

## Diseño para la industria. De la Escuela Gratuita a la Bauhaus<sup>1</sup>

Sebastián García Garrido  
Catedrático de Diseño. Universidad de Málaga, España

La fundación de estas dos escuelas curiosamente coincide en el mes de abril en que renace el ciclo vital de la naturaleza. Una sintonía con el medio natural, con los recursos en materia prima y con los principios del humanismo que inspiraron ambos casos. Pero esta vinculación entre diseño e industria se inició en las denominadas *Reales Fábricas*, en Francia, España y Nápoles, en que los propios reyes de la casa de Borbón se implicaron personalmente y con gran dedicación. Sería un caso avanzado de lo que podemos considerar una modalidad de Revolución Industrial con alma. El diseño era mucho más que la capacidad creativa de un artista o la maestría en el proceso de fabricación de un artesano.

El significado originario del concepto diseño, cuando se desarrolla en el Renacimiento, se refiere al origen y base de las tres nobles artes<sup>2</sup>, con una doble acepción como concepto o idea, y como manifestación gráfica de la misma.

Sin embargo, cuatro siglos después de su creación, el concepto diseño debe redefinirse y se actualiza para constituir la finalidad de esta primera escuela destinada al progreso de la industria. Para que esta industria adquiera los niveles de calidad necesarios, en su producción y en el mercado, se requieren profesionales capaces de crear los modelos más competitivos para producirlos en las fábricas. Estos profesionales que debían salir de las *Escuelas Gratuitas de Diseño* pertenecen a una disciplina común a la arquitectura, las artes y el artesanado, que es el diseño. Sin que hubiese nada parecido en el resto del mundo, su fundación en España, en 1775, se orienta a las necesidades del

---

<sup>1</sup> Conferencia impartida en el Centre Pompidou Málaga, el 07.11.2019, perteneciente al ciclo *100 años de la Bauhaus 1919-2019*, organizado por la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo; artículo en prensa del *Anuario 2020* que edita esta institución.

<sup>2</sup> El concepto diseño lo define por primera vez Cennino Cennini en el primer tratado renacentista sobre la práctica del arte, hacia 1390. Cennini, Cennino, *Trattato della pittura messo in luce la prima volta con annotazioni del cavaliere Giuseppe Tambroni* (manuscrito editado por primera vez en Roma 1821). Unos doscientos cincuenta años después, como ciclo virtuoso que aproximadamente determina los hitos que ha venido siguiendo esta disciplina, Vasari lo define así:

El disegno como origen de las tres artes (pintura, escultura y arquitectura) y que posee una doble acepción como concepto o idea, y como manifestación gráfica de la misma. Es la razón de las proporciones del todo con las partes y de éstas en relación con el conjunto al que pertenecen, define la armonía y proporcionan la belleza de la creación artística. Se trata de la cualidad que ennoblece al hombre, y afirma: «quiero dejar constancia, que la práctica que se adquiere en el estudio de muchos años dibujando (...) es la verdadera luz del disegno y aquello que hace a los hombres excelentísimos».

Giorgio Vasari<sup>2</sup>, 1550

producto industrial. Veamos el significado que adquiere el concepto diseño en la Real Cédula de Carlos III para la creación de la *Escuela Gratuita de Diseño*:

“diseño es la adecuación del dibujo a las exigencias de la producción mecánica y seriada, sin descuidar el buen gusto y el espíritu creador”.

Real Cédula de Carlos III, 1775

Esta fue la primera institución para la formación en diseño, inicialmente en Barcelona, Zaragoza y Madrid<sup>3</sup>, más de medio siglo antes que Gran Bretaña creara sus escuelas de diseño (1837), con un planteamiento confuso. Entre otras circunstancias porque la industria inglesa en esos años no requería el diseño ni los diseñadores para nada. Porque lo único importante en su sistema eran la mayor cantidad y el menor coste de la producción industrial. La adaptación del concepto diseño al ámbito de la industria tiene lugar en España, por tanto, antes de esa llamada “Revolución Industrial”.

