

# Mujeres en la Bauhaus. Un espinoso recorrido para acceder a la formación en arquitectura\*

**Women of Bauhaus: a difficult road to be able to gain access to an architectural education**

**Mulheres na Bauhaus. Um árduo caminho para ter acesso à formação em arquitetura**

Recibido: 8 de marzo de 2016. Aprobado: 27 de febrero de 2017. Modificado: 12 de marzo de 2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.18389/dearq20.2017.05>

Artículo de reflexión

## Resumen

La incorporación de la mujer a la arquitectura ha sido un recorrido espinoso, no solo para ejercer la profesión, sino en la formación en diseño y arquitectura. Un importante tramo del recorrido tuvo sus orígenes en las vanguardias europeas del siglo XX. Uno de los capítulos más significativos fue la entrada de mujeres como estudiantes y profesoras a la emblemática Bauhaus, impulsora de la arquitectura moderna. Este artículo plantea que la historia de la escuela y la de las mujeres allí tienen un notorio paralelismo mostrado en tres momentos de la escuela, según su dirección y locación.

*Palabras clave:* Bauhaus, arquitectas, diseñadoras, feminismo.

## Abstract

Women have had to travel down a difficult road to become included in architecture, not only to become practicing architects, but also to receive an education in design and architecture. An important stretch of this road originated in the Avant-guard of the twentieth century. One of the most important moments was when women were allowed to become students and teachers in the emblematic Bauhaus, which was a driving force behind modern architecture. This article propounds that the history of the school and of the women who were part of it have a remarkable similarity shown in three stages of the school according to where it was located.

*Key words:* Bauhaus, architects, designers, feminism.

## Resumo

A incorporação da mulher na arquitetura tem sido um árduo caminho não somente para exercer a profissão, mas também na formação em desenho e arquitetura. Um importante trecho desse percurso teve suas origens nas vanguardas europeias do século XX. Um dos capítulos mais significativos foi a entrada de mulheres como estudantes e professoras na emblemática Bauhaus, promotora da arquitetura moderna. Este artigo propõe que a história da escola e a das mulheres nela têm um notável paralelismo mostrado em três momentos da escola, segundo sua direção e locação.

*Palavras-chave:* arquitetas, Bauhaus, desenhadoras, feminismo.

\* Artículo basado en el trabajo de 1997 para la asignatura Rereading Modern Architecture History from a Feminist Perspective, de la profesora Joan Ockman (GSAPP de Columbia University).

## Ana María Flórez F.

✉ amflorezf@uanl.edu.co

Arquitecta, FAU. Universidad Central de Venezuela, Caracas, con Maestría en Arquitectura y Diseño Urbano. GSAPP, Columbia University, Nueva York. Actualmente es docente en la Maestría en Diseño Urbano de la Universidad Nacional de Colombia.

A pesar de los innumerables obstáculos que aún hoy enfrentamos las arquitectas en el campo profesional, nuestra participación en la educación muestra porcentajes más equitativos, al menos por el número de estudiantes, pero no de profesoras y, menos aún, de decanas.

Esta equidad parcial fue posible tras un camino entrecruzado de nuestras antecesoras, quienes primero tuvieron que lograr acceder a la formación en arquitectura para después procurarse un lugar en la profesión. Una batalla que todavía libramos: con un número importante de arquitectas ejerciendo la profesión, tan solo Zaha Hadid ha recibido el premio Pritzker, por su obra individual.

En este contexto, es necesario conocer la historia de nuestras antecesoras, sus obstáculos, batallas libradas y logros alcanzados para que las generaciones más recientes hayamos tenido oportunidades de acceso a las escuelas de arquitectura más justas.

Como Epegel documenta en su libro *Heroínas del espacio*,<sup>1</sup> a las mujeres se les vetó el ingreso a la universidad hasta principios del siglo XX, y fue tan solo después de intensas luchas feministas que lograron el acceso a la enseñanza oficial, aun sin reglas claras y con la idea de que su educación era un asunto privado de ellas mismas o sus familias.

Siguiendo esa dirección, este artículo analiza uno de los primeros capítulos de la historia de las mujeres para acceder a la formación en diseño y arquitectura: la Bauhaus, escuela de la vanguardia

europea de principios del siglo XX que promovió una nueva sociedad y donde tiene importantes raíces la arquitectura moderna.

