

Sumario

Director:

Fernando Carratalá

Subdirectora:

Aurora Campuzano

Consejo de Redacción:

M.^a Luisa Ariza
Alfonso Bullón de Mendoza
José Miguel Campo Rizo
M.^a Victoria Chico
Félix Navas
Antonio Nevot
Darío Pérez
Roberto Salmerón
Amador Sánchez
Eva Teba

Diseño y maquetación:

OGR Comunicación.

Imprime:

Cromagraf Artes Gráficas, S.L.

Boletín de Divulgación Científica y Cultural

Editado por el Ilustre Colegio Oficial
de Doctores y Licenciados en Filosofía
y Letras y en Ciencias de la Comunidad
de Madrid.

Colegio Oficial de Docentes.

C/ Fuencarral, 101. 3.º. 28004 Madrid

www.cdlnmadrid.org

info@cdlnmadrid.org

Tel.: 914 471 400

P.V.P.: 3,00 euros

Depósito legal: M.10752-1974

ISSN: 1135-4267 b.b (Madrid)



LOTERÍA DE NAVIDAD
Disponibile en la sede colegial

EDITORIAL

Nueva estructura en el gobierno para nuevos retos en la
educación madrileña.....

1

ENTREVISTA

Marisa González Montero de Espinosa.

Coordinadora del Seminario de Ciencias del CDL

3

NUEVAS CONSEJERÍAS

Nuevas Consejerías de Educación y Juventud y de
Ciencias, Universidades e Investigación

6

NUEVO CONSEJERO DE EDUCACIÓN Y JUVENTUD

Enrique Ossorio

8

NUEVO CONSEJERO DE CIENCIA, UNIVERSIDADES E INNOVACIÓN

Eduardo Sicilia

9

XXXIX UNIVERSIDAD DE OTOÑO

La Universidad de Otoño ha abanderado este año "el orgullo
de ser Docente". Comenzó en septiembre y continúa durante
el mes de octubre

10

PUNTO DE VISTA

En torno a los libros de texto. "Drones" educativos

14

EXPERIENCIA DIDÁCTICA 1

Alumnos ayudantes, mediadores y Cibermentores

16

SOCIEDAD, RELIGIÓN Y ARTE

Notre Dame. Mística y Razón

20

APUNTES DE ARTE

En el Centenario de la Bauhaus

23

ASESORÍA JURÍDICA

Obligación de la Colegiación

39

METODOLOGÍA ORTOGRÁFICA

Conflictos homonímicos planteados por el verbo *haber*
en relación con la escritura de algunas formas

40

MIDE TU SALUD

Campaña "Mide tu salud y gana calidad de vida"

44

FIRMA INVITADA

Federico Buyolo. Generación 2030

46

ACTIVIDADES COLEGALES

50

EXPERIENCIA DIDÁCTICA 2

La Feria Aérea

51

ASOCIACIÓN EDUCACIÓN ABIERTA

"Todos educamos"

54

NUESTROS CENTROS CON CERTIFICADO DE CALIDAD

Eurocolegio Casvi
Colegio Cultural Elfo "Nuestra Señora de Fátima"

56

BIBLIOTECA

58

DESTACAMOS

Consejos lingüísticos de la Fundéu BBVA para el
comienzo de curso

60

Apuntes de Arte

En el centenario de la Bauhaus

La *Staatliches Bauhaus* -Casa estatal de la construcción- se creó en la localidad alemana de Weimar en 1919, promovida por el arquitecto Walter Gropius. Era el resultado de la fusión de la Escuela de Bellas Artes y la de Artes y Oficios, que evidenciaba con su unión uno de sus objetivos esenciales: reformar la enseñanza de las artes para eliminar la jerarquía establecida entre Arte y Artesanía, entre artistas y artesanos, con el fin de crear una estética nueva capaz de impregnar todos los ámbitos de la vida moderna y de ofrecer respuestas a las necesidades de una sociedad traumatizada tras la Primera Guerra.

