenido, no solo en cuanto a sus métodos y técnicas, sino también a los medios y problemáticas frente a las cuales serán aplicadas.

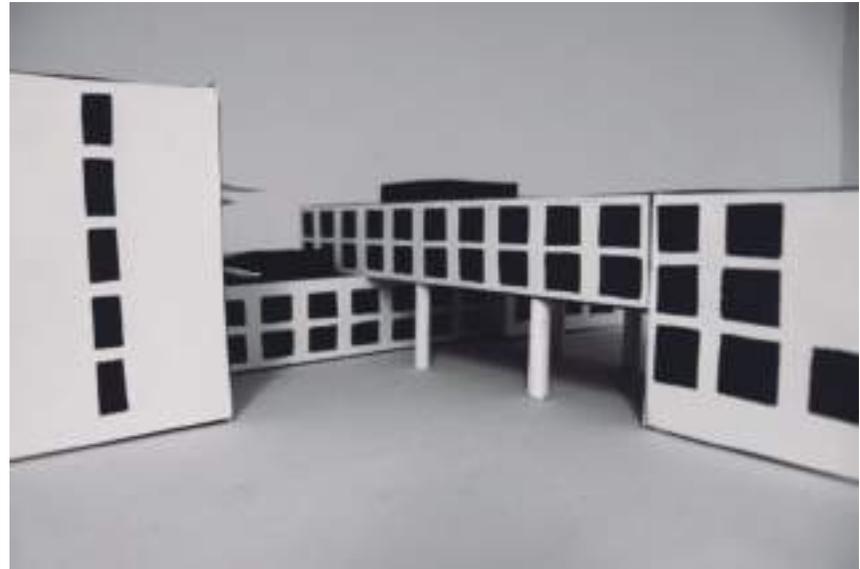
Estas pequeñas diferencias evidencian un creciente hiato entre quienes sostienen la actualidad de estas escuelas, tanto en diseño como en psicología, y quienes dudan de la misma, en un momento en que las herramientas de creación han evolucionado de lo artesanal a lo digital. En cuanto a los medios de comunicación, hay otra abismal brecha tecnológica entre los medios impresos y la radio, que dominaban las comunicaciones para comienzos del siglo XX, y los medios visuales e interactivos, frente a los cuales el creativo debe ofrecer soluciones que privilegien esos aspectos.

Es entonces importante revisar la vigencia y aplicabilidad de estas escuelas, las cuales establecieron unos modelos para la formación académica de diseñadores gráficos que siguen siendo aplicados en diferentes universidades, en programas relacionados a estas áreas del conocimiento. Felipe César Londoño⁶, actual rector de la Universidad de Caldas, reconoce también la influencia que tiene la Bauhaus en las escuelas actuales y en el programa de Diseño Visual de dicha institución. Carlos Adolfo Escobar Holguín enumera una serie de asignaturas en este programa, donde están presentes tanto los preceptos planteados por la Bauhaus como por la Gestalt. Esta revisión es de gran importancia, pues nos puede ayudar a analizar la conveniencia de la inclusión de planteamientos de tal antigüedad frente a una disciplina, con sus orígenes claros aun en discusión y a nivel de formación académica específica, tan joven como la escuela misma, lo que irónicamente nos muestra que una disciplina tan joven históricamente, como lo es el diseño gráfico, al menos como formación académica y como profesión, sigue basándose en modelos de la que hoy es considerada su primera escuela formal.

Referentes históricos y estructura curricular

La Bauhaus o "Casa de la construcción", abrió sus puertas en 1919 en la ciudad de Weimar, Alemania, bajo la dirección del arquitecto Walter Gropius, asociado antes a la empresa pionera en imagen corporativa, AEG, y veterano de la Primera Guerra Mundial. Gropius es llamado a liderar la Bauhaus tras la fusión de la Escuela de Artes Aplicadas y la Escuela de Bellas Artes. La idea inicial era congregar en un solo espacio a artistas

teórica y académicamente formados con artesanos empíricos, con el propósito de cobijar todas las artes de carácter plástico y utilitario en un espacio académico, pero también físico, donde el academicismo de las artes liberales se conjugara con el empirismo de las aplicadas y no existieran distinciones de clase entre el artista y el artesano. La unión más completa de estas artes se encontró en la arquitectura.