En Alemania, aunque ya en un segundo periodo de la Bauhaus, se incorpora el objetivo de la técnica y la industria a la actividad creativa. Y hasta 1953 en que se crea la *Escuela de Ulm*, no se incluye expresamente el concepto diseño. Aunque desde principios del siglo XX existe la conciencia de la necesidad de lo que venían siendo escuelas de *Artes y Oficios* —también denominadas *Artes Industriales*—. Sin embargo, veamos la realidad de la industria del XVIII y XIX, en cuyo periodo existe una diferencia notable entre el ideal de las *Reales Fábricas* y la factoría inglesa. Una diferencia que en 1880 se emprende en Gran Bretaña para cambiar hacia los ideales de las primeras, aunque sin hacer referencia a su existencia en otros lugares de Europa.

Las *Reales Fábricas* nacieron con el doble objetivo de abastecer el mercado interior de bienes de la máxima calidad, que evite depender de manufacturas extranjeras y equilibre la balanza del mercado exterior y, por otro lado, el desarrollo industrial que inicie proyectos oficiales avanzados que luego se extiendan al resto de la producción nacional. Un patronazgo e impulso del estado que no pretende interferir sino promover la iniciativa privada mediante este germen inicial que, por otra parte, formará operarios especializados en ese tipo de producción e incluso algunas de estas fundaciones terminarán en manos privadas.

En España, con la llegada de esta dinastía en el siglo XVIII se inicia el desarrollo industrial mediante estas primeras fábricas, que serán muy numerosas e incluso recurrentes en el mismo sector, como pueden ser las del textil o las armas, o más específicas como la Seda en Talavera de la Reina y en Valencia, o las de porcelana del Retiro en Madrid, y Alcora (Castellón)<sup>4</sup>. Su diversidad va de una industria sofisticada como las seis fábricas de armas en distintos puntos del país, o la Real Fábrica de Relojes en Madrid, que a su vez pone en marcha una Escuela de Relojería; hasta una industria auxiliar

---

<sup>3</sup> Libro de Acuerdo de la Junta (Nacional) de Comercio, 30 marzo de 1775, p. 284. RUIZ ORTEGA, Manuel (1999), *La Escuela Gratuita de Diseño de Barcelona 1775-1808*, Barcelona: Biblioteca de Cataluña.

<sup>4</sup> BONET CORREA, A. et al. (1982). *Historia de las artes aplicadas e industriales en España*. Madrid: Cátedra.

estratégica que permite el envasado y conservación prolongada de alimentos, como la Real Fábrica de Hojalata de San Miguel, en la Serranía de Ronda.

Ello promueve también el florecimiento de una competitiva industria conservera, especialmente de pescados en el entorno de Galicia y de Cádiz, que obtienen una alta cotización internacional y, por otra parte, se convierten en un medio esencial para abastecer de víveres a las tropas en sus diferentes misiones y viajes transatlánticos. En este sector, la calidad del diseño de los envases, mediante la reciente aparición de la litografía, permite evitar la falsificación por parte de empresas inglesas que no pueden permitirse una presentación al mismo nivel.

En casos como la Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, la reputación internacional, e incluso la exclusividad y secreto de los procesos de fabricación era tan valorada en la época, que fue objeto de voladura y destrucción expresa de sus archivos, por parte del duque de Wellington, una vez habían tomado ya posesión del lugar, en que se encontraban refugiados parte del ejército de Napoleón en 1812, lo que supone un especial interés en debilitar el potencial productivo de un país les disputaba ser la primera potencia en el mundo<sup>5</sup>. Esta fábrica, conocida como *La China*, se reconstruyó en lo que era posible, en tiempos de Fernando VII. La nueva fábrica, que cambiaba la denominación por *La Moncloa*, fue nuevamente destruida esta vez durante la Guerra Civil.

Pero ese innovador avance que supuso la conciencia del papel del diseñador en el tejido industrial se pierde. Ello se debe a intereses internos de las escuelas, que habiendo sido creadas con la finalidad de abastecer de profesionales del diseño, y de la industria gráfica y publicidad, se terminan transformando en escuelas de arte, en un concepto tradicional que atiende a la consideración de Bellas Artes. Ello es resultado, ya hacia 1779, sólo cuatro años después del nacimiento de estas escuelas, causado por el aumento de las asignaturas de Bellas Artes, y cuando se comienza a distinguir entre 'artes nobles' y 'artes menores', dejando a un lado las enseñanzas prácticas y adoptando el nombre de *Escuela Gratuita de las Nobles Artes*. Diez años más tarde se conceden premios a la pintura, escultura, arquitectura y grabado. A pesar de ello, en Barcelona, por ejemplo, no deja de funcionar el taller de indianas y tejidos de seda, que fue la especial dedicación de la producción catalana<sup>6</sup>.