Su historia transcurrió entre los años 1919 y 1933, acosada por el ascenso del nazismo, que en la primavera de 1933 acabó por clausurar sus instalaciones. En una etapa inicial en Weimar, bajo la dirección de Gropius, que concluyó tras una primera exposición de trabajos en 1923, personalidades como Itten, Klee y Kandinsky lideraron la experimentación con texturas, colores, formas y materiales, y la formación del alumnado en disciplinas heterogéneas pero necesariamente integradas, como el dibujo, el modelado, la fotografía, el diseño industrial y gráfico, la escenografía o la danza.

En 1923 se inició una segunda etapa bajo la dirección de Moholy-Nagy, quien incorporó a la Bauhaus conceptos esenciales del constructivismo ruso; en ella los estudios se focalizaron en la relación Arte e Idea. Las presiones políticas y la gravísima situación económica motivaron un traslado a Dessau dos años más tarde bajo la dirección de Hannes Meyer primero, y Mies Van der Rohe después. Por último, la evolución política alemana y la consideración de su actividad por parte del partido nazi como "arte decadente y bolchevique" provocaron su traslado a Berlín y numerosos abandonos de gran parte de sus profesores. Entre ellos, Moholy-Nagy, Gropius y Mies, quienes, fuera de Alemania, difundieron el espíritu de la Bauhaus en Europa occidental y en Estados Unidos, haciendo de sus postulados el gran movimiento integrador del arte del siglo XX.

Nuestros colaboradores, especialistas de la UCM, de la Universidad de Sevilla y del CNARS nos adentran en las páginas que siguen en cuatro aspectos de la poliédrica actividad de la Bauhaus, cuyo centenario conmemoramos.

María Victoria Chico

Manifiesto de la Bauhaus, 1919



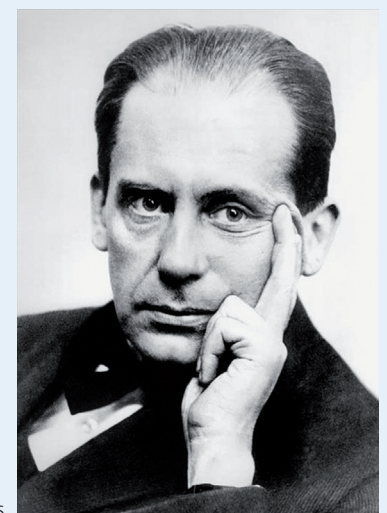
Bauhaus, Lionel Feininger, 1919

¡El fin último de toda actividad creativa es el edificio! En otro tiempo la decoración de edificios fue la más noble de las funciones de las artes más exquisitas, y estas eran imprescindibles para la gran arquitectura. Hoy en día ambas permanecen en el aislamiento, y solo pueden ser recuperadas con la cooperación concienzuda y la colaboración de todos los artesanos. Arquitectos, pintores y escultores de nuevo deben llegar a conocer y comprender la naturaleza compuesta de un edificio, tanto como entidad única como en sus partes diferenciadas. Así, su trabajo se llenará con aquel espíritu arquitectónico que, como el “arte de salón”, se ha perdido.

Las viejas escuelas de arte eran incapaces de conseguir esta unidad; y, desde luego ¿cómo lo iban a conseguir, si el arte no puede ser enseñado? Las escuelas deben volver al taller. El mundo del diseñador de patrones y artista aplicado, consistente solo en dibujar y pintar, debe, una vez más, llegar a ser un mundo donde las cosas se construyen. Si el joven que disfruta en la actividad creativa ahora comienza su profesión como en los viejos tiempos, aprendiendo una habilidad manual, entonces los “artistas” improductivos no estarán nunca más condenados a un talento artístico inadecuado, pues sus habilidades estarán conservadas en estos oficios en los que pueden conseguir grandes logros.

