



La Psicología de la Gestalt y la Bauhaus: una historia de intercambios e intersecciones (1919-1933)

María Cecilia Grassi

Secretaría de Ciencia y
Técnica de la Universidad
Nacional de La Plata

Facultad de Psicología de
la Universidad Nacional de
La Plata

mceciliag81@yahoo.com.ar

Resumen

En el contexto de la modernización tardía alemana y la creación de la República de Weimar, la Psicología de la Gestalt representó una respuesta posible frente al discurso de crisis y la demanda de síntesis propias de aquellos años. Este artículo pretende indagar las relaciones entre la Psicología de la Gestalt y la escuela Bauhaus entre los años 1919-1933 desde la perspectiva de los encuentros personales y la difusión de teorías. Intenta realizar una lectura del impacto y la implantación de la psicología como disciplina de lo humano en disciplinas ajenas a su campo, y de las formas creativas de interpretación que llevaron a cabo los artistas de la escuela. Se utiliza para lograr los objetivos el enfoque de la historia crítica. El trabajo se centra en los actores de la Bauhaus, cuyo "saber-hacer" recrea e incorpora conocimientos de una disciplina ajena a partir de entender en clave psicológica aquello que puede definirse como el objeto principal de interés de la arquitectura y el diseño: el espacio.

Palabras clave

Bauhaus, Gestalt, Arte, Psicología.

Recibido: Jul. 2013.

Aprobado para publicación:
Nov. 2013.

Gestalt Psychology and the Bauhaus: a historical study of exchanges and intersections

Abstract

In the context of German modernization and the Weimar Republic, the Gestalt Psychology tried to answer to the claim of synthesis and the discourse of crisis of those years. The aim of this paper is to study the relationship between the Gestalt Psychology and the Bauhaus in the period of 1919-1933. It will analyze the impact and the reception of Psychology as a human discipline in foreign areas, and it will show the creative ways of use of these ideas that the artists of the school made. The theoretical framework used is the critic history. This work focuses on the members of the Bauhaus, who has a particular knowledge and a specific practice. These actors incorporate and recreate ideas of another discipline by the reading in psychological terms of study of the space. This study is the main subject of the architecture and the design.

Keywords

Bauhaus, Gestalt, Art, Psychology.

Introducción

La historia de la psicología no puede considerarse como una empresa intelectual que sea reductible a la historia de la disciplina en sí como si fuese un campo claramente definido, o exclusivamente una historia de las tradiciones de investigación e intervención dentro del área específica. Por el contrario, si se considera a la psicología como un saber sobre el hombre, esto significa la trascendencia de sus propios límites disciplinares (cambiantes incluso a lo largo de la historia) y la circulación de su discurso en campos ajenos al de su propia producción.

En este trabajo, se abordará particularmente el caso de las relaciones de la Psicología de la Gestalt y la escuela Bauhaus en el período que comprende los años 1919-1933.

Si bien existen trabajos que relatan algunos de los puntos de encuentro entre ambas (véase por ejemplo Behrens, 2004; Teuber, 1973;), estos sólo se limitan a mencionar en qué consistieron o cuándo sucedieron. Aquí es interesante tener en cuenta que es cierto que a partir de esos trabajos quedaron expuestos los contactos interpersonales y de la Bauhaus con la literatura específica sobre el tema, pero también habría que indagar hasta dónde las semejanzas entre ambos han sido o no producto de influencias más tempranas (Boudewijnse et al., 2012). En ese caso, podría tomarse como antecedente el pensamiento de Goethe (Boudewijnse et al., 2012) quien intentó una respuesta posible a la pregunta de vieja *data* acerca de la forma y su relación con el problema de las partes y el todo, pero desde la esfera del arte. Fue él quien en el siglo XIX introdujo el concepto de Gestalt para hacer referencia a la totalidad alcanzada por las formas orgánicas (regulada por leyes) a partir de las transformaciones sufridas por estructuras más simples; y desarrolló una teoría del color opuesta a la de Newton que prescindía de los componentes subjetivos (Ash, 1998 [1995]).

Entonces, se propone como punto de partida una hipótesis que explora una dimensión latente de la historia de la implantación de la disciplina psicológica y que exige poner en relación la historia de la práctica y de las ideas de la psicología con la historia de la cultura y los campos intelectuales en un momento histórico determinado. Si se considera que una de las características principales del nacimiento de la psicología es la práctica aplicada, es decir, el aspecto tecnológico, es menester incluir la cuestión de los usos cuando se hace historia. Por ende, las condiciones culturales, sociales, políticas y las instituciones que fueron protagonistas en determinada época deben ser consideradas al momento de incursionar en un pasado de la disciplina (posible y parcial a partir de una pregunta específica) desde el presente (Vezzetti, 2007).

De esta forma y si se toman los aportes de Foucault (1996 [1969]) al campo de la historia de las ciencias humanas, los factores extradiscursivos, inmanentes a prácticas y discursos, son parte integrante del campo a interrogar. De hecho, esto exige nuevas preguntas y plantea desafíos para futuros trabajos en cuanto al aparato conceptual a utilizar para el análisis de las zonas de contacto entre una tradición psicológica particular y una institución artística de vanguardia, que considere las cuestiones de poder y la injerencia de lo político en la configuración por ejemplo, del alumno Bauhaus en tanto sujeto delimitado a partir del discurso del arte y de la psicología en una época determinada.

Más allá de estas consideraciones, aquí se plantea que los saberes de la psicología habrían tenido impacto en la producción específica y en la orientación pedagógica de la escuela Bauhaus. Lo que se pretende destacar en esa conexión entre teorías gestálticas y la producción artística de la Bauhaus, se relaciona con el impacto y el uso de teorías psicológicas por fuera del ámbito específico. De acuerdo con lo planteado y en función de suponer una lectura en clave psicológica del estudio de la forma y el color, se intentará rastrear la transformación en la enseñanza y en los objetos producidos por la arquitectura y el diseño en ese marco.

Para ello, en primer lugar se analizará el contexto en el que surgió la República de Weimar en 1919 y los diferentes momentos que transitó (comúnmente denominados por los historiadores como crisis, estabilidad y finalmente, hundimiento), para mostrar cómo ciertos eventos tales como el surgimiento de las teorías de la Gestalt y la creación de la Bauhaus como símbolo de la vanguardia artística alemana, no pueden ser interpretados si se prescinde de los acontecimientos políticos y sociales de aquellos años.

A continuación, se intentarán poner de relieve los aspectos principales del clima intelectual imperante a partir del desarrollo de algunas de las ideas de los representantes del debate entre la *Kultur* y la *Zivilisation*, y la caracterización de ese sector que Herf (2003 [1984]) denomina los *modernistas reaccionarios*, que defendían el pensamiento conservador a la vez que admitían la incorporación de la tecnología.

Dado el vínculo existente que frecuentemente se señala entre la ciencia y la vida cotidiana a lo largo de la historia (Hobsbawm, 2012 [1987]), puede observarse que el conocimiento científico no permaneció ajeno a esos debates. Entonces, en función de esta afirmación, se revisarán de manera sumaria, los casos de la matemática, la física y la filosofía. Pero principalmente se hará hincapié en la posición particular de la psicología respecto de dos temas cruciales: la demanda de síntesis y el discurso de crisis existentes por un lado, y la oscilación entre el discurso científico-naturalista y el humanismo, por el otro.

Asimismo, se describirán sintéticamente los aportes cruciales referidos a la percepción

como hecho psíquico de la teoría de la Gestalt y algunos detalles sobre el contenido pedagógico y la propuesta estética de la escuela Bauhaus en sus distintas sedes hasta el cierre definitivo en Berlín en abril de 1933. Esto se hará con el objetivo de resaltar los encuentros entre los psicólogos y los artistas, docentes y alumnos de la Bauhaus, y para interpretar el impacto de las formulaciones hechas por los primeros sobre el segundo grupo.

La modernidad alemana y la creación de la República de Weimar

La modernidad en tanto serie de procesos sociales que afectan a la experiencia humana (Berman, 1998 [1989]) no ha sido un proceso que se desarrolló de manera homogénea en todos los países europeos. En el caso de Alemania, pueden mencionarse como algunas de sus características más relevantes, su rezago con respecto a la modernización inglesa, un intenso proceso de industrialización acompañado por avances notorios en el campo de las ciencias y la tecnología, un proceso de alfabetización iniciado en 1860 que hacía hincapié en la formación técnica, la persistencia de regímenes de gobierno autoritarios con un protagonismo absoluto del Estado, dirigentes pertenecientes al régimen imperialista y una clase alta agraria con valores preindustriales (Fulbrook, 2009 [1991]).

Se daba por esos años una combinación muy particular: una vieja estructura política dominada por una nobleza terrateniente con valores preindustriales y una industria adelantada y creciente. En ese contexto, los intelectuales alemanes no tardaron en calificar a su sociedad como "subdesarrollada" al compararla con otros países más prósperos de Europa, y esta identidad fue unas veces fuente de vergüenza y otras (como en el conservadurismo romántico alemán), de orgullo e incluso una mezcla inestable de ambas. Y si bien la Alemania de Guillermo II no era una dictadura, existía una atmósfera generalizada de hostilidad frente a la modernidad (Fulbrook, 2009 [1991]; Gay, 2011).

Al finalizar la Primera Guerra Mundial y a pesar de las prohibiciones de anexión territorial contenidas en los tratados de paz firmados por Alemania, el pensamiento pangermánico reapareció junto a un renacimiento de la vieja idea del Reich principalmente en el sector de la derecha política. Para éste, Alemania tenía una nueva misión: erigirse en potencia ordenadora de Europa y liderar la lucha contra la democracia occidental y el bolchevismo oriental.

