

# **BAUHAUS EN YUCATECH**

## Obra de la artista Amor Muñoz

### *BAUHAUS IN YUCATECH*

### *A piece of work from the artist Amor Muñoz*

**Mónica Fca. Benítez Dávila\***

\*Profesora-investigadora de la Universidad Autónoma Metropolitana – Lerma, Departamento de Artes y Humanidades. Correo electrónico: [m.benitez@correo.ler.uam.mx](mailto:m.benitez@correo.ler.uam.mx).

---

Este artículo intenta mostrar que el método de producción colectiva y comunitaria con productos de bajo coste para el bien común desarrollado e impulsado por la Bauhaus sigue siendo fundamental para la realización de proyectos creativos comunitarios hoy en día. Yucatech es un proyecto ejecutado por mujeres tejedoras, en México, creado por la artista Amor Muñoz, cuyo objetivo es producir comunitariamente objetos híbridos novedosos, atractivos y de bajo costo con fibra natural del henequén y elementos digitales para el beneficio común.

**Palabras clave:** arte comunitario, escuela Bauhaus, textiles, tecnología, proceso.

*This article attempts to show that the collective and community production method with low-cost products for the common good developed and promoted by the Bauhaus is still fundamental for the development of community creative projects today. Yucatech is a project developed by women weavers in Mexico created by the artist Amor Muñoz whose objective is to produce community-friendly novel, attractive and low-cost hybrid objects with natural enequén fiber and digital elements for the common benefit*

**Keywords:** Community art, Bauhaus school, textile, technology, process.

## Bauhaus

La Bauhaus es un proyecto cultural, un método de enseñanza que se gestó entre las dos grandes guerras en un ambiente donde las heridas de la primera estaban, todavía, a flor de piel. Fue una escuela experimental e icónica cuyo crisol de resultados metodológicos gestó parte de la semilla de la arquitectura, el arte y el diseño (gráfico e industrial) de la modernidad. Fue una institución que desarrolló un fecundo método de enseñanza cuyo espíritu quedó plasmado en libros publicados como único testimonio de esos años de escuela alemana. Fue una escuela viva y adaptable a las duras circunstancias políticas y sociales de su entorno. Fue dirigida por tres arquitectos: primero por Walter Gropius, en Weimar, hace 100 años; posteriormente, por Otto Miers, en Dessau y, finalmente, por Miers van der Rohe, en Berlín, quien la dirigió hasta su cierre en 1933. Su importancia era reconocida en otras partes del mundo, por lo que una nueva Bauhaus fue erigida en tierra americana para continuar con ese legado, lo que permitió enriquecer a muchos otros países con esos modos de hacer y ver el mundo.<sup>1</sup>

Lazlo Moholy Nag,<sup>2</sup> quien fuera uno de los principales profesores y creadores de la Bauhaus, escribió, en 1929, el libro *La nueva visión y reseña de un artista*, donde afinó lo que sería un nuevo método Bauhaus en Estados Unidos de Norteamérica. El autor estaba seguro de que ese país era “ el suelo ideal para nutrir un principio educativo que pugna por lograr una más íntima unión entre arte, ciencia y tecnología”.<sup>3</sup> Su objetivo era continuar con los fines de la educación Bauhaus que consistía en:

[...] mantener incólume en los adultos la sinceridad emocional de un niño, la exactitud de la observación, su fantasía y su creatividad. Estos fines explican que el Bauhaus no

<sup>1</sup> Quiero hacer notar que no es mi intención en este artículo hacer una reseña histórica del movimiento Bauhaus, sino resaltar algunas de sus características que me permitirán explicar la influencia de estas en el mundo del arte contemporáneo, en particular, en México y con la artista Amor Muñoz.

<sup>2</sup> Maestro fundador de la Bauhaus en Alemania y director fundador de la Nueva Bauhaus en Chicago Estados Unidos. Es uno de los maestros clave de todo lo logrado.

<sup>3</sup> La nueva visión...p. 7.

utilice un sistema rígido de enseñanza. Maestros y estudiantes en estrecha colaboración, inevitablemente hallarán “nuevas maneras” de manejar los materiales, las herramientas y las máquinas necesarias para sus diseños (Moholy-Nagy, pp. 7 y 8).