Arquitectos, pintores, escultores, ¡todos debemos volver a los oficios! Pues no hay tal “arte profesional”. No hay una diferencia básica entre el artista y el artesano. El artista es un artesano exaltado. Por gracia divina y en raros momentos de inspiración que superan a la voluntad, el arte puede florecer inconscientemente de la obra de su mano, pero una base en artesanía es fundamental para cada artista. Es allí donde reside la fuente original de la creatividad.

¡Por lo tanto creemos un nuevo gremio de artesanos sin la distinción de clases que levanta un muro de arrogancia entre artesanos y artistas! Permitámonos todos juntos desear, concebir y crear el nuevo edificio del futuro. Este combinará arquitectura, escultura y pintura en una única forma, y un día se alzarán hacia los cielos de la mano de un millón de trabajadores como el símbolo de cristal de una nueva y venidera fe.



Walter Gropius



La aparición de la Nueva Arquitectura: sobre la construcción y purificación de la vida

María Antonia Blanco Arroyo. Universidad de Sevilla

La Nueva Arquitectura que se forja en la Bauhaus nos brinda una visión vitalista del espacio al conjugar la materialidad, el espíritu humano y la conquista intelectual en el contexto de la Modernidad. Se forja un nuevo concepto de edificación ligado a la construcción de un nuevo mundo. El planteamiento arquitectónico de la Bauhaus nos procura una visión de la realidad en la que los muros habitacionales dejan de ser inertes, para fluctuar de forma libre por las estructuras internas de los hogares, una movilidad hasta entonces inconcebible. Además, la evolución de la Nueva Arquitectura hacia muros cada vez más traslúcidos y horadados, con grandes ventanales, nos lleva a pensar en la transformación que sufrió el muro durante la Edad Media, desde el románico hasta la etapa final del gótico, en la que gana en ligereza y se convierte prácticamente en una caja de vidrio con grandes conjuntos vitrales que dominan todo el espacio arquitectónico. Aplicado ahora a la vivienda unifamiliar, “el gran vidrio” nos hace partícipes del espacio exterior que invade el interior del hogar con su luz y color, transfigurando el espacio interno con un halo espiritual que trasciende los límites físicos de la arquitectura.

Esta transformación constructiva responde a una ruptura con el pasado, y da paso a los nuevos ideales de la civilización técnica en la que vivimos, en la que la morfología de estilos muertos es abolida para recuperar la honestidad de las ideas y los sentimientos, tal y como postula Walter Gropius.¹ Para comprender el espíritu, las ideas y los principios sobre los que se gesta la Nueva Arquitectura de la Bauhaus, es imprescindible analizar la creación libre y experimental en el plano arquitectónico y su liberación del caos ornamental, un proceso de renovación espiritual y material al servicio de la vida cotidiana. El fundador de la Bauhaus, Walter Gropius, concibe la arquitectura como un profundo campo de pensamiento para unificar todos los aspectos de la vida misma, constituyendo el reflejo de la indivisibilidad y la inmensidad.² No es baladí que la escuela tuviera como directores, mientras estuvo alojada en las diferentes sedes de Weimar, Dessau y Berlín, a tres arquitectos: Walter Gropius, Hannes Meyer y Ludwig Mies van der Rohe. Independientemente de las diferencias personales de cada uno de los directores, el ideario de la Bauhaus tenía un tronco común: la obra de arte total fundada en la economía espacial y material y en el poder visual y dinamizador de la arquitectura. Si nos preguntamos qué aspectos nos conducen hacia este ideal de arquitectura, encontraremos una serie de conceptos clave imprescindibles: belleza, técnica, racionalización o funcionalidad. Descubramos ahora cómo conviven estos aspectos en la Nueva Arquitectura.