En medio de una atmósfera de confusión y miseria causada por la guerra, en 1919 Alemania se hallaba en una posición particular diferente de la del resto de Europa, sin dinastías

que la guiaran y sin su jefe militar principal (Erich Ludendorff). Mientras tanto, coexistían simultáneamente la falta de rumbo del antiguo régimen y el temor diseminado de una revolución comunista como la rusa.

Finalmente el 6 de enero de 1919, luego de que en noviembre del '18 abdicara Guillermo II y se proclamara la República de Weimar, se eligió una Asamblea Nacional en Weimar para que redactase una constitución que garantizara las libertades personales básicas, el sufragio universal masculino y femenino y la representación proporcional parlamentaria. A partir de entonces, se dio una proliferación de partidos políticos (los socialdemócratas junto con los católicos, los demócratas liberales, etc.) que junto con algunos sindicatos, organizaron una nueva república alemana. La nueva constitución terminó con el sistema electoral prusiano y se crearon dos ministerios distintos: para la función del *Reich* (Imperio) uno, y para Prusia, el otro. De todos modos, existía una confusión entre ambos que persistiría en el tiempo.

Desde ese año en adelante, tras la caída del Imperio Prusiano y del Imperio Austro-húngaro (cuyo desmembramiento se establecía en el Tratado de Saint-Germain en Laye), se conformó una República que tenía forma estatal, pero que no había ganado el poder ni había obtenido el apoyo de todo el pueblo alemán.

La modificación de la Constitución realizada transformaba a Alemania en una república federal, establecía que los presidentes se elegían por votación (derecho ampliado para hombres y mujeres mayores de 20 años) y contaban con cierto poder, por ejemplo, para nombrar o destituir cancilleres o gobernar por decreto de urgencia (artículo 48) y además contaba con un parlamento basado en un sistema de representación proporcional.

Durante los primeros tiempos de la república, el caos económico se había instalado: la desocupación era un tema preponderante y el dinero perdía progresivamente su valor por la inflación. Se habían perdido grandes áreas de territorio como consecuencia de la derrota en la guerra y el acatamiento de los tratados firmados, había numerosas huelgas y protestas generadas por el malestar existente y hacia 1922 se había reducido la producción de diferentes productos (hierro, acero, carbón) como forma de protesta ante la política de cumplimiento que se llevaba a cabo por el compromiso alemán de reparaciones a raíz de la primera guerra mundial (Fulbrook, 2009 [1991]).

A pesar de esta situación, la clase de los propietarios de los bienes de producción se vio beneficiada, la más afectada fue la clase obrera, y la clase media se perjudicó en forma parcial, mientras que los especuladores lograron cosechar fortunas. Sin embargo en poco tiempo, el caos fue asociado a la vida en general y superó el contexto económico de origen.

Transcurridos algunos años, entre 1924 y 1929, la crisis parecía superada y se vivía en

medio de una frágil estabilidad en la que Alemania había conseguido actualizar sus conocimientos técnicos y científicos a partir de entrar en contacto con Estados Unidos, situación que no había sido posible durante los años de la guerra. De esta forma, se había sustituido el trabajo manual por máquinas nuevas y onerosas. Alemania se recuperaba de su crisis (aunque en forma aparente ya que la prosperidad estaba vinculada al ingreso de fondos extranjeros que podían cesar en cualquier momento), sus exportaciones crecían gracias al abaratamiento de los costos con la concomitante suba de precios. Se había eliminado la competencia y la producción industrial quedaba en manos de unas pocas empresas. A esto se sumaba la participación del Estado en la construcción de viviendas, hospitales y escuelas con el asesoramiento arquitectónico de la Bauhaus en algunos casos, que había sido creada en Weimar en 1919 y que, como se mostrará más adelante, tendría durante sus años de vida, varios contactos con las ideas de la teoría de la *gestalt* que impactarían en la formación de sus alumnos y profesores.

Como democracia parlamentaria, la República de Weimar sólo existió durante once años. A finales de marzo de 1930 el último gobierno mayoritario, encabezado por el socialdemócrata Hermann Müller, se desmoronó por causa de una disputa en torno a la obligatoriedad del seguro de desempleo. La "gran coalición" gobernante fue reemplazada por un gobierno burgués en minoría liderado por Heinrich Brüning, del Partido Alemán de Centro, que gobernó desde el verano de 1930 con ayuda de los decretos de emergencia del Presidente del *Reich*, el anciano mariscal de campo Paul von Hindenburg. En las elecciones del *Reichstag* (parlamento) del 14 de septiembre de 1930, los nacionalsocialistas (NSDAP) liderados por Adolf Hitler se convirtieron en el segundo partido más votado, a raíz de lo cual la socialdemocracia (SPD), que continuaba como la primera fuerza política, optó por tolerar el gabinete de Brüning, para intentar evitar una mayor deriva derechista del *Reich*.

A partir de la implantación del sistema presidencialista de los decretos de emergencia, el *Reichstag* tuvo menos peso en cuanto órgano legislativo que en la monarquía constitucional del Imperio. La desparlamentarización significó una neutralización generalizada del electorado y fue precisamente eso lo que proporcionó renovados impulsos a las fuerzas antiparlamentarias de derechas e izquierdas. Los más beneficiados fueron los nacionalsocialistas. Desde el momento en que los socialdemócratas apoyaron a Brüning, Hitler pudo presentar a su movimiento como la única alternativa popular a todas las manifestaciones del "marxismo". A partir de ahí estuvo a su disposición apelar tanto al extendido resentimiento contra la democracia parlamentaria (que efectivamente había fracasado) como al derecho de participación del pueblo (reconocido desde los tiempos de Bismarck en forma de sufragio universal).

De este modo, Hitler fue el principal beneficiario de la democratización a destiempo de Alemania, es decir, de la temprana implantación del derecho de sufragio democrático en combinación con la tardía parlamentarización del sistema de gobierno.

Más allá de las diferentes interpretaciones acerca de la caída de la República y el posterior ascenso de Hitler al poder, es destacable que después esos sucesos, no solamente se inició una de las épocas más atroces de la historia mundial, sino que también significó el final de una etapa en los terrenos cultural y científico muy fructífera que en muchos casos, llevó en los años posteriores al exilio a sus protagonistas (véase Wittenberg, 2009; Stahnisch, 2010).

LOS INTELLECTUALES DE ALEMANIA Y LA CULTURA DE WEIMAR

Hasta aquí se han desarrollado algunos de los aspectos fundamentales del contexto histórico-político de Weimar que permiten entender mejor en qué escenario se produjo el encuentro entre la *Bauhaus* y la *Gestalt*. A continuación se analizará de manera pormenorizada, el papel de los intelectuales durante ese período y sus interpretaciones sobre la época para retratar el panorama cultural de los ámbitos científico y artístico de aquellos años.

Desde la perspectiva de Jeffrey Herf (2003 [1984]) dentro de lo que se agrupa bajo el rótulo de pensamiento conservador alemán, existió una corriente en Weimar que denomina *modernistas reaccionarios*. La base de esta corriente consistía en la articulación de los ideales heredados de la Ilustración y la tecnología propia de la modernidad, y tuvo como figuras destacadas a los filósofos O. Spengler y E. Jünger.

Esta corriente se oponía a otra línea de pensamiento que durante los años '20 suscribía a la ponderación del estado como un organismo (Spann y von Uexküll). También formaban parte de la oposición, comunistas como Lukács y Bloch en la izquierda; y Weber y Simmel, como representantes del pensamiento del centro-capitalista.

Como se mencionó anteriormente, los *modernistas reaccionarios* se caracterizaban por ser anti-modernistas y a la vez, por apoyar el avance tecnológico. Defendían las virtudes prusianas como el destino, el instinto y lo orgánico, propias del socialismo alemán, y creían que la superación de la crisis se llevaría a cabo por la movilización nacionalista. Representaban la ideología conservadora de Weimar, eran partidarios del irracionalismo y el nihilismo, pero aceptaban la tecnología moderna.

Lo destacable es que en este marco la ciencia ya no era, como en el siglo XIX, el punto de apoyo, y la cultura entraba en caos al debatirse entre el polo conservador alemán (modernistas reaccionarios incluidos) y el polo moderno. Puede afirmarse por lo tanto, que culturalmente en Weimar, el conflicto se desarrollaba entre la *Zivilisation*, es decir, aquellos que eran modernos, cosmopolitas, judíos liberales (los marginales que eran artífices de aquella cultura) y la *Kultur*, representada por los sectores conservadores, tradicionales y nacionalistas.

En el marco de esta situación y de manera congruente, surgían dos formas de percibir el mundo: según la ley de la física moderna una, y según la *Gestalt*, la otra.

En este punto, es menester advertir que existe una diferencia de sentido respecto al término *Gestalt* para los modernistas reaccionarios y los psicólogos de la *Gestalt*. Para los primeros (como era el caso de Spengler), consistía en un principio de explicación que se oponía al principio de la ley y la mediación conceptual que atentaban contra el objeto mismo al abordarlo y dividirlo para su estudio. En esta línea de pensamiento, la *Gestalt* abarcaba la percepción, la intuición y la voluntad, el simbolismo y la imagen. De este modo, si se aplicaba esta concepción a la ciencia moderna y a los fenómenos históricos, podía entenderse como formas creadas por el alma alemana (Herf, 2003 [1984]). En cambio los teóricos de la *Gestalt*, adherían a una idea de holismo pero en combinación con el método experimental, totalmente alejada de las concepciones organicistas (Ash, 1998 [1995]).

Además, los modernistas reaccionarios también sostenían en su irracionalismo y romanticismo, que el capitalismo no había podido corromper un símbolo del militarismo prusiano, que se erigía a raíz de la experiencia del frente: el Hombre Nuevo, símbolo que entrañaba un llamado a la acción. El conflicto *Kultur-Zivilisation* revelaba entonces otra arista: las oscilaciones entre la política representada por el militarismo prusiano (con los valores del patriarcado en una sociedad feudal industrial, la familia y la aristocracia agraria) y la economía liberal, de corte occidental y típicamente inglesa. En suma, para llevar adelante la batalla de la *Kultur* contra la *Zivilisation*, era necesario echar mano a la tecnología pero haciendo un uso creativo de la naturaleza.