### La incursión femenina en el campo del diseño y la arquitectura: vanguardias del siglo XX

Las vanguardias de principios del siglo XX se caracterizaron por instaurar novedosas pedagogías y centros de formación y por pretender ser igualitarias, al abrir sus puertas a las mujeres. Por ejemplo, la vanguardia rusa de la naciente revolución, con bases igualitarias, abrió la educación superior a mujeres en carreras reservadas a los hombres, como ingeniería y arquitectura. En arquitectura, con la inauguración de los Vkhutemas introdujeron novedosas pedagogías y dieron la bienvenida tanto a alumnas, que obtuvieron su diploma de arquitectas, como a otras mujeres con experiencia en artes, invitadas a unirse al cuerpo docente.

En la República de Weimar, la reciente Constitución de 1919 otorgaba nuevos derechos a la mujer: votar, estudiar o enseñar. En este contexto, Walter Gropius fue designado para crear la Bauhaus, una escuela que, como señala Sato: "se caracterizó por su metodología de enseñanza, sus propuestas de diseño y por ser centro de la discusión de la actividad artística europea".<sup>2</sup>

Para ese momento, ya había otras escuelas que ofrecían educación superior a las mujeres; pero en departamentos "apropiados" para el género femenino.<sup>3</sup> En todo caso, "La Bauhaus junto con

1 Epegel, *Heroínas del espacio*.

2 Sato, *Arquitectura del siglo XX*, 11.

3 Como en la Werkbund, predecesora de la Bauhaus.

los Vkhutemas, eran las únicas instituciones de alto nivel para la educación en arte y diseño de la época”.<sup>4</sup> Analizaremos la primera.

### Las mujeres en la Bauhaus: su participación en la escuela

La evolución de los dos nuevos experimentos —la Bauhaus y su apertura a las mujeres— son dos historias con un notorio paralelismo. Este artículo muestra que ambas compartieron un espíritu de supervivencia; en sus distintas fases, la Bauhaus tuvo que enfrentar un clima político convulsionado, sobreponerse a innumerables críticas y detractores, así como sortear constantes presiones internas y externas. Paralelamente, las mujeres tuvieron que encarar y adaptarse a los varios giros en las políticas de la Bauhaus y salvar obstáculos que amenazaban su permanencia, las condiciones de continuidad y sus modos de participación en la institución. El artículo analiza este paralelismo en el cruce de dos referentes usuales en la literatura especializada: las locaciones de la escuela (Weimar, Dessau y Berlín) y sus tres directores (Walter Gropius, Hannes Meyer y Mies van der Rohe). A partir de fuentes secundarias, también ofrece una compilación de imágenes (sobre todo fotografías) que captan este espinoso recorrido de las mujeres en la Bauhaus.

### La Bauhaus de Weimar: una abultada presencia femenina

En 1919, Walter Gropius funda la Bauhaus, a partir de la fusión de dos instituciones ya existentes: la Academia de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios: “un arreglo que dividiría conceptualmente a la Bauhaus a lo largo de toda su existencia”.<sup>5</sup> Como escuela de diseño y artes aplicadas, la Bauhaus buscó relacionar arte y vida, considerando la construcción total o la arquitectura como su objetivo final, la consecución del estado más completo.

En el manifiesto y programa de 1919, que contenía objetivos, principios, oferta educativa, currículo y política de admisión de la nueva escuela, Gropius

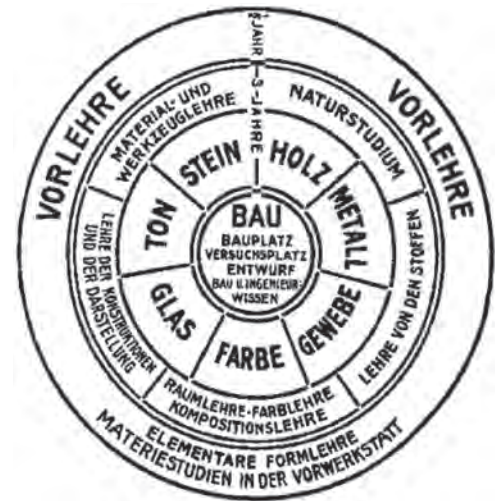


Figura 1. Currículo de la Bauhaus  
Fuente: ©Archivo Bauhaus.