Humanizando el espacio y creando “ambientes”

Técnica, belleza y funcionalidad nunca habían estado tan conectadas. La arquitectura moderna de la Bauhaus nos anuncia una auténtica renovación de los principios constructivos y una innovación técnica sin precedentes. Walter Gropius desafía las leyes de la construcción con el hormigón, el acero y el cristal. Hablamos de una revolución en el diseño de la vivienda que afecta a la vida misma, al uso que hacemos del hogar.³ Los principios de la Bauhaus no persiguen otra cosa que “humanizar” el espacio arquitectónico, crear un ambiente propicio para la armonía y el disfrute. No se busca imponer un estilo concreto, sino potenciar un nuevo ideal de belleza sobre unos valores constructivos y formales ligados a la funcionalidad espacial. Gropius nos habla de este proceso de renovación como un “renacimiento” de la belleza alcanzado gracias a la armonía espacial y a las cualidades funcionales de la Nueva Arquitectura.⁴ Los avances técnicos propiciaron la desintegración material de los sólidos pilares en delgadas estructuras con un gran reduccionismo espacial que supuso toda una revolución arquitectónica. El vacío se apodera del espacio, y el carácter estructural del cristal desafía los principios constructivos conocidos hasta el momento. Espacios de luz, ingravidos como el aire, modelan el espacio habitado respondiendo a las necesidades materiales y psicológicas del individuo. Los muros se abren como cortinas para ofrecernos la plenitud de la naturaleza, mediante un diseño simple e inteligente en el que todas las partes quedan integradas entre sí de forma natural y armónica.⁵

La abolición del muro como elemento estructural fue uno de los grandes éxitos. Las paredes se convierten en grandes telones de acero, hormigón o cristal destinadas a separar las distintas escenas o ambientes de la vida cotidiana. Con la desaparición de los sólidos muros, la vieja simetría axial queda reemplazada por una estructura compositiva asimétrica y libre. La economía espacial y material en la industria de la Bauhaus es un fenómeno condicionante para la posterior planificación de las ciudades,⁶ además de ser un factor dinamizador en la arquitectura. Las paredes se convierten en un elemento vivo de la vivienda, con cierto equilibrio rítmico, que modelan el espíritu humano a la vez que definen un espacio de pensamiento.

Pensemos en la arquitectura como la expresión por excelencia que compila el resto de manifestaciones artísticas, y más aún

¹ Gropius, Walter (1966). *La Nueva Arquitectura y la Bauhaus*. Walter Gropius. Barcelona: Editorial Lumen, p. 21.

² *Ibidem*, p. 109.

³ *Ibidem*, p. 9.

⁴ *Ibidem*, p. 10.

⁵ *Ibidem*, pp. 48-51.

⁶ *Ibidem*, p. 96.

como la transición a una nueva época. Grandes acontecimientos como el final de la I Guerra Mundial y el nacimiento de la República promueven un nuevo sentimiento de unión entre el arte y la sociedad, y el papel del arquitecto será clave para lograr esta unidad entre el arte y el pueblo.⁷ Para Walter Gropius, la arquitectura debía ser el centro integrador de las demás artes, y así lo defendía afirmando: "¡El fin último de cualquier actividad figurativa es la arquitectura!".⁸ El fin último es construir y purificar el espacio con un espíritu vitalista y enérgico que llene los hogares de luz y alegría. Por lo que el hogar se convierte en un vehículo de las emociones y del conocimiento humano.

La evolución de una idea: Walter Gropius, Hannes Meyer y Mies van der Rohe

Cansados de la reproducción arbitraria de estilos históricos, los arquitectos se proponen crear formas simples, claras y refrescantes, se convierten los talleres de la Bauhaus en verdaderos laboratorios de la vida humana. De hecho, uno de los grandes aciertos de esta escuela es la labor colaborativa de los trabajadores, que contribuye a la fusión de todas las artes en la lucha por la obra de arte total. La visión abierta y transversal de los arquitectos de la Bauhaus sería el verdadero detonante de la Nueva Arquitectura. Los arquitectos trabajan en base a un ideario común, pues la Bauhaus constituye ante todo una "idea". Se buscaba la unidad formal, la claridad, algo que se conseguía por la reiteración rítmica de las partes que componen el conjunto.⁹