Mi interés es resaltar ciertos métodos de enseñanza, esos nuevos “modos de hacer” de la escuela Bauhaus que, hoy en día, por su trascendencia, siguen siendo referencia para algunos artistas contemporáneos. Se desechó el concepto de *escuela* y, en vez de ello, se estableció lo que ellos llamaron una *comunidad de trabajo*. El desarrollo de las individualidades de cada alumno era fundamental, y era tomado como un cuerpo libre y colectivo, quienes practicaban para la vida misma; es decir, las ideas de individualidad y libertad formarían parte de un colectivo. El primer año era decisivo, iniciaban con el hoy icónico *Curso preliminar* diseñado, originalmente, por el suizo pintor y diseñador Johannes Itten. Este curso duraba seis meses y funcionaba como filtro de aceptación para continuar en la Bauhaus; ahí se enseñaba a desaprender lo aprendido escrito en los libros; se orientaba hacia las experiencias sensoriales, el enriquecimiento de los valores emocionales y el desarrollo de la capacidad mental y, además, experimentaban con métodos libres con herramientas y maquinarias de diversos tipos y con distintos materiales (madera, metal, vidrio, papel, plástico). Esta manipulación les permitía descubrir conocimientos profundos de las características de esos materiales, por lo que estudiaban aspectos como la composición, la forma y el color, y tomaban conciencia del volumen y el espacio. También aprendían fotografía, dibujo, diseños tipográficos y modelado. Experimentaban con sonido y con la experiencia de la actividad artesana y el arte. Desarrollaban toda una actividad intelectual mediante una relación más física con los materiales y lo emocional. Ahí se ponía a prueba su capacidad personal y establecían su primer contacto con lo que sería su especialización más adelante. Sus dotes creadoras eran encausadas.

Por medio de ejercicios prácticos y “el placer de las experiencias sensoriales”, como describe Moholy Nagy en su libro, la Bauhaus los conducía a “la seguridad de

sensación y luego a la creación de objetos” que satisficieran, tanto espiritualmente como utilitariamente a la sociedad. Esta escuela, entonces, se preocuparía por instaurar cursos no solo para el diseño de un objeto útil, sino que consideraban el desarrollo de la satisfacción emocional y espiritual en el acto de construir y producir. El alumno y el profesor estaban en íntima colaboración y tenían como preocupación final y directa al público usuario, a la sociedad de su propio entorno, y el usuario era el que tenía que comprender ese uso y desarrollo emocional que había en sus productos creados.

Bauhaus fue todo una cultura donde se aprendía, experimentaba, enseñaba y se disfrutaba en equipo para desarrollar técnicas y productos para el bien de la sociedad. Cabe mencionar que el beneficio monetario no era la preocupación principal ni el fin último de los proyectos. Como consecuencia de esos esquemas de trabajo, Bauhaus se convirtió en el punto de convergencia entre lo creativo, el desafío del desarrollo de lo técnico y la responsabilidad social. Se unificó la enseñanza artística, científica y práctica. Se utilizaban herramientas y maquinarias para experimentar con nuevos materiales y originar nuevos métodos de construcción. Los estudiantes tenían que aprender a afrontar problemas tanto prácticos como espirituales. La intención no era crear artistas individualistas, sino formar alumnos que fueran hábiles artesanos y diseñadores con conocimientos profundos para ganarse la vida y aportar a la sociedad.

Después del primer año existían varios talleres opcionales: diseño de objetos; textiles (tejido, teñido, moda); color (murales, decoración, empapelado); luz (fotografía, cine, efectos luminosos, diseño publicitario) y modelado (vidrio, arcilla, piedra plástico), entre otros. Después de haber cursado esos talleres y desarrollado proyectos, entonces, el alumno se encaminaba a otro objetivo más integral: la arquitectura, donde también se les enseñaba a los aprendices a tomar cursos diversos en esta especialización (vivienda, paisajismo, etc.). En ese sentido, dentro de la Bauhaus, se superó la división entre los artesanos, diseñadores, artistas y arquitectos, y se originó un espíritu

interdisciplinario y colaborativo para desarrollar proyectos conjuntos entre todos los alumnos y profesores que les permitiera resolver problemas.

El individuo se desvanecía y debía ser una entidad productiva más en la comunidad, que tenía que aprovechar el conocimiento y el uso de la técnica para el beneficio de todos. Ese nuevo arquitecto Bauhaus tendría que saber, debido a su aprendizaje en el taller, afirma Moholy-Nagy: “[...] que solo la más estrecha colaboración entre el arte, la ciencia y la tecnología puede garantizar una construcción orgánica, que cumpla plenamente su cometido tanto en el sentido físico como sociobiológico (p. 34).

Cien años después es posible afirmar que la Bauhaus planteó bases sólidas para pensar el futuro. Se estableció un canon creativo universal y la idea de estándar: no se debía imponer la noción de obra única ni resaltar la realización individual, sino que debería imperar la creación de lo utilizable comúnmente, se buscaba evolucionar hacia la idea de lo estándar en el sentido social. Pero lo más importante es que se formó una nueva forma de pensar y desarrollar proyectos para construir por y para los otros. Fue, sobre todo, un proyecto pensado para generar una “comunidad de trabajo” a partir de nuevas formas de imaginar y analizar. La técnica, la ciencia y la tecnología (la interdisciplina) se utilizarían como una herramienta útil de trabajo para el uso y el bien común. Borrar las barreras entre los distintos campos de conocimiento creativo también fue fundamental: el arte y la artesanía, por ejemplo, no tenían distinción. La forma de trabajo de cada taller tenía sus propias características, aunque no permanecían aislados de los otros. Me interesa resaltar una serie de particularidades del taller de tejidos, antes de entrar al análisis contemporáneo de la obra que me ocupa en este escrito.