establecía: “La Bauhaus es un esfuerzo por combinar todas las artes —escultura, pintura, artes aplicadas y artes visuales— como los componentes inseparables de una nueva arquitectura”.<sup>6</sup>

La política de admisión era una clara muestra de apertura igualitaria: “Cualquier persona de buena reputación, sin distinción de edad o sexo, cuya educación previa sea considerada adecuada por el Comité de Maestros, será admitido hasta donde el espacio nos lo permita”.<sup>7</sup>

El primer currículo constaba de tres ciclos: un curso introductorio (Vorkurs) de seis meses; un segundo ciclo de tres años de cursos teóricos y diversos talleres (metal, madera, vidrio, color, piedra, cerámica y tejidos), luego del cual se presentaba el examen de “artista”; y un último ciclo de entrenamiento en arquitectura, exclusivo para estudiantes que se hubieran destacado (fig. 1).

Los estudios especializados muestran que la respuesta a esta convocatoria fue efusiva; acudió un mayor número de mujeres que de hombres, quienes respondieron a la anhelada formación en arte y diseño negada a las mujeres de la época. Este gran éxito tomó por sorpresa a los convocantes. En 1920, Gropius, abrumado por el nutrido grupo de alumnas, se deslustra de los postulados de avanzada y dictamina necesario: “... un severo

4 Forgács, *The Bauhaus Idea and Bauhaus Politics*, 183.

5 Frampton, *Modern Architecture: A Critical History*, 123.

6 Wingler, *The Bauhaus*, 20 citado en Weltge-Wortmann, *Women's Work Textile Art from the Bauhaus*, 16.

7 Wingler, *The Bauhaus*, 63 citado en Weltge-Wortmann, *Women's Work Textile Art from the Bauhaus*, 41.

proceso de selección, en el preciso momento de la aceptación, particularmente para el sexo femenino, cuyo número es excesivo”.<sup>8</sup> Precisamente ahí, al inicio de la Bauhaus, empezaron los obstáculos para las mujeres en la escuela.

Más adelante, el Consejo de Maestros convino otra medida excluyente: “con la finalización del curso preliminar, no debe haber experimentos innecesarios y las mujeres deben ser dirigidas a los talleres de: tejido, encuadernación o cerámica”. Esta disposición claramente correspondía al temor de “una asociación negativa escuela de artes y oficios y arte femenino”.<sup>9</sup> La restricción de las estudiantes a tres talleres una vez culminado el Vorkurs, limitó drásticamente su formación.

Dos hechos posteriores las segregaron aún más: la clausura del Taller de Encuadernación, en 1922, y la decisión de Gerhard Marcks, director del Taller de Cerámica, de “no aceptar mujeres en el taller, por el bien de ellas y por el bien del taller”.<sup>10</sup> Esta decisión rompió la estructura curricular concéntrica que asumía el paso por todos los talleres y cursos teóricos como condición para converger en el centro y fin: la construcción. Excluir a las mujeres de algunos talleres era negarles, de plano, su formación como arquitectas.

El ingreso de las mujeres a la escuela fue haciéndose más difícil; una vez adentro, su única opción era

el Taller de Tejidos; generalmente, si no estaban inscritas ahí, se les impedía tomar los cursos teóricos. Muchas lo aceptaron, pues estar en contacto con grandes maestros de la época (como Kandinsky o Klee) justificaba aceptar esas condiciones.

Aunque en una proporción mínima, también hubo otras mujeres que, contra las disposiciones de la escuela, accedieron a los talleres que les eran vetados, como Mariane Brandt, en el de Metales, o Alma Buscher, en el de Carpintería. En la docencia también hubo situaciones excepcionales. Gertrud Grunow, compositora alemana, dictó Teoría de la Armonización en el Vorkurs desde 1919 hasta 1923, explorando la relación entre sonido, color y movimiento.

En los primeros años de la Bauhaus, cuando todavía no había un departamento especializado en arquitectura, el entrenamiento en arquitectura solo era posible para los alumnos sobresalientes, que además eran invitados a participar en los proyectos de la oficina de Gropius. A pesar de la sistemática marginación de las mujeres, este grupo incluyó a alumnas del Taller de Tejidos en proyectos como la casa Sommerfeld (1920-1921), la renovación del Teatro de Jena (1921-1922) y el prototipo de la Haus am Horn (1923).