Este proceso constructivo de purificación implica una gran síntesis, que solo se logra al sustraer el capricho personal y aquello que no es esencial, para así alcanzar un estado normalizado o estándar de los elementos: una racionalización de la industria fundada en la combinación de la producción manual y mecánica.¹⁰ Esta evolución hacia una estandarización mecanicista nos acerca a un estado de perfección técnica en la que se concibe la fabricación de los edificios separando sus elementos estructurales.¹¹ En el camino hacia este perfeccionamiento técnico, nos topamos con la casa Sommerfeld (fig. 1), la primera edificación comunitaria, construida entre 1920 y 1921. Su propietario, Adolf Sommerfeld, fue mecenas de Walter Gropius, y uno de los aspectos más interesantes es que la casa se construyó con material procedente de un barco desguazado. Esta construcción es obra de Walter Gropius y Adolf Meyer, e incluye unas vidrieras de Josef Albers (fig. 2). Desafortunadamente, la casa Sommerfeld, construida en Berlín, fue destruida durante la II Guerra Mundial.



Fig.1. Walter Gropius y Adolf Meyer. Casa Sommerfeld. Berlín. 1920. Fuente: Diseño y Arquitectura (2009). Casa Sommerfeld (1920; Berlín; Walter Gropius), [en línea]. Disponible en: <https://www.disenoyarquitectura.net/2009/03/casa-sommerfeld-1920-berlin-walter.html> [2019, 6 de junio].



Fig.2. Josef Albers. Vidrieras de colores en la casa Sommerfeld. Fuente: Diseño y Arquitectura (2009). Casa Sommerfeld (1920; Berlín; Walter Gropius), [en línea]. Disponible en: <https://www.disenoyarquitectura.net/2009/03/casa-sommerfeld-1920-berlin-walter.html> [2019, 6 de junio].

La casa Sommerfeld es el resultado de la reunificación de todas las disciplinas artísticas en una Nueva Arquitectura, pues en su construcción intervienen talleres de distintas artes, como la talla en madera, la pintura mural, las vidrieras, la carpintería, el tejido y la metalistería. Bajo el mismo principio unificador de integración de las artes se construye en 1923 la Haus am Horn en Weimar, con motivo de la exposición "Arte y técnica, una nueva ciudad", en la que se expusieron los trabajos de los estudiantes de la Bauhaus. En el proyecto de esta casa experimental intervinieron varias mujeres, quienes demostraron con creces su valía. Cabe destacar los planos de Alma Buscher-Siedhoff y Benita Koch-Otte.¹² La perspectiva isométrica de Benita Koch-Otte (fig. 3) que ilustra la estructura de la Haus am Horn por transparencias fue un aporte sustancial al proyecto. Además, Benita Koch-Otte, junto con su compañero E. Gebhardt, realizaron un diseño funcional de la cocina, con una encimera en "L" que permitía emplearla indistintamente como zona de trabajo o como mesa para comer (fig.4).

El diseño de esta cocina llega hasta nuestros días por su funcionalidad y sencillez, y nos hace ver la trascendencia de las propuestas de aquellas mujeres que se incorporaron en el campo de la arquitectura con gran fervor desde los inicios de la Bauhaus. Aunque hay que decir que la estructura de esta cocina evolucionará hacia otro diseño en "U", proyectado por la arquitecta austriaca Margarete Schütte-Lihotzky en la cocina Frankfurt en 1926, en la que plantea la creación de dos bandas modulares entre las que deja un pasillo por el que desplazarse. Algo característico de esta cocina es la división en módulos, cada uno de ellos con medidas estandarizadas. Una de las grandes ventajas es que estos módulos pueden producirse en serie y adaptarse al conjunto en función de las tareas. Margarete Schütte-Lihotzky tiene muy en cuenta la funcionalidad y la comodidad en el desarrollo de las tareas del hogar cuando diseña esta cocina. Nos ofrece una visión renovadora y de lo más original en el ámbito doméstico.