Entre tanto, está el movimiento *Arts and Crafts* (*Artes y Oficios*) en Reino Unido (1880), en contra de lo que ellos denominan "la fealdad victoriana", y la consiguiente falta de calidad de los productos, unida a la remuneración cercana a la esclavitud y a las malas condiciones de trabajo. William Morris,

---

<sup>5</sup> ««Los ingleses (a las órdenes del general Hill) hicieron luego prisioneros a los 2.000 franceses, que habían quedado en la guarnición del Retiro, y volaron la magnífica fábrica (...) acto que quitó gran parte del mérito, que estas tropas habían contraído por sus servicios prestados a la Independencia Española» (Madoz, 1847). Un episodio más de los intentos británicos por hundir nuestra economía y comercio, favoreciendo el suyo". PUCHE, O./MAZADIEGO, L.F. "Industria cerámica madrileña: Real Fábrica de Porcelana de La Moncloa", en *Temas Geológico-Mineros*, núm. 31, p. 282.

<sup>6</sup> P. 131 campi y mas

como sabemos, es el referente de un grupo de arquitectos, diseñadores, artistas y artesanos que impulsaron el resurgir de las artes y oficios en el ámbito profesional y doméstico. Pretendía la sostenibilidad de la producción industrial, la honestidad de los materiales, la belleza de los objetos cotidianos y la protección de los edificios antiguos y del medio ambiente. En definitiva, dotar con unos valores positivos la producción industrial inglesa. Unos valores existentes ya en el concepto de las *Reales Fábricas*.

En cambio, esta tradición de la industria española, francesa y napolitana más competitiva se silencia, como es habitual en el poderoso sistema inglés que promovía ya la reputación y buena prensa, a costa de la ocultación, incluso falsificación, de los valores de potencias enemigas<sup>7</sup>. La propia existencia y grandes logros de las *Reales Fábricas*, como reflejo de los avances de la Ilustración que promueve una monarquía moderna y preocupada por el desarrollo y la vida de sus ciudadanos, suponían la cara positiva de la producción industrial. Una orientación que no refleja la fabricación inglesa hasta que no se consolida el citado movimiento *Arts and Crafts* (1880).

Esta tendencia, pero sin duda también su origen en las *Reales Fábricas*, con tantos puntos en común con el ideario del fundador de la Bauhaus, era plenamente conocida porque el referente alemán, en su deseo de ser líderes del sector industrial, estaba en Reino Unido y también en Francia. En este último país la industria del XVIII había tenido mayor continuidad, aunque sin la aportación profesional del diseñador que se estimó en el desarrollo en España. Sin embargo, no se refiere ningún factor que considerara del ámbito español, que igualmente se debió silenciar. Una profesión que no se advierte como tal en los procesos de formación en las escuelas alemanas, hasta la creación de la *Escuela de Ulm* (1953), aunque se haga referencia implícita al diseño, como actividad transversal de artistas y artesanos.

La existencia previa de escuelas de artes y oficios artísticos en España, creadas en la segunda mitad del XIX, son sucesoras de esa *Escuela Gratuita de Diseño*. Un claro ejemplo es la de Málaga, coincidiendo con el gran desarrollo industrial de la ciudad en esa época. Con la creación previa de la Real Academia de Bellas Artes de San Telmo (1849), el año siguiente se crea la llamada Escuela de Artes de Málaga. Independientemente del nombre, su misión fue la formación de profesionales que atiendan las necesidades de diseño de la mayor calidad para la industria de la pasa y el vino, principalmente. Gracias a ello alcanzaron la máxima cotización comercial y prestigio en todo el mundo. En sintonía con esta especialización, se traen de Alemania algunos de los primeros profesionales de litografía. Se trata de una técnica gráfica que proporciona una calidad inalcanzable hasta el momento en la impresión del color. Igualmente se envía a personal de la escuela para aprender la técnica en Alemania, y surgen un número considerable de imprentas, fábricas de embalajes, y artistas gráficos dedicados a este sector.

---

<sup>7</sup> SÁNCHEZ BELTRÁN, M.J. (1998), *La Porcelana de la Real Fábrica del Buen Retiro*. Madrid: Electa.

## Referentes de las escuelas de artes de la industria y el diseño en Europa

1775. *Escuela Gratuita de Diseño*, España.