En 1923 se hizo la exposición *Arte y tecnología una nueva unidad* para evidenciar la articulación



Figura 2. Mujeres en la escalera de la Bauhaus, c. 1927. Autor: Feininger © Archivo Bauhaus



Figura 3. Estudiantes del Taller de Tejidos. Autor: Feininger. © Archivo Bauhaus

8 Bauhaus Archive, *Master Council Protocol*, 10 citado en Oedekoven-Gerischer et al., *Women in Design*, 189

9 Oedekoven-Gerischer et al., *Women in Design*, 190.

10 Herkner, *Master's dissertation*, 43 citado en Weltge-Wortmann, *Women's Work Textile Art from the Bauhaus*, 42.

entre artes e industria. El Consejo de Maestros lanzó un concurso abierto al estudiantado para diseñar una casa prototipo, la Haus am Horn, en cuya construcción participarían todos los talleres. La representación de las estudiantes en esta gesta fue de gran relevancia, incluyendo: la planimetría e isometrías del proyecto ganador, elaboradas por Benitta Otte y su diseño de la cocina, desarrollado conjuntamente con Ernst Gebhardt; los textiles producidos en el Taller de Tejidos por Martha Erps, Agnes Roghé, Lies Deinhardt y Gunta Stölzl; y, finalmente, la serie de muebles multifuncionales de Alma Buscher. Tras la exposición y habiendo mostrado una exitosa integración entre la experiencia artística y la técnica, el Taller de Tejidos salió fortalecido. Esto permitió que “desde este taller se diera el primer paso al frente en el desarrollo de prototipos para la industria por parte de la Bauhaus”.<sup>11</sup>

En la ciudad de Weimar, sin embargo, proliferaba un ambiente de insatisfacción con respecto a la escuela; esta perdió apoyo del gobierno municipal, las autoridades suspendieron el contrato de directivas y docentes y, finalmente, cerraron la escuela y la reemplazaron por una escuela de oficios y arquitectura.

### La Bauhaus de Dessau: una escuela abierta a mujeres y hombres por igual

En 1924, el alcalde progresista de Dessau, Alemania, un creciente centro industrial, ofreció acoger la escuela, construir instalaciones educativas y residencias para docentes y estudiantes. A inicios de 1925, la escuela se traslada a Dessau.

La nueva sede y las casas de los maestros fueron encargadas a Gropius, quien involucró al estudiantado en esta tarea; en esa ocasión, las alumnas contribuyeron con una amplia variedad de diseños, que incluyeron textiles, mobiliario y luminarias, entre otros.

Aun cuando la arquitectura era el objetivo central de la Bauhaus, solo hasta 1927 se abrió un departamento especializado a cargo del arquitecto suizo Hannes Meyer, nombrado por Gropius. Su apertura flexibilizó la postura frente a las muje-

res. Con el propósito del trabajo transdisciplinar entre talleres, las alumnas del Taller de Tejidos, al igual que el resto de estudiantes, una vez calificadas como sobresalientes, podían asistir al departamento de arquitectura.

En 1928, Gropius veía consolidada su labor en la Bauhaus, aun cuando la escuela necesitaba evolucionar hacia la producción industrial y la estandarización; por ello consideró a Meyer el candidato para sucederlo. El 1 de abril de ese año, Meyer fue nombrado director de la Bauhaus. Durante esta fase de la escuela, fue notorio el distanciamiento de la esfera artística para acercarse a la constructiva. Se puso el relieve en las propias ideas de Meyer y el carácter colectivo y social como verdadero sentido de la arquitectura. El currículo también fue modificado: una vez culminado el curso preliminar, el estudiantado se inscribía directamente en la especialidad de interés, incluyendo arquitectura. Meyer introdujo nuevos cursos relacionados con la construcción y reorganizó los talleres para lograr la producción industrial y social. Esto imprimiría un carácter marcadamente funcionalista a esta etapa de la Bauhaus.

La reorientación funcionalista de Meyer vino acompañada de ideas igualitarias y campañas para atraer más estudiantes, sin hacer distinciones por sexo. Con esto se disiparon muchos de los obstáculos que habían tenido que sortear las candidatas y sus posibilidades para formarse en arquitectura estaban más cercanas que nunca.

Durante este periodo, las alumnas se formaban en todos los talleres y en el departamento de arquitectura. En el campo de la docencia, también se hicieron sentir las políticas de apertura. Un grupo de graduados fue asignado para dirigir talleres, entre quienes estaba Gunta Stölzl, quien fue nombrada maestra del Taller de Tejidos.