Únicamente si se considera este aspecto es que puede entenderse por ejemplo que en el caso de Spengler (representante de la *Kultur* y enemigo de la República) la tecnología tuviese características espirituales y místicas propias del romanticismo, más que racionales. Esta visión de la tecnología ligada a lo espiritual, favorecía el desplazamiento de la misma desde el campo de la *Zivilisation* al de la *Kultur*. Era necesario un Estado autoritario que destruyera la dictadura del dinero y su arma política, la democracia.

Otro representante de esta corriente, Ernst Jünger, separaba la tecnología del entramado

de las relaciones sociales y veía en la experiencia del frente, una oportunidad para la victoria cultural. La derrota en la guerra era concebida como una ocasión de autorrealización por medio de la acción y la decisión. Jünger era partidario de la Filosofía de la Vida, ideología dominante en épocas del imperio, que proclamaba la voluntad y la violencia, conjugadas con la tecnología moderna.

Como puede apreciarse, la posición de la *Kultur* entrañaba una acusación a la economía de la *Zivilization* de destruir la naturaleza humana. La unión de la fuerza de trabajo con la máquina, daba como resultado la *gestalt* del Trabajador-Soldado, que implicaba la militarización del trabajo por parte del Estado sin atender a las libertades individuales. Allí se instalaba la imagen del *Hombre nuevo*, como aquel capaz de superar los condicionamientos económicos e integrar el alma y la tecnología.

La tecnología como solución a la crisis cultural requería de la unificación de la filosofía idealista con la investigación y la innovación científica y tecnológica. En oposición al taylorismo (mentalidad de puro intercambio sin contenido estético) propio de la época, los ingenieros alemanes (profesionales que tuvieron relevancia en este debate) y su adhesión a la idea de *Gestalt* brindaban un ejemplo de ello. Buscaban crear formas permanentes frente a lo efímero de los productos capitalistas e intentaban llevar adelante una tecnología cósmica, espiritual, total y completa que trascendiera el espacio y el tiempo gracias a la creación de la *forma* (categoría central de la filosofía de la vida) (Herf, 2003 [1984]).

En líneas generales, ese era el clima cultural de la época, centrado en el debate en torno a lo moderno y lo antimoderno, lo racional y lo irracional. A continuación y de acuerdo con los objetivos específicos de este trabajo, se expondrá la situación de las ciencias, y en particular, la de la psicología durante los años de Weimar.

Psicología de la Gestalt: entre la fragmentación y la síntesis

Mitchell Ash (1998 [1995]) analiza el discurso de crisis de la cultura de Weimar para ubicar el estado problemático de la psicología como disciplina y como profesión. Para ello, retoma la oposición ya desarrollada en el apartado anterior entre las corrientes ideológicas de la *Kultur* y la *Zivilisation*.

El hecho de que las ciencias naturales ocuparan un lugar de privilegio junto a la

tecnología afectaba la posición de aquellos que eran los principales representantes de la cultura alemana, como por ejemplo, los miembros de la burguesía ilustrada (denominada *Bildungsbürger*).

Ash (1998 [1995]) señala que la guerra, el fracaso del levantamiento espartaquista de noviembre del '18, la derrota en la primera guerra mundial, la inflación y la depresión del año '30 exacerbaron lo que Peter Gay ha llamado el "hambre de integridad" y describe como un "...desesperado anhelo de raíces y de agregación, un repudio vehemente, a veces atroz, de la razón, unido al deseo apremiante de acción directa o de sumisión a un líder carismático." (Gay, 2011, pp. 108-109).

En este contexto tan complejo, el holismo tiñó los caóticos primeros años de la república e incluso aún después de su final podían advertirse sus influencias. Los años de aparente estabilidad en Weimar (aproximadamente a partir de 1924) fueron los años del apogeo del modernismo, en los que se hablaba en la cultura germana de una "nueva objetividad" y del culto a la tecnología. Sin embargo, no era una mirada compartida por todos: había quienes veían en esos tiempos de productividad cultural y artística, cómo se tornaban reales sus temores de fragmentación.

Las repetidas proclamaciones de crisis en el campo de la ciencia y en la sociedad en general, introdujeron el llamado a la "síntesis" y a una cosmovisión unificada. En ese período, la ciencia alemana vivió una crisis que alcanzó su clímax en los años '20. Algunos de los conflictos en ciencia ya eran de público conocimiento antes de 1914; pero en los años '20 adquirieron particular urgencia y un impacto cultural más amplio. En relación a esto, Hobsbawn (2012 [1987]) señala que entre 1875 y 1914, se evidenció un proceso en las ciencias naturales europeas que cuestionaba los modelos de producción de conocimiento y las teorías vigentes (por ejemplo, la física newtoniana), que asumía el fracaso del modelo positivista y que hallaba en Nietzsche la figura apropiada para retratar la decepción ocasionada por la propia producción cultural de la época.

En el caso particular de Alemania, la demanda de síntesis no era solamente para las ciencias naturales, aunque en su caso fuera especialmente fuerte debido a su histórica posición de prestigio y poder. Ash (1998 [1995]) afirma que los conflictos que condujeron a hablar de crisis fueron cuestiones científicas de relevancia, y no simplemente reproducciones de disputas en el ámbito de lo ideológico. Por tal motivo, puede sostenerse en términos generales que en Alemania coexistieron un discurso de crisis y una demanda de síntesis o cosmovisión, dirigidos a todas las disciplinas del momento.

Un caso emblemático entre otros que analiza Ash (1998 [1995]) era el de la matemática,

en la que se enfrentaban en 1920 los autores de las concepciones simbólicas e intuicionistas del número. Según este autor, este conflicto permitía trazar un paralelismo con los conflictos de la preguerra entre Planck, Mach y otros sobre el estatus de la matemática en la física teórica (véase Hobsbawn, 2012 [1987]). El impulsor del cambio intuicionista fue el matemático holandés L. E. J. Brouwer, quien basó su trabajo en el análisis de las series matemáticas continuas semejante a la visión de Mach de las series físicas continuas. Para Brouwer, las series continuas matemáticas, como por ejemplo los números reales, no estaban en un orden fijado, sino que eran conjuntos continuos que llegaban al infinito. Por eso concluía que si la matemática era para mantener cualquier contacto con nuestra experiencia intuitiva del número, debía rechazar las leyes tradicionales de la lógica. En la misma línea, para salvar la coherencia lógica de la matemática, el teórico oriundo de Göttingen, David Hilbert había desarrollado una "axiomática" en la cual trataba tanto las matemáticas como la lógica como un sistema de complejos de símbolos, cuya conexión con la realidad estaba garantizada solamente por lo que llamaba "metamatemáticas".

Otro conflicto se dio en la esfera de la física, causado por la teoría de la relatividad y la mecánica cuántica. Aquí también se suscitaron posiciones antagónicas: mientras Planck, Einstein y Wilhelm Wien, intentaban preservar el ideal de un mundo causal unificado incluyendo la relatividad y la teoría cuántica, un estilo *avant-garde* que incluía a Weyl, Hans Reichenbach, Max Born, y Werner Heisenberg proclamaba que la mecánica cuántica establecía justamente que la ley de la causalidad no era válida.

La fragmentación percibida en la naturaleza y el daño que la física le había hecho a la certeza determinista, fueron tomados como metáforas susceptibles de ser trasladadas a la esfera social. Acorde con esta línea, se planteaba una concepción orgánica del estado encabezada por Othmar Spann y Theodor von Uexküll, la cual se basaba en una osada aplicación del *Kantismo* a la vida orgánica. Según esta, cada organismo vive en un ambiente pero percibe sólo una pequeña parte de lo que resulta relevante para su funcionamiento. Análogamente, su "biología del estado" le asignaba a cada ocupación una función determinada en el estado y en la sociedad, de tal forma que cambiar el trabajo o hacer una huelga eran traiciones a la comunidad orgánica. Por otra parte Spann, proponía como una vía intermedia o tercera vía respecto del liberalismo y el marxismo, una teoría del estado en la que la sociedad era concebida como un "supraorganismo" o una "totalidad orgánica" dentro de la que cada parte estaba gobernada por la que tenía por encima de sí (Ash, 1998 [1995]).

En el terreno de la filosofía también sucedió algo semejante: sus exponentes más relevantes fueron Oswald Spengler y Ernst Jünger, cuyas ideas han sido desarrolladas en otro apartado.

En resumen, lo que en este contexto de cambio y caos sucedió podría describirse como la conmoción de los cimientos de la relación de la ciencia con la vida misma, situación que fortalecía la tendencia hacia el pensamiento social holístico característico de aquellos años.

En lo que refiere a la esfera de la psicología en particular, existía una oposición clara y definida entre la psicología científico-natural y la psicología "humanista" (*geisteswissenschaftliche*). Esta oposición era la que Eduard Spranger apoyaba, quien seguía a Dilthey aunque no coincidía con este último en la posibilidad futura de integrar los resultados experimentales obtenidos por la psicología explicativa en una psicología descriptiva de base más amplia. Spranger había desarrollado una alternativa que se denominaba "psicología estructural" y postulaba seis tipos de personalidad a los cuales les correspondía un tipo específico de cosmovisión o "forma de vida" según el momento histórico.

La crítica a los psicólogos experimentalistas se basaba en la reducción de la vida mental a un mero interjuego de elementos carentes de significado, lo que tornaba imposible una verdadera explicación de la experiencia del significado característica de la psicología humanista.