1788. *Preussische Akademie der Künste und Mechanischen Wissenschaften* o *Academia de Arte y Artes Mecánicas de Prusia*.

1837. La gran demanda de diseñadores de estampados por la industria textil inglesa promovió la creación de una red de escuelas de diseño, las *Government Schools of Design* que, sin embargo, "permanecen como el chivo expiatorio del mal gusto en el siglo XIX", pues no terminaban de aclarar el énfasis en una formación artística o en una orientación hacia la creación industrial<sup>8</sup>.

1857. Ligada al Victoria & Albert Museum, se abre la *School of Design*, que es hoy *Royal College of Art*.

1868. Continuando el modelo inglés, se abre en Viena la escuela del *Österreichisches Museum für Industrie und Kunst*<sup>9</sup>.

1876. En España, la enseñanza del diseño viene a ser denominada también como "Artes y Oficios", por influencia de las escuelas europeas que aún no habían consolidado el diseño como disciplina autónoma. Estas escuelas son creadas por Francisco Giner de los Ríos, impulsadas por la Institución Libre de Enseñanza<sup>10</sup>.

Después de las denominaciones y vínculos con la industria, que adquieren estos centros en el primer cuarto del siglo XX, hoy en día son *Escuelas de Arte, Escuelas de Arte y Diseño* o *Escuelas Superiores de Diseño*.

## Escuelas y titulaciones de artes de la industria y el diseño en el siglo XX

En 1900 nacen ya las *Escuelas de Arte e Industria* en España, tras la unión de las *Escuelas de Artes y Oficios* y las de *Bellas Artes*. Sin embargo, en 1910 vuelven a separarse en *Escuelas Industriales* y *Escuelas de Artes y Oficios*. Excepto en Málaga, que permanecen unidas con la denominación *Escuela de Artes y Oficios y Peritaje Industrial*, hasta 1924. En 1963 se impone *Escuela de Artes Aplicadas y Oficios*. En 1978 se crea el primer título universitario, cuando las enseñanzas artísticas superiores entran a formar parte de la Universidad, con la denominación *Licenciatura en Bellas Artes, especialidad de Diseño*. En 2000 se crea el título de Ingeniería Técnica en Diseño Industrial, con el que esta cualificación tecnológica vuelve a tener un vínculo

---

<sup>8</sup> CAMPI VALLS, I. *El diseño de producto en el siglo XX. Un experimento narrativo occidental* (tesis doctoral), Universidad de Barcelona 2015, p. 134.

<sup>9</sup> *Ibidem* 135

<sup>10</sup> *Ibidem*

directamente relacionado con la creación. En este mismo año, en Italia se inician las primeras titulaciones universitarias relacionadas con el diseño, que antes venía cubierto por los arquitectos. En 2003 se crean los Títulos Superiores de Diseño, con su diferenciación en gráfico, producto, interiores y moda. En 2010 este título pasa a ser un Grado denominado Ingeniería en Diseño Industrial y Desarrollo del Producto.

En 1901 el Gran Duque de Sajonia invita a Henry van de Velde, belga, arquitecto, diseñador industrial, pintor y uno de los fundadores del Modernismo, para crear una escuela de formación para la industria. En 1902 crea en Weimar el *Seminario de Artes Industriales*<sup>11</sup>.

En este mismo año 1902, se fundan en Múnich los *Talleres de Aprendizaje y Experimentación de Arte Aplicado y Arte Libre*, por Herman Obrist y Wilhem von Debschitz, mucho más innovadores y populares que los centros de Weimar<sup>12</sup>.

Aunque la misión de van de Velde es fundar la *Werkbund* o *Escuela Granducal Sajona de Artes y Oficios* (1906), como alternativa a la rígida formación académica de los artistas en la vecina *Escuela Granducal Sajona de Artes Plásticas*, creada en 1860. La Bauhaus fusionará ambas escuelas.