▲ *Figura 4.* Sede de la Bauhaus en Dessau, diseño de Walter Gropius. Maqueta elaborada por Natalia Vargas, estudiante del Programa de Producción Gráfica, dentro del curso de Historia del Diseño Gráfico, con el Profesor Rafael Ángel. Corporación Universitaria Autónoma de Nariño, 2014. Fotografía por Rafael Ángel

De acuerdo al programa académico de la escuela, formulado por Gropius (1919) en su manifiesto inicial, la formación del artista se compondría de tres ejes fundamentales (Conrads, 1975):

- Entrenamiento en las técnicas artesanales, en los talleres internos y externos de la escuela, bajo la modalidad de maestros y aprendices.
- Entrenamiento en técnicas de ilustración y dibujo, incluyendo paisajismo, bodegones, arte religioso, tipografía y figura humana.
- Entrenamiento en teoría y ciencia, el cual abarcaba diversas ciencias: historia, anatomía humana y estudios del color.

6. Entrevista realizada a Felipe César Londoño, actual rector de la Universidad de Caldas, exdirector del programa de Diseño Visual, en el marco del Festival Internacional de la Imagen, en Manizales, abril de 2013.



▲ *Figura 5.* Representación del isotipo de la Bauhaus, diseño de Oskar Schemmer, sobre una contraposición de las sociedades rurales y urbanas, del periodo de la industrialización, como parte de un proyecto de diseño de envase para gaseosa. Realizado por estudiantes del Programa de Producción Gráfica, dentro del curso de Imagen Corporativa I con el profesor Rafael Angel. Corporación Universitaria Autónoma de Nariño, 2015. Fotografía de Rafael Angel.

Esta escuela nace, entonces, en medio de un proceso de industrialización, en el cual se pasa de una producción artesanal y sociedades rurales, a la producción automatizada y en serie, en el contexto de una creciente urbanización. Todo esto se traduce, en el mundo de las artes y la sociedad de la época, en una dicotomía entre los objetos artesanales, donde la mano del artesano es evidente, y los objetos producidos en serie, de acabados perfectos y gran ahorro en materiales y mano de obra. Frente a esta discusión, dos escuelas proponen posturas completamente opuestas: por un lado, el movimiento Arts & Crafts defiende el valor del producto hecho a mano con sus defectos e imperfecciones, pero con una evidente calidad que solo es posible gracias al trabajo del artesano. Por otro lado, el movimiento De Stijl o “Estética de la Máquina”, promovía el uso de la tecnología, de procesos automatizados y en serie como herramienta para la creación de productos utilitarios y ornamentales (Tambini, 1999). El movimiento De Stijl, persiguiendo su objetivo funcionalista, opta por una reducción minimalista de la imagen a sus formas básicas y, en lo cromático, una paleta limitada a los colores primarios. Este movimiento esboza el camino por el cual Gropius llevaría a la escuela: la búsqueda de una visión innovadora y funcionalista. Dicha estética pasaría a convertirse, años más tarde,

en tendencia estetizante y estilo visual característico de la escuela, como generalmente se ha reconocido hasta la actualidad. Este propósito inicial es puesto de lado cuando, tras la Primera Guerra Mundial, Gropius da un giro a su idea inicial, para volcar su mirada al trabajo de artesanos de siglos anteriores y asumir una tendencia expresionista, completamente opuesta al funcionalismo imperante en el proceso de industrialización. A este enfoque se sumaron artistas como Johannes Itten y Wassily Kandinsky (Eskilson, 2012).