Otra corriente dentro de la psicología pero externa al ámbito académico, estaba constituida por la "grafología científica" y la "caracterología", cuyo propulsor fue Ludwig Klages. En el caso de la grafología, se sostenía que la escritura permitía obtener la verdad sobre la persona que se hallaba detrás de las "máscaras de cortesía", y expresaba también el alma en sí misma. Por otra parte, la caracterología y los movimientos corporales de los que se servía para dilucidar el carácter de un sujeto, claramente hacían referencia al filósofo romántico Carl Gustav Carus.

Así se perfilaba una clara inclinación en la psicología hacia la intuición y la experiencia inmediata por sobre el experimento y la fragmentación artificial propia de la situación experimental.

Si bien las relaciones formuladas entre las partes y el todo ya habían sido objeto de investigación en años anteriores a la emergencia de la Psicología de la Gestalt para figuras como Goethe (en el ámbito del arte) o Mach (en la filosofía y la psicología experimental), el conflicto permanente entre la fragmentación y la síntesis, tuvo su respuesta más paradigmática en las formulaciones de aquella.

Uno de los psicólogos representante de esta tradición fue Max Wertheimer, discípulo de Stumpf y Friedrich Schumann en Berlín. Él creía que con sus elaboraciones desde la Psicología de la Gestalt podría dar respuesta a los problemas de su tiempo. Esos conflictos habían llegado al campo de la psicología, debido a que aquella demanda de nueva síntesis había sido dirigida a la filosofía también, ámbito que en Alemania estaba muy relacionado con la primera. El origen

de la psicología en Alemania como ciencia estaba ligado al campo de la filosofía, es decir que era una especialidad dentro de la misma y su disciplinarización se había producido siempre en vinculación con esta última (Danziger, 1994).

Con sus elaboraciones, las escuelas principales de psicología experimental, incluida la Psicología de la Gestalt, en el período de Weimar, intentaban responder a las demandas de sentido teñidas ideológicamente o al grito que clamaba por la reconciliación entre la ciencia y la vida cotidiana.

En un primer momento, el auditorio de los teóricos de la Gestalt estaba conformado por psicólogos experimentalistas, filósofos y científicos de las ciencias naturales interesados en problemas epistemológicos. Pero pronto, y debido al clima de Weimar durante esos años, sus trabajos se difundieron hasta llegar a públicos más amplios, que creían que esas teorías serían capaces de ofrecer una nueva visión del mundo.

Como se ha visto en otros casos del campo cultural, los teóricos tenían posiciones políticas bien delimitadas. En el caso de los teóricos de la Gestalt, por ejemplo Wertheimer, a diferencia de la mayoría de los miembros de su comunidad académica, era un librepensador internacionalista.

La relación existente entre la teoría de la Gestalt con la cultura propia de aquellos años estaba claramente representada por la lectura de un artículo que realizó éste en diciembre de 1924 en la Sociedad Kantiana de Berlín, titulado *Sobre la teoría de la Gestalt*, publicado un año más tarde. En él se señalaba que la intuición y la proximidad de la experiencia debían volverse protagonistas por sobre el carácter artificial y aislado típico de la situación experimental. La Gestalt proponía volver a la percepción ingenua, a la experiencia inmediata, no viciada por el aprendizaje, y comprobar que ahí se percibían formas, entendidas como unidades de sentido estructuradas. Este artículo destacaba la idea de que esta teoría había emergido de investigaciones concretas, a la vez que podía funcionar como una posible respuesta a los problemas de aquellos tiempos, y superar los dualismos filosóficos y psicológicos. Esto estaba en estrecha conexión con que los problemas de aquellos tiempos, no eran para Wertheimer el pesimismo cultural y la alienación, sino la discontinuidad existente entre la ciencia y la experiencia humana concreta. El término Gestalt, según el psicólogo nacido en Praga, respondía a la demanda de una nueva filosofía científico-natural y propiciaba una versión del holismo acorde al período modernista de Weimar orientado a la objetividad.

Sin embargo, según Ash (1998 [1995]), los planteos de Wertheimer dejaban sin responder algunas cuestiones en el terreno de la política. Si con el ejemplo de la sinfonía de Beethoven y el uso que proponía del término Gestalt, pretendía argumentar la demanda de una

nueva antropología filosófica y científico-natural, porque era más natural trabajar conjuntamente que en oposición, entonces quedaba sin respuesta qué era lo que debía hacerse frente a la situación política actual de Weimar.

Otro de los protagonistas, Wolfgang Köhler se oponía a concebir el mundo como un juego sin sentido de átomos y vibraciones ondulatorias y a evocar una "esencia" trascendental como una fuente de verdad independiente de la experiencia, como lo había formulado Husserl.

La propuesta de Köhler ofrecía, al igual que la de Wertheimer, un tercer camino denominado "*realismo del significado*". Este se basaba en la afirmación hecha originalmente por Dilthey de que las relaciones significativas están presentes de manera inmediata en la experiencia. El autor argumentaba que, desde el enfoque de la Psicología de la Gestalt, ciertas experiencias nos comunicaban más cosas que las que eran posibles a través de la inducción científica. La inducción silenciaba la naturaleza de la relación funcional que postulaba. En cambio para Köhler un hecho particular de causalidad psicológica, podía ser experimentado directamente como una relación comprensible (por ejemplo, entre la sensación de frescura y el placer cuando se toma un vaso de cerveza bien frío después de una caminata en un día muy caluroso). De este modo, se interpelaba aquella concepción que oponía la intuición subjetiva y la racionalidad objetiva.

En la conferencia dictada bajo el título *La esencia y los hechos (Wesen und Tatsachen)*, Köhler imaginaba una cosmovisión basada en tales experiencias intuitivas de causalidad que pretendía terminar con la limitación propia de la filosofía para criticar el conocimiento y volver a dedicarse a las cuestiones de valor y de la vida práctica. Esta era su posición plasmada de la conferencia dictada en el ciclo *Conferencias William James (William James Lectures)* en la Universidad de Harvard en 1935, que en años posteriores fuera publicada bajo el título de *The Place of Values in a World of Facts* en el año 1938.

Por último, Kurt Koffka, continuaba sus formulaciones en la misma línea a partir del cuestionamiento de las corrientes filosóficas idealista y materialista, porque ninguna de ellas abordaba apropiadamente tres cuestiones fundamentales que, a su juicio, le correspondían a la ciencia: la naturaleza, la vida y la mente. No obstante, reconocía que la filosofía debía ser considerada como la matriz del resto de las ciencias, y que la psicología se había independizado de aquella. Esta idea encontraba sus raíces en la historia de la disciplinarización y la profesionalización de la psicología en Alemania que ya fue mencionada en párrafos anteriores.

En función de todo lo expuesto, queda clara la doble identidad que la Psicología tenía para los fundadores de la Gestalt. Max Wertheimer, Wolfgang Köhler y Kurt Koffka entendían a la psicología como una ciencia natural y también como parte de la filosofía; esto se relacionaba

con los planteos intelectuales y las demandas propias de la época, y con los intentos de recrear el marco conceptual de la psicología.

La teoría de la Gestalt aparecía así, como una instancia superadora de las confrontaciones entre la psicología humanística, y el atomismo y el mecanicismo distintivos de la psicología experimental. En tanto enfoque superador, brindaba según las pretensiones de la época, los fundamentos para una cosmovisión sintética capaz de unificar los discursos acerca de la naturaleza, de la vida y de la mente, sin dejar de lado completamente el método experimental.

Sin embargo, desde la óptica de Ash (1998 [1995]) puede realizarse una crítica a la teoría de la Gestalt basada principalmente en que no logró ir demasiado lejos. Es decir: si bien intentó una respuesta frente al debate entre el método experimental y los métodos intuitivos, a partir de la combinación del experimentalismo y el holismo, según este autor los resultados obtenidos fueron limitados en su alcance. De todas formas, este es un tópico que excede los objetivos del trabajo por lo que no será desarrollado.

Con este panorama, así como la convivencia de lo viejo y lo nuevo tuvo efectos en el ámbito de lo científico y lo intelectual durante esos años, también los tuvo en el campo de las artes. Paralelo a la subsistencia de códigos pretéritos, la tecnología y sus inventos estimulaban provocativamente a la creatividad. Como resultado de ello, puede señalarse el nacimiento de la Bauhaus en Alemania en el año 1919, a la vez que surgían en el resto de Europa, otros movimientos de vanguardia como el cubismo en París, el constructivismo en Rusia y el futurismo en Italia.

Bauhaus: creación y desarrollo. Unidad de la arquitectura, la escultura y la pintura

ANTECEDENTES

Al final de la primera guerra mundial, Berlín se había convertido en una ciudad con intensa actividad, que la transformaba en un foco de interés para el resto de Alemania y el mundo. El *dadaísmo* alemán, por ejemplo, se consolidaba en aquella ciudad y atraía todas las miradas a través de muestras, discursos y manifestaciones que se burlaban de la concepción burguesa del

arte utilizando el collage y el fotomontaje.

En simultáneo, *De Stijl* el movimiento holandés encabezado por el polifacético Theo van Doesburg, pretendía fundar un estilo con validez universal basado en las leyes que regulaban universalmente la forma. En el ámbito de la pintura, Piet Mondrian esbozaba las ideas fundamentales de la filosofía de *De Stijl* y de las formas visuales. De todas formas, el expresionismo, la abstracción y el funcionalismo eran tendencias que estaban presentes en Alemania aun antes de la guerra durante el imperio de Guillermo II, pero sólo como excentricidades marginales que recién en los años '20 se volverían preponderantes (Gay, 2011).

Walter Gropius, arquitecto berlinés, junto con otros colegas (E. Mendelsohn y los hermanos Taut, entre otros) habían formado parte del *Consejo de trabajo del arte*, institución revolucionaria de Berlín. Transcurría el año 1919 cuando Gropius fue convocado a Weimar, sitio donde se fundó la *Bauhaus estatal de Weimar*, resultado de la fusión de la *Escuela Superior y Gran-ducal de Artes Plásticas* (academia de artes) y la *Escuela Gran-ducal de Oficios Artísticos* (escuela de artes aplicadas).