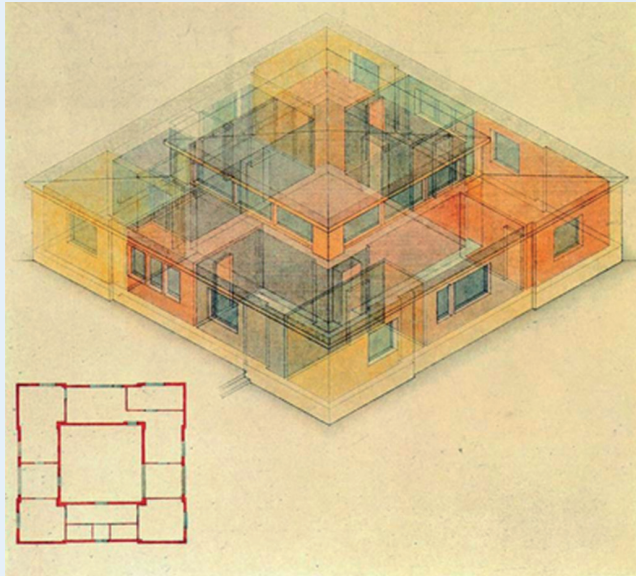


Fig.3. Benita Koch-Otte. Perspectiva isométrica de la Haus am Horn. Fuente: Miranda Cuéllar, Jon (2018). La industrialización en el espacio doméstico. Evolución entre dos propuestas para la Alemania de entreguerras: de Haus am Horn (1923) a Neues Frankfurt (1926). Trabajo Final de Grado. ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid, p. 25.

Señalemos también que la Bauhaus nace en un contexto en el que por primera vez las mujeres podían por ley acudir a cualquier centro de enseñanza.¹³ Las mujeres tuvieron que salvar muchos obstáculos para acceder al taller de arquitectura, pues su labor se asignaba directamente al Taller de Tejidos. Cuando la escuela se traslada a Dessau, en 1925, la participación de las alumnas crece y se flexibiliza la postura frente a las mujeres. A las alumnas del Taller de Tejidos calificadas con sobresaliente se les permitía asistir al departamento de arquitectura, con el fin de promover el trabajo transdisciplinar. De hecho, la escuela evolucionará hacia un carácter cada vez más igualitario, sin diferenciación de sexo, y más aún con la nueva dirección de la Bauhaus a cargo de Hannes Meyer en 1928, como sucesor de Gropius. Meyer imprime un carácter igualitario y altamente funcionalista en el seno

de los talleres, sin ninguna restricción de acceso para las alumnas, quienes tuvieron la oportunidad de formarse en todos los talleres, incluido el departamento de arquitectura.¹⁴

Además de este sello igualitario y funcional, Meyer imprimirá un carácter social a la arquitectura, pues antepone su carácter colectivo y social a la ornamentación. Su lema como director de la escuela fue: “las necesidades de las personas en lugar de las necesidades lujosas”.¹⁵ Se defiende lo funcional por encima de lo ornamental para alcanzar una vida plena lejos de las banalidades del mundo.

Mies Van der Rohe, último director, dota a la Nueva Arquitectura de la Bauhaus de una pureza estética que defiende el pensamiento creativo de la arquitectura.



Fig.4. Cocina diseñada por Benita Koch-Otte y E. Gebhardt en 1923. Casa Haus am Horn. Fuente: Hervás y Heras, Josenia (2015). La Bauhaus de Weimar. Ellos (y ellas) en pos de una meta común: la arquitectura. *Revista Europea de Investigación en Arquitectura (REIA)*, (3), p. 57.