Frente a esta orientación espiritual y utópica de la escuela, Schlemmer (1922, citado por Eskilson, 2012) manifiesta el descontento de muchos, afirmando, frente al trabajo de los artistas de la escuela: “Debemos ser realistas, y luchar por la realización de ideas. No catedrales, sino máquinas donde vivir”. Esta afirmación es un precedente de los cambios que se darían en la Bauhaus para 1923, cuando Johannes Itten abandona la escuela. Ella emprende un nuevo rumbo, con un currículo enfocado en el funcionalismo y una estética más cercana al De Stijl, basada en una construcción minimalista de figuras básicas y colores primarios (Eskilson, 2012). Este estilo visual termina convirtiéndose en la imagen que generalmente es relacionada con la Bauhaus y una tendencia estetizante que influenciará el trabajo de estudiantes y docentes en los años por venir.

La formación de artistas y diseñadores en Colombia para el siglo XXI

Para la formación de diversas disciplinas artísticas en Colombia, el Ministerio de Educación Nacional emitió la resolución 3463 del 2003, la cual define las características específicas y requerimientos de calidad para el desarrollo de programas profesionales afines al diseño, y la resolución 3456, que establece dichas condiciones para programas profesionales en el campo artístico⁷.

En cuanto a las diversas ramas del diseño se refiere, dicha resolución plantea las características que ha de tener un profesional de estas disciplinas, sus competencias básicas, los componentes fundamentales que deben ofrecer estos planes académicos y la obligación de ofrecer al estudiante uno o varios énfasis que le permitan enfocarse en campos específicos de estas áreas en el mercado laboral.

7. Resolución 3463 y Resolución 3456 de diciembre 30 de 2003. Decreto 2566 del 10 de septiembre de 2003. Ministerio de Educación Nacional, República de Colombia.

A través de estos decretos, el Ministerio de Educación Nacional define los programas de Diseño Gráfico y de Diseño Visual como “La creación, estructuración y ordenamiento de códigos, lenguajes y medios que permitan la legibilidad e interpretación de datos y mensajes gráficos, visuales y multimedia”, definiendo las siguientes competencias fundamentales no solo para estas dos denominaciones, sino para todos aquellos programas académicos profesionales en las distintas titulaciones inherentes a la formación general en diseño⁸:

- Competencia para estructurar, ponderar y ordenar información con una intención específica para la definición de proyectos.
- Competencia para proyectar, entendida como la capacidad para interpretar el contexto espacio-temporal, determinando el uso adecuado de los recursos, y para optimizar la actividad humana a través de elementos perceptibles.
- Competencia para el manejo de la comunicación de la forma perceptible y de los medios a través de los cuales esta se representa y formaliza.
- Competencia para apropiarse y utilizar conocimiento con herramientas de la ciencia y tecnología.
- Competencia para la gestión del Diseño, que implica interactuar, desde la dimensión del proyecto, en entornos públicos y privados, en los campos administrativos, económicos, productivos y de mercado.
- Competencia para innovar proponiendo nuevos modelos que orienten el desarrollo de la cultura.
- Competencia para aplicar los conceptos y métodos propios de la disciplina para el desarrollo de los proyectos e investigaciones.
- Competencia para interactuar con el entorno social y el medio ambiente de manera responsable, crítica y ética.
- Competencia para desarrollar conceptos y métodos propios del conocimiento disciplinario.

Estos requerimientos nos hablan, entonces, de la necesidad de un equilibrio entre las competencias técnicas y unas competencias humanas, donde el diseñador no solo es un ejecutor de proyectos o un artífice de productos gráficos ayudado por las crecientes tecnologías, si no un comunicador de ideas y conceptos, responsable con su entorno, con la capacidad de ofrecer soluciones comunicacionales de tipo visual, acordes a los diversos contextos y problemáticas. Este diseñador encuentra así un equilibrio entre el hacer, que implica utilizar las diferentes herramientas tanto análogas como digitales, y el ser, que implica una formación integral desde lo humano: equilibrio propuesto por la Bauhaus en Alemania, desde su estructura curricular, manifiesto, planteado por Gropius y desde las estrategias formativas de Johannes Itten (Droste, 2006).