Stölzl estuvo al frente del taller desde 1926 hasta 1931. Bajo su dirección, explica Weltge-Wortmann: “se reorganizaron los procesos de formación y de producción, el taller fue reequipado, se amplió su capacidad y se firmaron contratos y acuerdos con empresas; también se experimentó

<sup>11</sup> Weltge-Wortmann, *Women's Work Textile Art from the Bauhaus*, 112.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 96.





Figura 4. Maestros de la Bauhaus.  
Fuente: © Archivo Bauhaus.

con fibras artificiales para la producción de textiles funcionales".<sup>12</sup> Podemos considerar que en el Taller de Tejidos se inventó el concepto de diseño textil contemporáneo.

La reciente investigación de Hervás (2014) sobre la Bauhaus y las mujeres en la arquitectura es un magnífico aporte respecto a esta apertura en la época de Meyer. A partir de una sistemática revisión de los archivos de la Bauhaus, esta autora ratifica la presencia femenina en labores de arquitectura, luego de haber recopilado un invaluable conjunto de dibujos, planimetrías y gráficos de proyectos arquitectónicos desarrollados por ellas. Muestra de ello, fue Lotte Beese, quien:

[...] al completar el curso preliminar, continuó con el curso básico tomando asignaturas como Dibujo Analítico, Geometría Descriptiva y Física/Química, para luego inscribirse en el Taller de Tejidos y en 1928, habiendo cumplido los requisitos necesarios, ser la primera mujer en entrar al recién inaugurado departamento de arquitectura.<sup>13</sup>

También se destacó Marianne Brandt, considerada una de las primeras diseñadoras industriales. Desde el Taller de Metal,<sup>14</sup> alcanzó importantes logros: diseñó las primeras luminarias para el edificio en Dessau y, por un corto lapso, estuvo al frente de los trabajos técnicos experimentales con luminarias del taller. Como señala Dearstyne: "prácticamente todas las luminarias desarrolladas en Dessau fueron diseñadas por Brandt, quien dominaba el Taller de Metal". Entre 1928 y 1929, ella fue la codirectora del Taller de Metal y logró desarrollar patentes para la fabricación de

sus muchos diseños aún hoy producidos, como la conocida lámpara de la fábrica Kandem. Posteriormente, obtuvo el segundo diploma de ese taller. Además, hay registros (1929) de su trabajo arquitectónico en la oficina de Gropius.

Aunque Meyer no tenía filiaciones a ningún partido político, era conocido por sus ideas marxistas y fue acusado de fomentar en la Bauhaus un refugio bolchevique; en 1930, fue destituido por el gobierno de Dessau, que nombró en su lugar a Mies van der Rohe.

Mies, el último director que tuvo la Bauhaus (1930-1933), enfrentó fuertes presiones externas y trató de mantener la escuela fuera de la discusión política; incluso llegó a expulsar a alumnos afiliados a organizaciones comunistas. Bajo su dirección, la Bauhaus se transformó esencialmente en una escuela de arquitectura más convencional y dejó de lado el trabajo experimental.

Estos cambios en la institución implicaron, además, una reforma curricular con la que se levantó la obligatoriedad del curso preliminar y se fusionaron los talleres en Bellas Artes, Publicidad, Fotografía, Tejidos y el Departamento de Arquitectura, dividido en dos especialidades: construcción y arquitectura interior.

Esta transformación allanó el camino de las alumnas para acceder a la formación en arquitectura. Por desgracia, para ese momento había disminuido notoriamente la proporción de alumnas y, por tanto, también el número de mujeres que tenían la oportunidad de estudiar arquitectura. Para el periodo 1931-1932, "del total de 165 estudiantes, apenas 37 eran mujeres".<sup>15</sup>

En 1931, Gunta Stölzl renuncia y deja la Bauhaus después de que algunas alumnas la acusaran de tener una vida personal impropia y de no haber encontrado apoyo en otros maestros. Otti Berger y Anni Albers, destacadas alumnas del Taller de Tejidos, asumen las tareas pedagógicas, guían las prácticas y están al frente de la producción, sin llegar a tener el reconocimiento de directoras del taller.