Sintéticamente, podría afirmarse que la Bauhaus nació y murió con la república de Weimar. Cuando el nacionalsocialismo se consolidó definitivamente en el poder en el año 1933, mandó cercar con policías la escuela que en aquel entonces se encontraba en Berlín, con el argumento de que su arte carecía de valor alguno y por ser una usina del bolchevismo cultural (Droste, 2006). Pero antes de aquel desenlace, la escuela fue un sitio propicio para la experimentación artística y oportunamente, para el movimiento denominado *Nueva Objetividad* (*Neue Sachlichkeit*).

WALTER GROPIUS Y LA FUNDACIÓN DE LA BAUHAUS DE WEIMAR

En el diario del que fuera maestro del taller de teatro, Oskar Schelemmer, Gropius era definido como un librepensador, sensible a lo moderno y actual y con un firme propósito: crear un código uniforme, buscar un denominador común a las actividades plásticas, cuyo fin último debe ser la construcción. Era un visionario, una fuente de inspiración para su entorno y un teórico y educador destacado (Droste, 2006; Württembergischer & Bauhaus-archiv Darmstadt, 1970).

Una nueva unidad del mundo era posible que resolviera dentro de sí las tensiones antagónicas existentes: se trataba de reconstruir espiritualmente a Europa. Para la concreción

de tal ambicioso propósito, la arquitectura y el arte no debían ni podían quedar fuera del proyecto.

La primera guerra mundial se había convertido en una experiencia que exigía un cambio de frente intelectual. Como en varias áreas anteriormente mencionadas, en esta esfera también era necesario acercar dos polos separados: la realidad y la vida práctica por un lado, y el idealismo o lo inaplicable de ciertas ciencias o actividades, por el otro.

Esta integración, según Gropius, debía lograrse mediante el trabajo en equipo al servicio de una causa común. El objetivo de su tarea consistía en integrarlo todo sin excluir nada; la cooperación entre los arquitectos se correspondía con la cooperación propia que los miembros de una sociedad entendida como un organismo debían prestar para el bienestar común:

Nuestra idea directriz consistía en que el instinto configurador no es algo intelectual ni material, sino parte integrante de la substancia vital de una sociedad civilizada. Nuestra ambición se proponía sacudir al artista creador en su estado de persona ajena al mundo y restablecer su relación con el mundo real del trabajo y al propio tiempo, relajar y humanizar la rígida actitud, casi exclusivamente material, del hombre de negocios. Nuestra concepción de la fundamental unidad de toda configuración, con proyección a la vida misma, estaba en diametral oposición a la idea de "*l'art pour l'art*" y la mucho más peligrosa filosofía de donde esa idea surgió, o sea la del negocio en sí. (Gropius citado en Württembergischer & Bauhaus-archiv Darmstadt, 1970, p.16)

Desde los inicios Gropius creyó que la Bauhaus podía fundarse en una serie de supuestos que no fueran "simplemente una filosofía "funcional" limitada a lo práctico o a la industria, sino *una filosofía estética que se apoyara en investigaciones psicológicas*" (Gropius citado en Brett King & Wertheimer, 2009, p. 157. El destacado es mío).

Asimismo en la introducción del manifiesto de abril de 1919, los arquitectos, pintores y escultores eran instados a reconocer y aprovechar la conformación polimorfa *-vielgliedrige Gestalt-* de la construcción en su totalidad y sus partes. El objetivo era vincular la forma y la artesanía. Los primeros alumnos de la escuela tenían entre 17 y 18 años, había un pequeño grupo de ex-combatientes y otro de una edad promedio de 20 años. Para conformar el plantel docente, los primeros convocados como maestros fueron pintores abstractos y cubistas, como por ejemplo Vasily Kandinsky y Paul Klee, quienes enseñaban a sus alumnos la base objetiva de los elementos formales y cromáticos y las leyes que los regulaban. La doctrina de las formas gozaba de mucha actualidad, en particular de la mano de los dos artistas mencionados, ambos

influidos por los aportes de la Psicología de la Gestalt, y sus antecesores: Theodor Lipps, Friedrich Schumann y Ernst Mach entre otros.

Con una determinación que en alguna forma era semejante a la del *Instituto Psicológico de Berlín* durante el mismo período, la atmósfera de la Bauhaus era curiosa, excitante; era una familia, una escuela, una cooperativa y un apostolado. *La Bauhaus era un laboratorio donde los estudiantes estimulaban a los maestros y viceversa* (Brett King & Wertheimer, 2009).

Con la pretensión de superar la antigua división entre artesano y artista (el último encarnaba un grado superior), la premisa era formar un gremio de artesanos sin clasificaciones arrogantes para construir de manera común el futuro como una estructura única. El sistema de formación de la Bauhaus comenzaba por el *Vorkurs*, el curso preliminar, dictado por el pintor y profesor de arte Johannes Itten, que se mantuvo casi sin modificaciones incluso después de su partida de la institución. El objetivo de este curso de seis meses de duración era liberar de convenciones al futuro miembro de la institución, fomentar su potencial individual y orientarlo espiritualmente. Es decir, que apuntaba a la totalidad de la personalidad individual con el propósito de resucitar al hombre original y puro. Pretendía colocarse en primer plano la disposición natural del hombre para concebir la vida como un todo. Sólo si el alumno era capaz de comprender las interrelaciones dadas en los fenómenos vitales del mundo, podría realizar un aporte creador desde su individualidad.

La formación artesana y técnica de la escuela, tal como el gráfico de su plan de estudios lo indica (una estrella de siete puntas enmarcada en bandas circulares, diseñada de Klee), era concéntrica: incluía desde el principio cada uno de los componentes esenciales del proyecto y la técnica. La etapa del curso preliminar consistía en la familiarización y experimentación del alumno con la proporción y la escala, el ritmo, la luz, la sombra, el color, entre otros.

La orientación de la formación en la Bauhaus se basaba en una teoría del hombre como totalidad, entendido como una unidad de cuerpo, alma y espíritu, acorde con el holismo imperante en aquellos años. El objetivo de Gropius con respecto a la escuela, era que mantuviera siempre un carácter vivo, integrado a su contexto, lejos del aislamiento del mundo y en renovación continua. En el manifiesto de la misma, redactado en el año 1919 quedaba claramente formulado que "la meta final de toda actividad artística es la construcción" (Manifiesto de la Bauhaus, citado en Droste, 2006, p. 22). Puede observarse aquí también cómo retornaba la preocupación típica de los sectores intelectuales de la época, por reconciliar la producción de saber con la vida práctica.

En los talleres, la enseñanza era particular: los alumnos eran formados como artesanos, a la vez que aprendían constantemente tareas de la industria, por lo que proyectaban modelos

o prototipos para la fabricación en masa. Así el artesano mutaba en "diseñador industrial", y se creaba un rol profesional específico. Cada alumno debía aprender el lenguaje de la forma para plasmar sus ideas; para eso era importante conocer, por ejemplo, cuestiones científicas de la óptica ya que la libertad de expresión estaba asociada a los posibles movimientos dados a partir de la existencia de determinadas leyes. Para ello se llevaban a cabo numerosas investigaciones para profundizar en la gramática de la configuración; el propósito era que los alumnos poseyeran un saber objetivo acerca de los hechos perceptivos (proporción, ilusión, óptica y color).

En el lapso de los seis meses que duraba el curso preliminar:

Todo estudiante de la Bauhaus debía, en el transcurso de su formación, trabajar en el taller por él elegido, después de haber terminado el curso preliminar. En el taller se instruía simultáneamente bajo la dirección de dos maestros: uno de artesanía y otro especializado en configuración. (Württembergischer & Bauhaus-archiv Darmstadt, 1970, p.16).

Los productos que se diseñaban y se construían en los talleres para industrializarse, eran artículos de tipo *standard*, para uso diario. La creación de los mismos estaba causada, según el propio Gropius, por una necesidad social. Esto estaba acompañado de un estrecho contacto de los alumnos con los problemas y costos económicos de la producción. Toda la organización de la formación en la escuela privilegiaba los problemas prácticos y el valor educativo de la resolución de los mismos. Asimismo, los estudiantes recibían una paga por cada artículo o modelo diseñado para la venta.

Todas las realizaciones de la escuela presentaban cierta armonía entre sí, consecuencia de una intención deliberada: un espíritu de comunidad reflejado en el "parentesco" de los productos entre sí. Las formas de los productos no respondían a las modas, sino que eran el resultado de un arduo proceso de pensamiento y trabajo técnico, económico y formal. La premisa básica era que el individuo solo nunca podría lograr los resultados que sí lograba en colaboración con otros: únicamente de esta manera se arribaba a resultados capaces de perdurar a través de los años.

Al cabo de tres años de formación en artesanía y proyecto, el estudiante rendía un examen con examinadores de la Bauhaus y maestros de la cámara de artesanía. Así obtenía la "carta de oficial", un título que acreditaba la pericia y el conocimiento logrados. Posterior a esta instancia, había una tercera fase con asistencia a una clase de construcción, cooperación en obras, experiencia práctica con nuevos materiales de construcción, curso de dibujo técnico e

ingeniería que se tomaban complementariamente para el trabajo de proyecto. Todo esto conducía a la obtención del "diploma de maestro" de la Bauhaus. Esto significaba en la práctica que los alumnos pasaban a ser arquitectos, proyectistas en la industria o docentes.

LA BAUHAUS DE DESSAU

En 1926, el gobierno de Turingia que desde 1924 estaba a cargo de los conservadores de derecha, decidió rescindir los contratos con los maestros y con Gropius. Los alumnos se solidarizaron con esto y la Bauhaus se trasladó a Dessau, una ciudad que se dedicaba a la construcción de máquinas, aviones y a la industria química. Dessau estaba regida por los socialdemócratas quienes en forma inmediata le encargaron a Gropius el desarrollo de una colonia de viviendas sociales (la colonia Törten), dado que el veloz crecimiento demográfico tornaba necesaria su construcción urgente.