Adicionalmente, esta resolución establece una serie de componentes fundamentales a tener en cuenta en la construcción de estructuras curriculares para programas académicos profesionales en el campo del diseño⁹:

- Componente de la teoría e historia del diseño
- Componente humanístico
- Componente proyectual
- Componente de expresión y comunicación
- Componente funcional - operativo
- Componente de gestión
- Componente tecnológico

Este último componente establece la necesidad de formar diseñadores que se adapten a las nuevas tecnologías de la información y las comunicaciones, a los nuevos materiales, reglamentaciones vigentes y, ante todo, a un desarrollo sostenible donde exista un equilibrio entre el aprovechamiento de estos avances y el respeto hacia el medio ambiente y el desarrollo individual. A nivel general, estos componentes nos hablan de una formación integral del individuo, en la cual se aprovechan las nuevas tecnologías para la creación, entendiendo al diseñador como un comunicador, pero ante todo como un ser humano y social.

Histórica y contextualmente, podemos considerar que el momento que hoy vivimos tiene grandes semejanzas con aquel donde surgió la Bauhaus, si tomamos ambos momentos como periodos posteriores a, y asociados a grandes avances en cuanto a herramientas de producción, posicionamiento de nuevos medios para la información y las comunicaciones, así como un replanteamiento, en ambos casos, de un debate fundamental sobre el papel del estudiante, del creativo y de los programas académicos de formación en estas áreas, frente al uso de estas nuevas herramientas, así como el equilibrio que ha de existir entre lo análogo y lo digital, entre las técnicas tradicionales de corte artesanal y la creación a partir de herramientas informáticas, discusión necesaria para entender el papel que ha de tomar el trabajo hecho a mano frente a la hegemonía del computador como medio de creación visual y solución de problemas comunicativos, y de la cual deben ser actores críticos quienes hoy, de manera directa o indirecta, son partícipes de estos procesos de formación a nivel superior.

8. Resolución 3463 de Diciembre 30 de 2003. Decreto 2566 del 10 de Septiembre de 2003. Ministerio de Educación Nacional, República de Colombia.

9. Resolución 3463 de Diciembre 30 de 2003. Decreto 2566 del 10 de Septiembre de 2003. Ministerio de Educación Nacional, República de Colombia.

Frente a estos avances tecnológicos, Bhaskaran (2007) plantea una presencia de la estética geométrica y minimalista de la escuela, así como su carácter funcionalista, en dispositivos electrónicos modernos como el Apple iMac de 1998, de formas geométricas, aspecto minimalista y materiales translúcidos. Desde 1983, Steve Jobs, cerebro detrás de la marca, manifiesta su apego hacia la Bauhaus y predice un regreso de su estilo reduccionista y funcionalista, proponiendo una presentación “diáfana”, más cercana al diseño Braun que al recargado estilo propuesto para ese entonces por Sony, proclamando la sencillez como la máxima forma de sofisticación (Issacson, 2011).



▲ *Figura 6.* Isotipo de la Bauhaus, diseño de Oskar Schemmer, 1921. Réplica en madera por Joan Sebastián Castaño, estudiante del curso de Historia del Diseño Gráfico con el Profesor Rafael Ángel dentro del programa de Producción Gráfica. Corporación Universitaria Autónoma de Nariño, 2014. Fotografía de Rafael Ángel.

Estos periodos de cambio a nivel tecnológico permiten evidenciar la atemporalidad de los valores propuestos por la Bauhaus y han servido para ponerlos a prueba. Antes siquiera de llegar a esa conclusión, ofrecen un punto de reflexión para reevaluar los métodos, conceptos y teorías que se aplican en la formación académica de diseñadores y, si es del caso, buscar su adaptación frente a los cambios de contexto, como plantean Castañeda, Londoño y Escobar.