## **El taller de tejidos**

Anja Baumhoff (Bauhaus, 2000) documenta cómo la mentalidad de los hombres respecto al papel de las mujeres en la Bauhaus era muy convencional. Esto es

importante resaltarlo porque algunas mujeres de la Bauhaus quisieron desarrollar su potencial libremente con diferentes materiales, pero no eran aceptadas en la mayoría de los talleres. Los maestros apelaban a que las mujeres no tenían capacidades suficientes, por lo que eran rechazadas veladamente; hubo excepciones en el taller de metalurgia o en el teatro, gracias a una lucha constante. Gropius les reservó y diseñó un taller de tejido bien equipado “que además no perjudicaba a la comunidad masculina”, y es ahí, donde ellas desarrollaron parte de su enorme potencial dentro de la Bauhaus. Al inicio, el taller contaba con 22 alumnas a las que se les impedía presentarse al examen oficial, tal y como lo dictaban las normas de la Bauhaus. Esto lo corrigió el mismo Gropius muchos años más tarde en Dessau al darse cuenta de su error. Ellas se ganaron su lugar y prestigio por sus propios méritos y obtuvieron la acreditación que se les había negado. Este contexto no fue impedimento para que las mujeres tejedoras desarrollaran sus habilidades creativas y técnicas. En este taller se estudiaban conceptos teóricos y se experimentaba e investigaba con materiales y materiales del tejido. Cabe señalar que este taller colaboró en casas modelo Bauhaus e introdujo tejidos en alfombras, gobelinos y muebles. En 1927, Gunta Stölzl se convirtió en la primera y única mujer profesora oficial de la Bauhaus, quien además elaboró un programa de estudios totalmente nuevo, reestructuró el programa del taller en dos secciones: la educativa, que formaba personas para el desarrollo de sus habilidades artísticas y, la productiva. Esta última estaba destinada a las tejedoras con experiencia y al desarrollo de un espacio experimental y de investigación de materiales y, en particular, al estudio y la creación de telas resistentes y económicas: ciencia, tecnología y arte al servicio de la producción social. Se impartían clases teóricas y prácticas para el conocimiento integral y el buen desarrollo del conocimiento. Es ahí, cuando la célebre Anni Albers creó e inventó, producto de su investigación, una tela que reflejaba la luz al mismo tiempo que amortiguaba el sonido para colocarla en un teatro.

Gunta Stölzl fue reconocida por su propio trabajo artístico y como la principal impulsora del programa del tejido y maestra oficial de la Bauhaus a pesar de haberse desarrollado en un entorno difícil. Anni Albers, por otro lado, emigró a los EE.U.U., donde pudo desenvolver más libremente su trabajo personal dentro del tejido y fue profesora en la célebre escuela Black Mountain College. Publicó varias obras donde reflexionaba intelectualmente sobre su trabajo, lo que le brindó fama internacional. De esta manera, el taller de tejido fue un espacio de reflexión entre las mujeres, ahí pudieron desarrollar e investigar con materiales y producir productos novedosos y artísticos. Esta *comunidad de trabajo* puso en alto esta tarea artesanal como una auténtica labor artística producto de una investigación profunda, supieron crear toda una metodología donde el arte, la ciencia y la tecnología se unían en productos económicos para el uso y el bien social.

¿Dónde podemos encontrar esos efectos en el mundo contemporáneo? ¿en dónde derivaron esas nuevas metodologías y experimentaciones al día de hoy?

### **Yucatech, proyecto de la artista Amor Muñoz**

*Yucatech: energía hecha a mano*, de la artista mexicana Amor Muñoz (1979), es un proyecto desarrollado, en 2015, en una pequeña comunidad en Yucatán, el cual tiene como finalidad crear productos híbridos de bajo coste y para el bien de la comunidad: por un lado, se producen, de manera colectiva, obras textiles artesanales a las que se le incorporan elementos tecnológicos diversos para hacer un producto socialmente responsable: todo un producto con metodología del espíritu Bauhaus. En palabras de su autora, este proyecto:

[..] es un proyecto artístico, interdisciplinario y de corte social, que busca generar trabajo colectivo para la solución de problemas locales usando recursos low-high tech y trabajando con conceptos como tradición, innovación, tecnologías apropiadas, identidad y empoderamiento social. Es un laboratorio de tecnología comunitaria,

emplazado en la zona henequenera de Yucatán, México. Lo anterior tiene el objetivo de crear una serie de artefactos textiles fotovoltaicos y objetos lumínicos mezclando materiales nuevos (hilo conductor, detectores de luz, etc.) con fibras tradicionales (henequén) y utilizando técnicas artesanales como el telar de cintura.<sup>4</sup>