Aunque existen versiones que señalan que la construcción de esta aldea fue llevada a cabo por el estudio privado de Gropius y no por la escuela; en la inauguración, en palabras del propio Gropius, el espíritu original de la escuela se mantenía intacto:

...la Bauhaus ha proseguido de forma consecuente su camino, y hoy puede comprobarse con satisfacción que de las ideas de ella nacidas parte un movimiento que, (...), lleva en sí la estructura de la vida moderna... cuanto en mayor medida logremos plasmar y siempre de modo más íntimo, la comunidad de nuestro trabajo, llegará también a ser posible, partiendo del común centro espiritual, crear la vinculación entre la industria, la artesanía, la ciencia y las fuerzas configuradoras del espacio en nuestro tiempo. (Gropius citado en Württembergischer & Bauhaus-archiv Darmstadt, 1970, p. 11).

Más allá de esto, el edificio de la escuela y las cuatro casas de maestros, los objetos y el mobiliario de cada uno de ellos también estaba diseñado y construido por sus miembros. El psicólogo gestáltico Rudolf Arnheim, quien tenía idea de la existencia de la Bauhaus y la había visitado en un receso, publicó en 1927 un artículo en *Die Weltbühne*, un periódico alemán en el que destacaba las propiedades formales del nuevo edificio y la síntesis del mobiliario y los objetos:

A house of pure function. Work is done constructively, not as before with the aim of accomplishing the most individual plenitude of individual impressions; this constructivism produces visual gratification of its own. The point is made here more clearly than ever than the practical really is at the same time the beautiful...The old theme of unity in diversity, formerly applied only to buildings, statues and paintings receives a new meaning here: a house containing a thousand different things can be perceived as a structured totality. (Arnheim, 1927, citado en Kaes & Dimendberg, 1994, p. 450-451)

La combinación de claridad, audacia y pura función resolvían de manera óptima según él, el viejo problema de la unidad en la diversidad. A partir de la tecnologización de la producción industrial y la racionalización de la construcción llevadas adelante por la Bauhaus, era posible que, por ejemplo, las diferentes cosas que se hallaban dentro de una casa, pudieran ser percibidas como una totalidad estructurada. Así, la ubicación de cada una de ellas, podría decirse, había sido decidida con una precisión propia de las leyes que regulaban el fenómeno perceptivo formuladas por la teoría de la Gestalt. Por ende, no se trataba de gustos personales (individualismo), sino que aquella sensación de totalidad organizada era producto de un fenómeno psicológico susceptible de ser comprobado en diferentes personas (el instinto configurador presente independiente de la experiencia).

En lo relativo al área pedagógica, en la Bauhaus de Dessau Gropius planteó algunas modificaciones que eran consecuencia del cambio de ciudad, pero también de las permanentes modificaciones de la realidad de las que pretendía no alienarse y que era más próspera que antaño. El número de talleres se había reducido a seis, el teatro no aparecía en el plan de 1925, pero se implementó más tarde y algunos maestros eran los propios egresados de la institución. La preocupación de Gropius durante aquellos años era cómo convertir a la escuela en algo productivo desde el punto vista económico; cuestión que resolvió a partir de la implementación de dos secciones en cada uno de los talleres: una que apuntaba a la formación y otra, a las tareas productivas.

A partir de la creación de una sociedad limitada, comenzó la actividad económica pero no tardaron en llegar las dificultades ligadas fundamentalmente a las bajas recaudaciones y a los años que demoraría el cobro de las licencias. Además Gropius había logrado obtener el aval necesario para poder subtitular a la Bauhaus como Escuela Superior de Diseño. Esto significaba la obtención de una posición académica equiparable a la posición de las escuelas tradicionales. Desde entonces, los aprendices eran estudiantes y los maestros, profesores.

Con la incorporación en arquitectura de Hannes Meyer en 1927, se subordinaron a ella los talleres de metal, textil, de carpintería y pintura mural. Apareció un segundo grupo

independiente que se denominó de publicidad que comprendía al taller de grabado, la escultura y después la fotografía. Las clases de pintura de Klee y Kandinsky, fueron denominadas a partir de ese momento *Seminario de formación pictórica y escultórica libre*. Si bien la arquitectura asumió un rol preponderante, no ocurrió tal cosa en la práctica, ya que las otras especialidades contaban con mayor número de estudiantes. Se publicaron catorce de los cincuenta "libros Bauhaus" planeados para difundir cuestiones artísticas, técnicas y científicas de las diversas especialidades, así como también una revista cuatrimestral sobre la actualidad de la escuela.

Los cursos preparatorios estaban a cargo de Josef Albers (apuntaban al uso del material en función de la economía y la creatividad) y László Moholy-Nagy (especializado en la forma y el espacio), además de los de Klee y Kandinsky (sobre color y forma pictórica).

Entre los meses de enero y febrero de 1928, Gropius presentó su renuncia al puesto de director de la escuela. Hannes Meyer sería su sucesor, quien privilegiaría lo social y lo científico en el proceso creativo.

Sin embargo y a pesar del reconocimiento internacional, la Bauhaus tenía problemas económicos y necesitaba afianzarse en el terreno de la producción, problema que ya había sido detectado por Gropius.

En función de esto, desde el momento de la asunción de Meyer, se implementó una serie de cambios en la estructura interna de la escuela. Los más destacables tenían que ver con la ampliación de la instrucción básica, la inclusión de cursos de escritura, dibujo del desnudo y el curso de "la persona" (el cual la abordaba al ser corpóreo a través del movimiento; al ser espiritual a partir de la psicología y a la existencia intelectual, a partir de la filosofía y la historia del pensamiento). Así quedaba conformada la representación de la persona integral.

En segundo lugar, aparecía la educación dividida en dos esferas: la artística y la científica. En relación a esto último, los días viernes estaban íntegramente absorbidos por la segunda, tipo fundamental de educación que coadyuvaba en la orientación científica pretendida para el diseño. Junto con estos dos puntos, la ampliación de la producción (y el consecuente incentivo de la sección de publicidad de la escuela) y de la matrícula de alumnos eran algunos de los cambios destacables.

Meyer pretendía junto a sus colaboradores una instrucción de tipo sociológica, económica y psicológica. La Bauhaus debía producir para el proletariado: los objetos populares, *standard*, debían ser su prioridad. En esa etapa, se construyeron viviendas populares, el edificio y el equipamiento de la *Escuela Federal de la Unión General Alemana de Sindicatos de Bernau*, viviendas modelo para la colonia Törten y las cocinas modelo para la *Sociedad Imperial de Investigación*.

Las clases de arquitectura que dictaba Meyer tenían como objetivo el entendimiento de la construcción a partir del riguroso análisis previo. Construir no era algo del orden estético, sino una organización social, técnica, económica y psíquica. Pero ese proyecto iba a truncarse en agosto de 1930, fecha en la que cesaron sus actividades como director a partir de una maniobra un tanto extraña que transformó su destitución en renuncia. Para esa época, (y podría decirse que años antes también) el comunismo ya había ingresado en la Bauhaus y despertaba las críticas de los sectores de derecha. Meyer mismo se había pronunciado a favor del marxismo, cosa que no era bien vista, inclusive por sus colegas de la institución (encabezados por Albers y Kandinsky). Los únicos que manifestaron su descontento por la partida de Meyer fueron los estudiantes.

Finalmente, su sucesor fue anunciado por el alcalde de Dessau: sería Ludwig Mies van der Rohe, arquitecto alemán representante del vanguardismo. Como primera decisión, modificó el estatuto vigente de la escuela, al definir como objetivo de trabajo una formación en artesanía, técnica y arte y prescindir del contexto social que había influido tanto en la época de Meyer. La voz de los estudiantes ya no se tenía en cuenta, se prohibía cualquier actividad política y la arquitectura, aun más que en la etapa de Meyer, pasaba a ser central y los talleres, algo accesorio.

Las circunstancias económicas de la escuela no eran buenas, situación acorde con la realidad política de Dessau. Las subvenciones habían disminuido, los ingresos por las licencias de los productos no eran suficientes y la ayuda a los alumnos se había reducido de manera notable, hecho que suscitaba conflictos entre estos y el director. Y más allá de los intentos de despolitizar la escuela, la izquierda había logrado sortearlos y existía una publicación clandestina de contenido comunista.

A nivel social, tampoco era una época sin tensiones: Hitler había logrado posicionarse en el poder para 1930, tras la crisis de 1929. Una vez obtenida la mayoría parlamentaria y el poder municipal, la lucha contra la Bauhaus "bolchevique" no tuvo tregua, y finalmente en 1932 se propuso la disolución de la escuela para fines de septiembre de ese año. No obstante, aún el nacionalsocialismo veía en la Bauhaus un instrumento de conquista de la juventud; visión que caducaría definitivamente en 1933 con el rechazo total por parte de los nazis por considerarla "anti-alemana", "anti-arte" y "bolchevique".

ÚLTIMA ETAPA: LA BAUHAUS DE BERLÍN

Leipzig y Magdeburg eran las dos ciudades socialdemócratas interesadas en alojar a la Bauhaus cuando cerró sus puertas en Dessau. Pero van der Rohe, ya había decidido el próximo destino: Berlín. Al agregar al subtítulo *Escuela de diseño*, el de *Instituto Libre de Enseñanza e Investigación*, modificó su plan de estudios, aumentó el precio de la matrícula y continuó con su posición férrea (que implicaba la expulsión de los disidentes) frente a los reclamos de los estudiantes que criticaban, por ejemplo, la falta de docentes en el área de publicidad. A pesar de sus esfuerzos por mantener a la escuela alejada de la efervescencia política de aquel entonces, desde Dessau provino una acusación al alcalde Hesse por apoyar a la institución. Lo que se pretendía con ese proceso era demostrar que la Bauhaus era "bolchevique", prueba suficiente para los nacionalsocialistas para terminar con ella.