Al año siguiente (1907) se crea en Munich la *Deutscher Werkbund*, por Hermann Muthesius que reúne 12 arquitectos y artistas, y a 12 fábricas en lo que llamarían "Liga Alemana de Talleres/Trabajo". "El objetivo de la *Werkbund* es conseguir el ennoblecimiento del trabajo industrial mediante la educación, la propaganda y un posicionamiento unitario en las cuestiones pertinentes, en colaboración con el arte, la industria y la artesanía"<sup>13</sup>. También fue un objetivo que cerró el nacionalsocialismo. La producción mecánica se basa en la forma pura reducida a lo útil, lo que en cuestiones formales deja la decisión en manos del artista. La figura del diseñador no ha nacido todavía<sup>14</sup>. Abandono de la nostalgia ideológica arte y artesanía, aceptación de la industria y sustitución radical del concepto "arte y vida" por el de "arte y economía" en cuanto a la exportación a países rivales económicamente. Su lema era la "buena forma". Los conceptos "calidad" y "sentido práctico" eran sus marcas características, es decir, una total absorción del concepto funcional del objeto en una perfección constructiva sin adornos. En definitiva, un fundamentalismo adelantado a su tiempo<sup>15</sup>.

*Vkhutemas (Talleres de Enseñanza Superior del Arte y de la Técnica)* de Moscú trabajaban entonces en una dirección muy parecida a la Bauhaus, y probablemente más vanguardista que ésta<sup>16</sup>, que estuvieron funcionando entre 1920 y 1930.

---

<sup>11</sup> *Ibidem* p. 137.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> *Anuario de la Deutscher Werkbund*, 1912. En HAUS, A. *op. cit.* p. 16.

<sup>14</sup> WICK, R. *op. cit.* pp. 26-28.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> CAMPI VALLS, I. *op. cit.*, p. 128

En Estados Unidos, la primera en fundarse en 1932 es la *Cranbrook Academy of Art*, que sintonizaba con la modernidad aunque con una pedagogía contraria a la Bauhaus<sup>17</sup>.

Cuando el belga Henry van de Velde decidió regresar a su país, propone en 1915 a Walter Gropius como sucesor<sup>18</sup>. Valora con ello los conceptos que éste había adquirido de su trabajo con Peter Behrens, director de arte de AEG, que recibe el encargo de unificar la identidad de todos los productos y patrimonio de esta compañía. La idea que genera la cohesión de la identidad definida y diferenciada de esta corporación termina siendo el estudio y aplicación de las proporciones clásicas. En 1908 es AEG la precursora en promover una identidad corporativa global y coherente<sup>19</sup>, que se adelanta treinta años a Olivetti (1938), como segunda compañía en valorar este recurso de unificación y definición, ya de una estética y estilo propio en todas las manifestaciones que emite. En Estados Unidos este recurso llega en los '50, y no se advierte en Europa hasta la década de los '70.

### La Bauhaus 1919

Se instaura la República de Weimar y la Bauhaus, con la misma filosofía que la *Escuela Granducal de Artes y Oficios* reciente, inicia su actividad de taller y administración, en el edificio de la *Escuela Superior de Bellas Artes* que proyecta van de Velde (1904-1911) según la estética Jugendstil.

Pero la relevancia de la Bauhaus estaba en aplicar la teoría artística de la vanguardia al objeto cotidiano en el espacio doméstico<sup>20</sup>. Su significado, ideado por Gropius, es 'casa de la construcción'.

El objetivo podría reducirse a lograr la síntesis del arte y la técnica.

En 1923 Gropius promueve una orientación nueva de la escuela, mediante el lema "«arte y técnica: una nueva unidad» y pasará de un fundamento artesanal a un fundamento técnico, la escuela siguió siendo un centro de cultura comunitaria artística y espiritual en comparación con el nuevo entusiasmo neorrealista por la técnica y con el americanismo que se estaba imponiendo como moda"<sup>21</sup>.

En el ideario de Walter Gropius, como promotor y primer director de la Bauhaus, se pretendió, también expresamente, evitar la falta de calidad del producto industrial y la escasa dignidad atribuida al operario de la industria inglesa, de acuerdo a los ideales de los seguidores de Morris.

---

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> WICK, R. *Pedagogía de la Bauhaus*, Madrid: Alianza Forma 1986, p. 31.

<sup>19</sup> "Los intentos de Peter Behrens —en cuyo despacho trabajó el joven Walter Gropius de 1908 a 1910— de impregnar la industria de arte pasaban por la tipificación creativa que según su opinión era una condición previa a las formas producidas mecánicamente". HAUS, A. "La Bauhaus y su marco histórico", en FIEDLER, J./FEIERABEND, P. *Bauhaus*, Potsdam: H.F. Ullmann, p. 15.

<sup>20</sup> LUPTON Y MILLER, p. 22.

<sup>21</sup> *Ibidem*. p. 19.