13 Bauhaus, "Bauhaus Names".

14 Dearstyne, *Inside the Bauhaus*, 192.

15 Oedekoven-Gerischer et al., *Women in Design*, 199.

En 1932, Mies convoca a Lilly Reich, una diseñadora con amplia experiencia “con quien había compartido una oficina desde 1925. Las exposiciones y diseños de interiores que desarrollaron juntos todavía se catalogan entre los más revolucionarios de su época”.<sup>16</sup> los apartamentos de la exposición Deutscher Werkbund, la dirección artística de la sección alemana de la Exposición Universal de Barcelona, incluyendo el conocido Pabellón y las Casas Tugendhat y Lange.

Reich fue nombrada directora de la división de interiorismo del Departamento de Arquitectura y del Taller de Tejidos. Ella se concentró en el Departamento de Arquitectura y en las tareas administrativas y de dirección de la Bauhaus; tareas “que Mies prefería dejarle, dadas sus habilidades organizativas”.<sup>17</sup> Al frente del Taller de Tejidos estuvo Otti Berger, quien fue nombrada subdirectora técnica y artística, asistiendo a Reich.

### La Bauhaus de Berlín: el fin de la escuela y una escasa representación de mujeres

Durante la República de Weimar, las mujeres habían ganado terreno en la formación intelectual y profesional. Este ímpetu se vio truncado con la llegada de la crisis económica y el auge del nacionalsocialismo que esta promovió. Ese escenario, que anunciaba la Segunda Guerra Mundial, trajo nuevos desafíos tanto para las mujeres en general como para la Bauhaus.

Las mujeres no solo tuvieron que ceder sus puestos laborales a los hombres desempleados, sino que, además, debieron afrontar la regresiva expectativa reclamada por el nazismo de cumplir los roles conservadores de madre y esposa, asociados ambos a la perpetuación de la raza aria.

Por su parte, la Bauhaus, con el triunfo del Partido Nacional Socialista Obrero en las elecciones municipales de Dessau, tuvo que afrontar el recorte financiero, el clamor por la demolición de su edificio y, finalmente, el cierre de la escuela. Ante las inaceptables condiciones exigidas para reabrir la, Mies y el Consejo de Maestros disolvieron temporalmente la escuela, en septiembre de 1932.

A pesar de haber perdido el respaldo estatal, Mies vio la oportunidad de continuar con la institución en la posibilidad de conservar el nombre *Bauhaus* y los derechos de las licencias industriales y en la obligación estatal de pagar los sueldos de sus maestros por unos meses más. Así, organiza el traslado de la escuela a Berlín, donde alquila las instalaciones de una antigua fábrica telefónica en los suburbios. Sería el inicio del fin de la institución que funcionaba prácticamente como una escuela privada.

Las estadísticas sobre la participación estudiantil en la Bauhaus demuestran que el número de alumnas fue decayendo progresivamente. Para el último periodo 1932-1933, “de los 142 estudiantes de la institución, 125 eran hombres y apenas 17 mujeres”.<sup>18</sup>

A principios de 1933, el ambiente marcadamente nacionalista rechazaba lo moderno a favor de lo tradicional; el municipio de Dessau solicita el cierre de la Bauhaus y la Gestapo ocupa y cierra la escuela. Ya en julio, frente a la imposibilidad de continuar con las actividades y apoyado por el cuerpo docente, Mies decide clausurar definitivamente la Bauhaus.

### La constante participación de las mujeres en la Bauhaus y sus legados

Tras el fin de la Bauhaus, numerosos estudios muestran el enorme talento y tenacidad de las mujeres que les permitió trascender y superar las restricciones impuestas. A pesar de la segregación que sufrieron inicialmente, su presencia fue constante, desde el primer día en el que acudieron masivamente a la convocatoria inicial hasta el último momento, con Lilly Reich, haciendo frente al cierre.

Esta constancia es especialmente evidente en el caso del Taller de Tejidos. Allí se relegó a las mujeres; pero, de todos los talleres, fue el más sólido en la historia de la institución y el único con funcionamiento continuo desde el primer día, en 1919, hasta el último, en 1933, pues sobrevivió a todos los cambios curriculares; y también fue el que mejor se adaptó a los giros en la orientación

<sup>16</sup> Droste, *Bauhaus 1919-1933*, 224.

<sup>17</sup> Weltge-Wortmann, *Women's Work Textile Art from the Bauhaus*, 120.