En pos de lograrlo, un fiscal viajó a Berlín para recavar material relevante de la biblioteca que sirviese como prueba, y en abril de 1933 la Gestapo registró y precintó el edificio y nunca más pudo reabrirse. Además de la policía secreta, el ministerio de cultura (a cargo de Bernhard Rust), el *Consejo Provincial de Instrucción Pública*, la *Liga para la Defensa de la Cultura Alemana* (a cargo de Rosenberg) y Goebbels como ministro de difusión y propaganda fueron los responsables del cierre.

La teoría de la Gestalt y el arte

EL ENCUENTRO GESTALT-BAUHAUS

A continuación se reseñan los distintos puntos de intersección tanto a nivel teórico como a nivel interpersonal hallados entre la Psicología de la Gestalt y la Bauhaus a partir del relevamiento de fuentes. Es claro que no forma parte de los objetivos del trabajo, teorizar acerca de los factores que hayan contribuido a los mismos. Es decir, no puede afirmarse aquí si fueron los desarrollos de la Gestalt los que determinaron la orientación de las indagaciones sobre la forma de aquellos artistas, o viceversa. Así como tampoco se puede descartar por completo que el clima intelectual de la época haya sido generador de coincidencias en lo conceptual a partir de un marco más amplio como el holismo. En todo caso, se desarrollarán en los comentarios finales,

las características de esos puntos de intersección a partir de la utilización de ciertas herramientas conceptuales que esclarezcan y ordenen la lectura de estos encuentros.

Cuando en 1910 Max Wertheimer comenzaba a estudiar el movimiento a partir de la sucesión de imágenes estáticas (lo que comúnmente se conoce como "movimiento aparente"), podría señalarse que se conformaba uno de los hitos en los inicios de la Psicología de la Gestalt.

Este psicólogo nacido en Praga fue alumno de Carl Stumpf, fundador de la *Escuela de Berlín*, y de Christian von Ehrenfels, quien había teorizado sobre las cualidades de la Gestalt (forma/estructura) a partir de la posibilidad de reconocer una melodía aunque se ejecutara en distintos registros gracias a un efecto "total". Instalado en Frankfurt, trabajó en el *Instituto de Psicología* de la Universidad de esa ciudad, en donde conoció e incorporó como colaboradores en sus investigaciones con el taquitoscopio, a Kurt Koffka y Wolfgang Köhler. El fruto de este trabajo fue publicado en 1912 con el nombre de *Estudios experimentales de la percepción del movimiento*, escrito que se enmarcaba dentro de una nueva tradición en psicología en vías de constituirse.

A partir de entonces los tres llevaron a cabo un intenso trabajo basado en el estudio de la percepción y la legalidad que rige este hecho psicológico, desarrollando los clásicos principios configuradores del campo, independientemente de la experiencia del sujeto. Éstos comprendían la relación figura-fondo, la tendencia al cierre (derivada de la ley de la *Prägnanz* o pregnancia, que sostiene que toda experiencia perceptiva tiende a adoptar la forma más simple), la ley de cierre, la de la similitud, la proximidad y la de la "buena forma".

Como ya se describió anteriormente, ciertas características del momento sociohistórico posibilitaban estos encuentros con la escuela Bauhaus en un contexto de circulación de saberes más allá de las fronteras disciplinares en las que estas eran producidos y más allá de contactos personales específicos entre representantes de ambas esferas.

El trabajo publicado por Wertheimer denominado *Teoría de la Forma* (1923), es conocido también como "prueba de puntos" (sería utilizado en el futuro para la confección del *Test Gestáltico Visomotor* de L. Bender), debido a las ilustraciones con diseños abstractos de puntos y líneas. Allí arribaba a la conclusión de que ciertas formas son mejoradas por la tendencia a la constelación de elementos, ya sea por su semejanza o por cuestiones de economía estructural o de "buena forma". Uno de los artistas que estuvo muy influenciado por esta "prueba de puntos" era Paul Klee, quien utilizó algunos de los diagramas en sus pinturas durante la década del '30, entre las que se destacó, como señala Teuber (1973), su obra *Blue Night* (1937).

Por otra parte, es destacable la visita de Rudolf Arnheim a la escuela en Dessau en el año

1927 (que consistió solamente en el recorrido de las instalaciones) y la publicación de un artículo en *Die Weltbühne* anteriormente mencionado en el que resaltaba la aplicación de las ideas de la forma y la concepción universal de un sujeto perceptor, en el diseño de ambientes y mobiliario a cargo de los alumnos.

Este psicólogo de origen berlinés, fue uno de los que llevó más lejos el objetivo de realizar la promesa de la Gestalt de construir una visión unificada del mundo que superase el clima conflictivo de aquellos años. Hacia la década del cuarenta, había desarrollado una psicología del arte que había incorporado una crítica y una teoría del cine (creado a finales del siglo XIX), que revisó constantemente a lo largo de toda su vida. Como ejemplo de esta tarea, una de sus obras más representativas de su investigación es *Arte y percepción visual. Psicología del ojo creador*, que fue publicada por primera vez en 1954.

Si bien es una figura clave en la interacción arte-psicología en el siglo XX, no constituye un objetivo de este artículo especificar cuáles fueron los aportes de Arnheim en este campo ni rastrear el itinerario de sus ideas desde sus inicios en Alemania hasta su etapa final en Estados Unidos en la que mantuvo contacto con Josef Albers, también emigrado a ese país. Sí es para destacar el artículo publicado sobre la Bauhaus y el paralelismo que establece entre el mobiliario y el edificio de la escuela por un lado, y las partes y el todo del fenómeno perceptivo, por el otro a partir de enfatizar la interdependencia de los elementos subsumidos en una totalidad mayor estructurada.

En esta línea de encuentros e intercambios, en 1929 aparentemente Köhler no habría podido asistir a una invitación para dar una conferencia, por lo que envió en su lugar a un discípulo suyo, Karl Duncker, quien estuvo a cargo de la disertación con una buena aceptación en el alumnado, y en la que estaba entre los presentes, el pintor Paul Klee quien conocía los desarrollos de Wertheimer desde 1925 (Teuber, 1973). Respecto de este evento, existen controversias acerca de que realmente haya ocurrido exactamente de la forma narrada. En una discusión recientemente publicada en la revista *Gestalt Theory* (2012) que mantuvieron diferentes investigadores sobre las relaciones entre la psicología de la forma y la Bauhaus (entre ellos Roy Behrens, Michael Wertheimer y Lothar Spillman), se ha señalado que si bien Marianne Teuber sostiene que en una entrevista con la viuda de Köhler esto le fue informado, no se hallaron hasta el momento fuentes documentales que lo avalen ni en los *Archivos Bauhaus* ni en los archivos personales de Duncker. Esta información sería producto de la confusión suscitada por la visita de Hermann Duncker (que figura solo como Dr. Duncker), padre de Karl, para dar una charla sobre teoría marxista en 1929 de la que se han hallado fuentes que la corroboren.

Otro de los contactos en esta historia de zonas de encuentro, fue protagonizado por Count Karlfried von Dürckheim, psicólogo proveniente de la *Universidad de Leipzig*, quien dio una serie de conferencias entre los años 1930 y 1931. Esta habría sido organizada por pedido específico del consejo estudiantil de la Bauhaus a raíz del protagonismo que cada vez más asumían la arquitectura y el diseño y que dejaba en segundo plano a otras actividades artísticas (aunque fuesen las de mayor matrícula), y de la necesidad de darle mayor fundamento científico al estudio del fenómeno de la percepción.

En aquella oportunidad formaban parte del auditorio Wassily Kandinsky y Josef Albers, ex-alumno y profesor de la escuela. De los contenidos de aquella conferencia, se destacaba el tema del "contraste simultáneo" (descrito por primera vez por el químico francés Michel Eugene Chevreul), efecto por el cual las características de un color están siempre determinadas por su entorno; es decir, nunca la percepción de un color puede considerarse "pura" sino que debe tenerse en cuenta la relación figura-fondo. Josef Albers fue influido en particular por estas concepciones, y esto puede observarse en sus obras, en particular en la serie denominada *Homenaje al cuadrado* y en el libro publicado en 1963 con el título *La interacción del color* durante su etapa como docente en la Universidad de Yale en Estados Unidos (Behrens, 2004).

Kandinsky, quien fuera docente del curso preliminar y de pintura, también mencionaba con frecuencia a los teóricos de la Gestalt en los cursos que daba y conocía muy bien los resultados de sus investigaciones sobre la forma y la interacción del color según el testimonio de uno de sus alumnos, Kurt Kranz. Sin embargo, Kandinsky argumentaba que éstos eran una confirmación de los hallazgos que él había hecho previamente (Boudewijnse et al., 2012). No obstante, el uso de ilusiones ópticas en sus pinturas durante los años '30 estaba relacionado con cierto conocimiento del papel de las leyes de la percepción en la experimentación con la ambigüedad espacial y los diferentes resultados obtenidos en función de los puntos en los que focaliza el sujeto perceptor, que no se concebía en ese contexto como un receptor pasivo del hecho artístico, sino que era plenamente partícipe de aquella experiencia.