La aparición de nuevos medios, nuevas tecnologías de la información y nuevas herramientas de creación han permitido cuestionar la aplicabilidad de algunas de estas teorías, lo cual, más que desvirtuar el trabajo de escuelas como la Bauhaus o la psicología de la Gestalt, ha servido para reafirmar su vigencia, observar su adaptabilidad y evaluar su aplicabilidad frente a los nuevos retos que impone el imparable proceso de evolución tecnológica.

Por encima de los desarrollos tecnológicos en la producción gráfica e industrial y los grandes avances de este último siglo en cuanto a medios de información y las comunicaciones, aspectos esenciales de la formación artística, como teoría del color, figura humana, historia del arte, el manejo de competencias en dibujo, pintura, técnicas de expresión y la formación de un ser humano íntegro, creativo y espiritual, son valores que no pierden vigencia, siendo constantes universales que se adaptan y aplican a los diferentes retos que cada una de estas tecnologías, y los cambios en el contexto social, exigen.

Conclusiones

La formación del ser por encima del hacer, aplicada por la Bauhaus desde sus comienzos y especialmente evidenciada en el trabajo de Johannes Itten, plantea una orientación espiritual en la formación integral del artista, donde la creatividad se impone sobre la habilidad técnica. Es un norte a tener en cuenta que es aplicable en la formación de diseñadores, sea a nivel técnico, tecnológico o profesional, pues si bien el conocimiento técnico y práctico es fundamental para el desempeño laboral, la creatividad y la integralidad serán lo que le brinde la posibilidad al individuo de ofrecer soluciones innovadoras frente a las exigencias y necesidades de su comunidad, y de sobresalir en un mercado de alta competitividad donde empíricos y profesionales, en sus diferentes niveles de formación, buscan un espacio.

La vigencia de las teorías planteadas por los científicos de la Gestalt frente a la percepción humana, como la adaptabilidad frente a los cambios de contexto de los principios conceptuales propuestos e implementados por la Bauhaus nos pueden llevar a comprender la validez que estos planteamientos conservan dentro de los contenidos programáticos y su permanencia dentro de las estructuras curriculares de diversos programas académicos afines al diseño, en algunas instituciones en Colombia.

La observación de las exigencias estatales frente a la formación profesional en el campo artístico y del diseño, así como el análisis de contenidos curriculares a través de diversas instituciones, permiten observar la adaptabilidad y presencia aún fuerte de la Bauhaus y la Gestalt en lo histórico, lo psicológico, lo cromático y lo formal. Del mismo modo, su visión minimalista, reduccionista y funcionalista sigue encontrando y reafirmando su lugar en las nuevas formas industriales, tecnológicas y arquitectónicas, lo que la convierte en portadora de valores permanentes y atemporales.

Referencias

Bauhaus Archive. (2010). *Bauhaus Archive / Museum of Design*. Berlin: Bauhaus Archive.

Bhaskaran, L. (2007). *El diseño en el tiempo*. Barcelona: Blume.

Conrads, U. (1975). *Programs and Manifestoes on 20th Century Architecture*. Cambridge: The M.I.T. Press.

Droste, M. (2012). *Bauhaus*. Los Angeles: Taschen.

_____ (2006). *Bauhaus Archive*. Los Angeles: Taschen.

Eskilson, S. (2012). *Graphic Design: A New History*. New Haven: Yale.

Gropius, W. (1965). *The New Architecture and the Bauhaus*. Cambridge: The M.I.T. Press.

Isaacson, W. (2011). *Steve Jobs: A Biography*. New York: Thorndike Press.

Itten, J. (1974). *The Art of Color*. Nueva York: Wiley.

_____ (1963). *Design and Form: The Basic Course at the Bauhaus*. Nueva York: Reinhold Publishing.

Leone, G. (1998). *Leyes de la Gestalt*. Consultado el 02/15, 2014, de www.gestalt-blog.blogspot.com

Tambini, M. (1999). *Look of the Century: Design Icons of the 20th Century* (1era ed.). Nueva York: DK Publishing.

Taganga. Fotografía: Camila Camacho. 2014 ►