Las empresas de artesanía, a las cuales pertenece en parte la construcción, no son ya capaces de soportar la competencia de la industria... En la industria rige el principio de la división del trabajo, según el cual el inventor dirige toda su energía espiritual a la viabilidad e la idea, del invento, mientras que el fabricante la dirige a la elaboración barata y sólida de la mercancía y el comerciante a la venta organizada de la mercancía elaborada; sólo así, con la ayuda de fuerzas de trabajo especializadas, se consigue aprovechar económicamente lo fundamental, esto es, la invención abstracta, y al mismo tiempo servir al público buena calidad desde el punto de vista artístico y técnico<sup>22</sup>.

Walter Gropius (1910)

En este panorama internacional, de falta de profesionales del diseño, porque no se habían previsto en las escuelas de arte, o se había degenerado o desviado su formación hacia las artes plásticas y decorativas, se inicia ya en este siglo XIX una esperanza con el florecimiento de tendencias como el Modernismo y el Jugendstil, en que el artista es, a su vez, diseñador de necesidades funcionales. Posteriormente, esta tendencia del diseño realizado por artistas florece con las vanguardias históricas, entre las que incluso contamos con la sobrevaloración del fenómeno de la máquina y el sector industrial que protagoniza el Futurismo (1909).

Pero la Bauhaus va más allá de la producción industrial, es el producto de una época que se sentía revolucionaria, aún tras el desencanto de la Revolución Rusa, despertando espejismos de renovación de la sociedad: "El final de lo 'viejo' y la creación de lo 'nuevo' finalmente parecían posibles y algunos se sentían llamados a dirigir la construcción de un futuro mejor"<sup>23</sup>.

Walter Gropius define así los ideales de la nueva institución formativa<sup>24</sup>.

Con la convicción con que debemos utilizar la revolución política para liberar el arte de décadas de reclutamientos, un grupo de artistas y amantes del arte unidos en una misma perspectiva, se ha formado en Berlín. El grupo se esfuerza en obtener la reunión de todas las energías esparcidas y divididas que, más allá de proteger intereses profesionales particulares, intentan unirse para reconstruir el conjunto de nuestra vida artística.

Se exponen como preámbulo los principios directores:

- el Arte y el pueblo no han de ser sino uno,
- el Arte ya no debe estar reservado a la élite, sino que debe ser la vida y la felicidad de las masas,
- nuestra finalidad es la unión de todas las artes bajo el ala de la gran arquitectura.

El don de la imaginación es siempre más importante que la técnica, que se adapta siempre a la voluntad creativa del hombre.

Walter Gropius

En este clima de una nueva regeneración de la producción industrial se crea la escuela Bauhaus en Weimar, cuando Alemania era ya a principios del siglo XX la primera potencia industrial.

---

<sup>22</sup> GROPIUS, W. citado en WINGLER, H.M. (1975), *Das Bauhaus*, Bramsche, p. 26.

<sup>23</sup> HAUS, A. *op. cit.* p. 14.

<sup>24</sup> COSTA, Joan. "Arte, Revolución y Diseño", en *i+Diseño*, núm. 10 abril 2019, p. 229.



La Bauhaus es hoy un fenómeno que sigue fascinando, mediante un conjunto de circunstancias llamativas que culminan con su cierre por los Nacionalsocialistas. Estos motivos son, en primer lugar, haber sido capaces de crear una metodología de la formación en diseño, y una estética y planteamiento adaptado a la industria y las necesidades del destinatario en la producción. Además, ha contribuido a ello el prestigio de nombres como Gropius, Albers, Kandinsky, Mies van der Rohe, Moholy-Nagy, Breuer, Bayer, Klee o Johannes Itten. Un profesorado que son artistas plásticos pero con una mentalidad abierta propia de los seguidores de las vanguardias, y al mismo tiempo son investigadores de todos los procedimientos y necesidades formativas que requiere un supuesto alumno de diseño. Era necesario desarrollar un conocimiento previo del lenguaje visual, lo que en las asignaturas de los estudios de diseño actuales se denomina *Fundamentos del Diseño*. En este curso preliminar, como existía en la Bauhaus, se imparten fundamentos de la forma, del color, textura, luz, composición, etc. Es decir, todo lo que requiere un alumno para poder desarrollar un proyecto con todas las competencias que éste requiere en los diferentes órdenes. A continuación, en los cursos siguientes eran fundamentales los talleres, es decir, la práctica diaria en las diferentes disciplinas técnicas y constructivas, desde carpintería, metal, imprenta, alfarería, tejidos, escultura en piedra, escultura en madera, pintura mural, o pintura en vidrio.