Lázló Moholy-Nagy, maestro del Vorkurs, también aplicaba ideas provenientes de la Gestalt en la ejercitación que daba a sus estudiantes. En su caso, la utilización de materiales descartables o en desuso para improvisar soluciones a problemas de diversa índole o para realizar una instalación (en esos consistían sus ejercicios en clase), se basaba en generar efectos visuales totales a partir de partes que en sí mismas no eran lo que representaban en la Gestalt construida a partir de los objetivos de la tarea propuesta. Los experimentos de móviles funcionales del psicólogo Karl Duncker eran semejantes a esa modalidad de trabajo: se basaban por ejemplo, en la construcción de un péndulo a partir de elementos inapropiados en apariencia como una cuerda, un clavo y un objeto cualquiera que oficiara de pesa. Según

Duncker, podía observarse que la mayoría de sujetos sometidos a esta prueba, usaba la pesa como un martillo para clavar el clavo en la pared, ataba la cuerda a la pesa y suspendía el "péndulo" desde el clavo. Sin embargo, si durante las instrucciones, la pesa misma era descrita como un péndulo, los sujetos tendían a unir la cuerda con la pesa, como si fuesen una totalidad, en el sentido verbal (en función de las instrucciones) y visual, lo cual impedía ver a la segunda como un martillo. Este carácter experimental de las clases, que para muchos transformaba a la Bauhaus en un laboratorio, se apoyaba en la primacía de forma de los objetos y su interdependencia, ideas típicas de la Gestalt.

Como puede apreciarse, no sólo existieron contactos interpersonales entre los psicólogos de la Gestalt y los miembros de la Bauhaus. La bibliografía circulaba en la escuela y formaba parte del amplio *corpus* teórico de aquellos artistas que intentaban dotar a sus obras de una base conceptual. En lo que atañe a los encuentros personales, no puede decirse que hayan sido determinantes o expliquen de manera directa y necesaria las influencias de la teoría en la producción artística individual posterior. Más bien es destacable cómo la pretensión de brindar en el ámbito del arte una base científica al estudio de la percepción y los procesos mentales involucrados en ella, funcionó como puerta de entrada a las teorías psicológicas.

La psicología de la Gestalt como disciplina de lo humano. La Bauhaus y la utilización de un saber ajeno

En 1923, en un ensayo sobre la situación intelectual de Europa, el escritor Robert Musil, quien había trabajado en el *Instituto de Psicología de Berlín* y había conocido a Koffka y Köhler, se refirió a la teoría de las *Gestalten* psíquicas como una luz de esperanza en una era en la que no había filosofía alguna. Según el mismo, la ciencia empírica brindaría la solución a dificultades metafísicas de antaño, y se recompondría el vínculo roto entre ciencia y vida práctica. Otras actividades humanas también desde la *empíria*, como la arquitectura y el diseño de la Escuela Bauhaus, tomarían ese camino y harían extensivo aquel halo de luz (Ash, 1998 [1995]).

Las afirmaciones de los protagonistas de ambos ámbitos abonan la idea de que a principios del siglo XX en Alemania, tanto la psicología como el arte en sus diferentes expresiones se creían capaces de lograrlo. A su vez, ambas se combinarían puntualmente en la experiencia Bauhaus tanto en el nivel de los contactos interpersonales (a partir de las conferencias dictadas), como en el teórico (por la lectura de la bibliografía específica), que

parece haber sido, el más significativo y fructífero.

Las múltiples relaciones señaladas entre Gestalt y Bauhaus a lo largo del artículo, permitirían pensar cómo la psicología en tanto ciencia de lo humano atraviesa y es atravesada por distintos espacios de producción y difusión del saber, y cómo comprende y convoca la participación de los más diversos actores sociales.

En función de ello, se abre una vía de reflexión posible acerca del impacto y la implantación de la Psicología como disciplina de lo humano, en disciplinas ajenas a su campo; así como también la posibilidad de pensar en el aporte realizado a la construcción de un sujeto determinado por una época y su trama social. En este caso, se trata del alumno de la escuela: el *Bauhäusler* (hombre de la Bauhaus) cuyo "saber-hacer" se vale entre otras cosas, de la dimensión tecnológica de la psicología.

Este "saber-hacer", propósito del programa pedagógico de la escuela, recrea e incorpora de manera activa conocimientos de la psicología en un nuevo espacio: el de la arquitectura y el diseño. En consonancia con esto, la enseñanza y el estudio de la percepción como función mental y desde un enfoque psicológico, empieza a participar en tanto elemento clave en la configuración del hecho artístico y empieza a generar también, desarrollos específicos relativos al tema en el campo del arte. Puede ser de interés para futuras indagaciones ponderar el impacto en la obra misma de cada uno de los artistas a través del análisis minucioso de las mismas y el estudio biográfico.

A partir de suponer la circulación del saber psicológico más allá de la disciplina específica, se vuelve comprensible por ejemplo, la continuidad existente entre lo que Gropius denominaba el instinto configurador presente en el individuo, y la importancia del carácter primario, independiente y previo a toda experiencia de la configuración del campo perceptivo que postulaban los teóricos de la Gestalt. Además, Gropius manifestaba la necesidad del conocimiento psicológico cuando proponía superar al funcionalismo imperante para el diseño y la construcción de objetos, a través de la consideración de cuestiones estéticas (además del aspecto práctico). La función de un objeto determinado no solo radicaba en su valor práctico para la vida, sino que apoyado en la tendencia a la buena forma, podía aspirar a la belleza al combinar los tres elementos (función-forma-belleza).

Por último es interesante destacar que a lo largo de estas páginas, la dimensión de los usos de la psicología se reconstruye a partir de la implantación que tuvo en el ámbito de usuarios "ajenos" al campo específico o de origen. Por este motivo, las operaciones de apropiación y lectura llevadas a cabo por estos actores de la época que abarca las primeras tres décadas del siglo XX, deben ser abordadas en su particularidad, ya que difieren de las lecturas

hechas por especialistas en el interior de la comunidad científica. El derrotero de estos saberes y la combinación ecléctica con otros, muchas veces sin demasiada rigurosidad, exige el uso de categorías más amplias que puedan facilitar la lectura de esta especie de traducciones realizadas entre diferentes campos. En esta línea, si no se tiene en cuenta a la modernidad como pieza clave del nacimiento de un saber sobre la subjetividad que impacta en las representaciones sociales, la vida de las personas y las instituciones, se torna imposible comprender por qué la ciencia y la técnica tuvieron a partir de entonces, la función de legitimar y modelar la vida de la sociedad en general, afectando los más diversos ámbitos de la misma.

En consecuencia, el hecho de que se difundiera el discurso psicológico de la teoría de la Gestalt por fuera de los límites disciplinares y se instalara en un público más amplio (en este caso, el ámbito de la arquitectura y el diseño de la Bauhaus) amerita el desplazamiento de un enfoque histórico exclusivamente disciplinar a otro de carácter más inclusivo, que abarque los aspectos social y cultural, y supere la rigidez supuesta a los límites que circunscriben una disciplina y a aquellos establecidos (en el ámbito más exclusivo de la ciencia) entre factores sociales e intereses intelectuales.

Bibliografía

Arnheim, R. (1927). The Bauhaus in Dessau, en Kaes, A., Edward, J. & Dimendberg, E. (1994). *The Weimar Republic Sourcebook* (pp.450-451). Berkeley and Los Angeles: University of California Press. Artículo original publicado como Das Bauhaus in Dessau en *Die Weltbühne* 23, no. 22 (31 de mayo), 920-921.

Ash, M. (1998 [1995]). *Gestalt Psychology in German Culture, 1890-1967*. New York: Cambridge University Press.

Behrens, R. R. (2004) *Art, Design and Gestalt Theory*. Obtenida el 5 de diciembre de 2008 de: <http://www.leonardo.info/index.html>

Berman, M. (1998 [1989]). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. Una experiencia sobre la modernidad*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Boudewijnse, G. J.; Behrens, R.; Danilowitz, B.; Huff, W.; Spillmann, L. Stember, G. & Wertheimer, M. (2012). *Dicussion. Gestalt Theory and Bauhaus*. Obtenida el 11 de marzo de 2014 en <http://gth.krammerbuch.at/>

50 años. Bauhaus. (1970). Exposición alemana bajo el patrocinio de la República Federal de Alemania preparada por el Württembergischer Kunstverein, Stuttgart juntamente con el Bauhaus-archiv. Darmstadt. Organizada por el Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart. Museo de Bellas Artes, septiembre-octubre.

Droste, M. (2006). *Bauhaus. Bauhaus archiv.1919-1933*. Berlín: Taschen.

Foucault (1996 [1969]). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.

Fritzche, P. (2012). *De alemanes a nazis. 1914-1933*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Fulbrook, M. (2009 [1991]). *Historia de Alemania*. Madrid: Akal.

Gay, P. (2011). *La cultura de Weimar*. Madrid: Paidós.

Herf, J. (2003 [1984]). *Reactionary modernism. Technology, culture ando politics in Weimar and the Third Reich*. Cambridge (U.K.): Cambridge University Press.

Hobsbawm, E. (2012 [1987]). *La era del Imperio. 1875-1914*. Buenos Aires: Crítica.

Hobsbawm, E. (2013 [1994]). *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica.

Brett King, D. y Wertheimer, M. (2005). *Max Wertheimer and the Gestalt Theory*. New Brunswick NJ: Transaction Publishers.

Stahnisch, F. (2010). *German-speaking Émigré Neuroscientists in North America after 1933: critical reflections*. Obtenida el 9 de abril de 2013 de www.mpiwg-berlin.mpg.de

Teuber, M. (1973). *Paul Klee: Paintings and Watercolors from the Bauhaus Years, 1921-1931: Exhibition Catalogue*. Des Moines Art Center, Iowa.

Vezzetti, H. (2007). Historias de la psicología: problemas, funciones y objetivos. *Revista de Historia de la Psicología*. Nº Monográfico. En: www.psicologia.historiapsi.com

Wittenberg, S. (2009). Exilios en la Bauhaus. [Versión electrónica]. *ARBOR. Ciencia, pensamiento y cultura*, 739, 941-951.

Notas

Este trabajo se inscribe en el marco de una Beca de Doctorado otorgada por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad Nacional de La Plata. Buenos Aires, Argentina.

Es una versión ampliada y corregida de un resumen presentado en el II Congreso Internacional de Investigación de la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de La Plata (Buenos Aires, Argentina) en el año 2009.