<sup>18</sup> Oedekoven-Gerischer et al., *Women in Design*, 199.



Figura 5. Reich con alumnos explicando el cierre, Hillberseimer a la izquierda. Fuente: McQuaid, Lilly Reich. *Designer and Architect*

que sufrió la escuela y el que logró los resultados más consistentes con los preceptos de la Bauhaus: la producción en masa de sus diseños.


La Bauhaus “eventualmente se convirtió en un lugar donde algunos de los más grandes artistas, arquitectos y diseñadores —incluyendo mujeres— del siglo, desarrollaron nuevas maneras de crear espacios y objetos”.<sup>19</sup> Muchos de los diseños más exitosos para la industria manufacturera fueron de mujeres, como los icónicos de Marianne Brandt, Alma Buscher, Gunta Stölzl y Anni Albers.

Como se sostiene a lo largo del artículo, las presiones internas y externas que sufrió la Bauhaus en toda su historia fueron paralelas a las presiones que la misma escuela ejerció en sus alumnas y profesoras. Un efecto de esta presión la documentó Hervás al señalar que pocas mujeres se diplomaron en arquitectura, y todas lo hicieron bajo la dirección de Mies; otras muchas estudiaron sin titularse y trabajaron en la profesión después de dejar la Bauhaus.<sup>20</sup>

Por último, hay que decir que el cierre de la Bauhaus significó una involución en cuanto al acceso de las mujeres a la formación en diseño y arquitectura, al poner en un horizonte aún más lejano su participación en la profesión. Cuando algunos de los miembros de la escuela emigraron a otras ciudades de Europa y Norteamérica, por lo general, encontraron que la incursión de las mujeres en arquitectura era todavía una ilusión lejana.

<sup>19</sup> Betsky, *Building Sex*, 159.

<sup>20</sup> Hervás, “El camino hacia la arquitectura”, 541.

Así, cuando Gropius llega a la Universidad de Harvard, halla instituciones separadas para hombres y mujeres y faltaban décadas para que asistieran a la misma universidad. Probablemente, Gropius, como director del Departamento de Arquitectura (1938-1952), nunca tuvo que lidiar allí con la “abultada presencia femenina” que le había tomado por asalto en los tiempos vanguardistas de la Bauhaus. 

## Bibliografía

1. Bauhaus. “Bauhaus Names”. Acceso 20 de diciembre de 2015, <http://bauhaus-online.de/>
2. Bauhaus. “Library and Archive”, [http://www.bauhaus.de/en/bauhaus-archiv/185\\_bibliothek\\_und\\_archiv/1376\\_online\\_recherche/](http://www.bauhaus.de/en/bauhaus-archiv/185_bibliothek_und_archiv/1376_online_recherche/)
3. Betsky, Aaron. *Building Sex: Men, Women, and the Construction of Sexuality*. New York: William Morrow, 1995.
4. Dearstyne, Howard. *Inside the Bauhaus*. New York: Rizzoli, 1986.
5. Droste, Magdalena. *Bauhaus 1919-1933*. Colonia: Benedikt Taschen, 1990.
6. Espejel, Carmen. *Heroínas del espacio: mujeres arquitectos en el movimiento moderno*. Madrid: Nobuko, 2007.
7. Forgács, Eva. *The Bauhaus Idea and Bauhaus Politics*. Budapest: Central European University Press, c. 1995.
8. Frampton, Kenneth. *Modern Architecture: A Critical History*. London: Thames and Hudson, 1992.
9. Hervás y Heras, Josenia. “El camino hacia la arquitectura: las mujeres en la Bauhaus”. Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, España, 2014.
10. McQuaid Matilda. *Lilly Reich: Designer and Architect*. New York: Museum of Modern Art, 1996.
11. Oedekoven-Gerischer, Angela et al. eds. *Women in Design: Careers and Life Histories since 1900*. Stuttgart: Design Center Stuttgart, 1989.
12. Sato, Alberto. *Arquitectura del siglo XX, de la revolución rusa a la década del sesenta: historia gráfica*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1972.
13. Weltge-Wortmann, Sigrid. *Women’s Work Textile Art from the Bauhaus*. San Francisco: Chronicle Books LLC, 1993.
14. Whitford, Frank, ed. *The Bauhaus: Masters & Students by Themselves*. Woodstock, NY: Overlook Press, 1993.