Para completar tan seleccionado conjunto de profesores, Theo van Doesburg, promotor del movimiento holandés De Stijl, se instala en Weimar, impartiendo sus cursos independientemente de la Bauhaus. Su influencia debió proporcionar una visión más técnica y constructiva. Esta identificación de estéticas y procedimientos ha originado que De Stijl se haya difundido como una estética común con la Bauhaus, y se interpretan hoy obras significativas.

También es un factor de éxito la difusión internacional de su pedagogía, gracias al exilio, en latitudes como Chicago y Carolina del Norte, en un país que ha sido la primera potencia en la fabricación de productos.

Sin embargo, en Alemania el concepto diseño no sustituye al de artes y oficios hasta la creación de la *Escuela de Ulm* (Alemania 1953-1968) fundada por Max Bill y Otl Aicher. Una escuela que ya adquiere nivel universitario. En sus inicios no se diferencia de otras escuelas, pues mantiene aún la tendencia de las *Arts and Crafts* y, por tanto, con los planteamientos iniciales de la *Bauhaus*. Pero entra Tomás Maldonado como director (1957) y orienta la formación hacia disciplinas científicas y tecnológicas para mejorar los procesos de producción industrial y la calidad final del producto. En este sentido, crea dos departamentos, con su especialización formativa correspondiente: *Diseño de Producto* y *Comunicación Visual*.

Desde el punto de vista académico-científico, una profesión o disciplina autónoma no es considerada hasta que no existe una revista que defina y desarrolle este perfil. En este sentido, esta escuela crea la revista *Ulm School for Design*, que se publicó entre 1958 y 1968, en 14 volúmenes que

correspondían a 21 números. En su consejo editorial estuvieron autoridades en las bases contemporáneas del diseño como Tomás Maldonado, Hanno Kesting o Gui Bonsiepe.

Por último, anotamos en esta evolución de escuelas de las que nació el diseño actual, la *Escuela Suiza* con sedes en Zurich y Basilea. Se había ganado una buena reputación, gracias a su tipografía e innovación en su diseño gráfico, desarrollada en la década de los '50. En los planteamientos estético-formales se sitúa ya claramente en lo que conocemos como *movimiento moderno*.

Para terminar, hacemos una reflexión general sobre el desarrollo del tema y la realidad actual. Desde finales del siglo XIX, y tras las esperanzas políticas de renovación que genera el final de la Primera Guerra Mundial, surgen una serie de proyectos que pretendían la unión de arte y vida. "Cada vez se consideraba más superada la separación académica entre bellas artes y artes aplicadas (...) Las escuelas de artes y oficios que surgieron en los setenta y ochenta del XIX, habían superado rápidamente a las escuelas de bellas artes tradicionales en todo lo referente a modernidad e internacionalidad. Además, ya antes de finales del siglo, gozaban de la preferencia de muchos estudiantes de arte verdaderamente dotados. (...) También las escuelas de arte privadas ('libres') y sus programas tuvieron un papel destacado, ya que cada vez concedían más espacio a las tendencias abstractas y decorativas de las artes y oficios modernos"<sup>25</sup>. Pero ello no logra cambiar el mundo del arte más allá de los casos vinculados a las vanguardias, y los artistas se constituyen en círculos cerrados, tendiendo a una actitud y una vida de marginado social, que se prolonga por todo el siglo XX.

Esta conclusión que acabamos de leer es, en gran parte, cita literal del que probablemente sea el libro fundamental sobre la Bauhaus. Sin embargo, este recelo se mantiene aún hasta nuestros días si comprobamos que, en las tres facultades de Bellas Artes de Andalucía, no existe el Grado en Diseño, que sí estuvo como especialidad en Sevilla cuando era la única en esta comunidad. Sin embargo, en la pléyade de universidades públicas y privadas de la Comunidad de Madrid, lo que predomina o existe son los grados vinculados al diseño. Porque una escuela privada existe sólo mientras tengan demanda sus titulaciones.

Llegados a este punto, debemos aclarar que el diseño de vanguardia no es ajeno al arte, ni éste al diseño, aunque sí consideramos que ambas disciplinas deben atender su ámbito propio, aunque en su transversalidad exista un amplio margen y posibilidades de intercambio de aportaciones, o simbiosis, desde uno a otro concepto.