Una de sus grandes obras es la casa Tugendhat (fig. 5) realizada como regalo de bodas de un matrimonio checo para su hija Grete y su futuro marido. Esta construcción, declarada por la Unesco Patrimonio Mundial de la Humanidad, es un claro ejemplo de arquitectura que conjuga funcionalidad y belleza. El atractivo de esta vivienda se debe, en parte, a que se construye sobre un terreno en pendiente, y a la creación de un espacio continuo y fluido sin necesidad de imponer muros entre las diferentes estancias habitacionales.

En la casa Tugendhat se diluyen las fronteras entre el espacio interior y exterior, y las grandes cristalerías reemplazan los pesados muros perimetrales para introducir a la naturaleza en la propia vivienda, y de este modo alcanzar la pureza definitiva de la vida. Mies van der Rohe materializa la complejidad conceptual de la arquitectura en una sencilla casa de tres plantas, creando un entorno idílico, casi místico me atrevería a decir, mediante el vidrio y el acero.

En virtud de todo lo expuesto, hemos realizado un viaje desde la formalidad más acusada de los diseños de Walter Gropius al planteamiento altamente conceptual de Mies van der Rohe, un recorrido fundamentado en la creación de una arquitectura abstracta sin adorno ni ornamento. Si combinamos experimentación, sencillez estructural y funcionalidad obtenemos como resultado elegantes estructuras con un alto grado de belleza. Como afirma Mies van der Rohe: “la belleza es el brillo de lo verdadero”.¹⁶ Vivimos para experimentar y sentir el espacio y todo aquello que nos transmite más allá de su apariencia. La determinación de Lázsló Moholy-Nagy es clara: “la experiencia espacial es accesible a todos, aun en sus formas más ricas y complejas.”¹⁷ ■

⁷ Hervás y Heras, Josenia (2015). La Bauhaus de Weimar. Ellos (y ellas) en pos de una meta común: la arquitectura. *Revista Europea de Investigación en Arquitectura (REIA)*, (3), p. 47.

⁸ Programa de la Bauhaus Estatal de Weimar, folleto de cuatro caras. Archivo Bauhaus. Traducido del original.

⁹ Gropius, Walter (1966). *La Nueva Arquitectura y la Bauhaus*. Walter Gropius. Barcelona: Editorial Lumen, pp. 88-91.

¹⁰ *Ibidem*, p. 36.

¹¹ *Ibidem*, p. 43.

¹² Hervás y Heras, Josenia (2015). *Las mujeres de la Bauhaus: de lo bidimensional al espacio total*. Argentina: Diseño editorial, p. 21.

¹³ *Ibidem*, pp. 35-36.

¹⁴ Flórez, Ana María (2017). Mujeres en la Bauhaus. Un espinoso recorrido para acceder a la formación en arquitectura. *Dearq 20*. Mujeres en Arquitectura, p. 44

¹⁵ Barba, José Juan y Muñoz, Álvaro (2019). Hannes Meyer, segundo director y la visión social de la Bauhaus, [en línea]. Disponible en: <https://www.metalocus.es/es/noticias/hannes-meyer-segundo-director-y-la-vision-social-de-la-bauhaus>, [2019, 10 de junio].

¹⁶ Herzogenrath, Wulf (1988). *Las cinco frases de la Bauhaus* [catálogo de la Exposición *Bauhaus Utopien*]. Alemania: Cantz, p. 26. Catálogo posteriormente traducido al español con motivo de la exposición en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía.

¹⁷ Moholy-Nagy, Lázsló (1963). *La nueva visión*. Buenos Aires: Ediciones Infinito, p. 94.



Fig.5. Mies van der Rohe. Casa Tugendhat. 1928-1930. Brno, República Checa. Fotografía de 1994. Fuente: Hervás y Heras, Josenia (2015). Las mujeres de la Bauhaus: de lo bidimensional al espacio total. Argentina: Diseño editorial, p.135.