Hasta la década de los '70 el tema y la sucesión de la Bauhaus tuvo poco interés para especialistas y el público en general<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> HAUS, A. *op. cit.* p. 14.

<sup>26</sup> BETTS, P. "La New Bauhaus y la School of Design de Chicago", en FIEDLER, J./FEIERABEND, P. *Bauhaus... op. cit.* p. 66.

## CRONOLOGÍA:

### Escuelas y titulaciones de artes de la industria y el diseño

1775. *Escuela Gratuita de Diseño*, España. Este mismo año Carlos III aprueba los estatutos para las Reales Escuelas de las Tres Nobles Artes (en Madrid, Barcelona, Valencia y Sevilla), que supone un mayor apoyo oficial a estos centros que venían existiendo ya desde 1771 y se remontan a las escuelas de las Reales Academias, que se crean a partir de una denominada *Junta Preparatoria*, en 1744, y su fundación definitiva en 1752 con la de San Fernando, en Madrid.

1788. *Academia de Arte y Artes Mecánicas de Prusia*  
(*Preussische Akademie der Künste und Mechanischen Wissenschaften*).

1837. *Government Schools of Design* en Gran Bretaña.

1857. *School of Design*, que es hoy el *Royal College of Art*, en GB.

1868. *Escuela del Österreichisches Museum für Industrie und Kunst*, Viena.

1876. En España, la enseñanza del diseño viene a ser denominada como "Artes y Oficios", por Giner de los Ríos, antes del *Ars and Crafts*.

1880. [No es una escuela pero sigue los principios de las antiguas reales fábricas que, sin embargo, eluden nombrar. Surge el movimiento *Ars and Crafts* contra la carencia de principios estéticos, de calidad y humanos en la industria inglesa].

1900. *Escuelas de Arte e Industria*, en España, a partir de la unión de las *Escuelas de Artes y Oficios* y de *Bellas Artes*.

1902. *Seminario de Artes Industriales*, en Weimar.

1902. *Talleres de Aprendizaje y Experimentación de Arte Aplicado y Arte Libre*, en Múnich, por Herman Obrist y Wilhem von Debschitz.

1906. *Werkbund* o *Escuela Granducal Sajona de Artes y Oficios*, como alternativa a la rígida formación académica de la *Escuela Granducal Sajona de Artes Plásticas*, creada en 1860. La *Bauhaus* fusionará ambas escuelas.

1907. *Deutscher Werkbund*, en Munich  
(*Liga Alemana de Talleres/Trabajo*), por Hermann Muthesius.

1910. *Escuelas Industriales y Escuelas de Artes y Oficios* se vuelven a separar en España.

1910. *Escuela de Artes y Oficios y Peritaje Industrial*, en Málaga.

1919. *Bauhaus* en Weimar, Alemania.

1920. *Vkhutemas*(*Talleres de Enseñanza Superior Arte y Técnica*), de Moscú.

1924. *Escuela de Artes y Oficios Artísticos* y *Escuela de Peritos Industriales* quedan con estas denominaciones, definitivamente divididas en Málaga.

1932. *Cranbrook Academy of Art*, en Estados Unidos.

1953. *Escuela de Ulm*, en Alemania, fundada por Max Bill y Otl Aicher para continuar la *Bauhaus*, de carácter universitario.

1963. *Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos*, en España.

1978. *Licenciatura en Bellas Artes, especialidad en Diseño*. Las *Escuelas Superiores de Bellas Artes*, con un nivel por encima de las *Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos*, se integran en la Universidad, en España, por un decreto de 1970 que no logra la incorporación de las Escuelas de Bellas Artes a la Universidad hasta este año de 1978. Desde entonces, el diseño es una especialización de Bellas Artes, que corresponde a los dos últimos años de los cinco que comprendía la licenciatura, dedicados íntegramente a la formación en esta disciplina.

1990. *Escuelas de Artes*, en España a partir de la LOGSE.

2000. *Ingeniería Técnica en Diseño Industrial*, en España e Italia se crean los primeros títulos universitarios íntegramente referidos al diseño, aquí como *Ingeniería Técnica en Diseño Industrial*.

2003. *Estudios Superiores de Diseño*, en España.

2007. *Escuelas de Artes Plásticas y Diseño*, en España.

2010. *Estudios de Grado en Diseño*, en España.