Yacatech está diseñado para ser un laboratorio de tejido y experimentación para mujeres en la comunidad maya de Granada, en la cabecera de Maxcanú. Estas mujeres ya tenían conocimiento propio del tejido del henequén. Antes, las costureras trabajaban en fábricas textiles de henequén que, ahora, ya no existen. En la actualidad, ellas luchan por sobrevivir diseñando y tejiendo hermosos y diversos objetos con esta fibra natural que muy pocos compran.

La intención es utilizar el conocimiento técnico de diseño y producción de tejidos con este material de la zona maya y combinarlo con la cultura tecnológica contemporánea. Artesanía y tecnología en un solo objeto.

Este proyecto está conceptualizado para ser una “comunidad de trabajo” colaborativo y participativo en sentido doble: por un lado, la artista Amor Muñoz se retroalimenta y aprende de las técnicas milenarias del tejido con la fibra natural de la zona y, por otro lado, ella enseñó y colaboró para incorporar elementos tecnológicos digitales para crear productos novedosos que puedan ser más atractivos y útiles para la sociedad. El conocimiento de la electrónica digital se realizó también mediante un taller donde se les explicó a las artesanas los principios básicos para diseñar sus propios circuitos eléctricos y a utilizar elementos digitales novedosos: paneles solares, pilas, hilo conductor, resistencias, capacitores, entre otros. De esa manera, ellas incorporaron esos nuevos elementos a sus propios diseños. Como resultado de toda esta red productiva, inspirada en la metodología Bauhaus, que implica la enseñanza, el diseño, la producción e investigación dentro de este taller, se crearon productos valiosos, útiles y económicos con fibra natural que se produce en la propia comunidad (el henequén),

---

<sup>4</sup> Documento de la propia artista, enviado en mayo de 2015.

entre ellos, lámparas, zapatos con leds (para poder salir en la noche oscura) y paneles solares.



Amor Muñoz en proceso de trabajo en la obra de Yuca\_tech, 2015.



Mediante esos diseños híbridos de naturaleza/tecnología, las artesanas han desarrollado otras capacidades para ser creativas. Esta actividad ha abierto originales perspectivas y oportunidades económicas a las tejedoras de Yucatán, ya que se han incorporado nuevos elementos a toda esa cadena de producción interdisciplinaria, colectiva y femenina.

Los proyectos colectivos, como los que impulsaba el espíritu Bauhaus, siempre me han parecido fascinantes. Cuando funcionan deleitan y entusiasman, pues atribuir a varios lo que parece único rompe el hábito individualista. Este proyecto muestra en sus piezas una sabia y delicada fragua de varias mentes femeninas, que arrojan y aterrizan conceptos de muy diversa índole y profundidad que tiene que ver con la materialidad,

el entorno natural y la cultura. Los proyectos colectivos, en ese sentido, son una forma particular de hacer las cosas. Lo colectivo permite socializar y compartir conocimiento.

En este sentido, la trascendencia del proceso creativo, que se desarrolló en la Bauhaus, es para mí fundamental hoy en día, ya que atribuir importancia al proceso por encima del resultado final implica concentrarse en la acción misma de una forma más global, en lugar de orientarse hacia la meta o la ganancia monetaria de forma directa. Lo que intento subrayar es que, en términos de logística, estas acciones plantean una forma de intersección con las cosas y los modos de hacer las cosas que desfazan la inercia de nuestra relación cotidiana con los objetos y con lo que hacemos. Es un modo distinto de elaborar productos que tienen que ver con el intercambio de saberes y circulación de conocimiento. Todo ello permite desarrollar un espacio de negociaciones vivas, donde los diferentes actores de la escena convergen en la experimentación de nuevas formas de enseñar, crear e investigar, así como producir los procesos de negociación que estas están generando.

Los textiles, en particular, tienen que ver con la memoria y la cultura. Involucran actividades que privilegian la esfera de la percepción sensorial y que, además, movilizan los afectos. Su investigación, producción, exhibición y circulación pone de manifiesto la continuidad de un interés compartido en mantener abierta la discusión sobre el trabajo colectivo femenino. Es una manera de producción que se genera gracias a la agrupación de mujeres que comparten un mismo ideal y trabajan por alcanzar un mismo objetivo.

## **Conclusión**

Este tipo de proyectos son un ejemplo de la creación de modelos alternativos de desarrollo tecnológico/artístico que se preocupan y señalan la importancia de hacernos responsables como ciudadanos al producir objetos técnicos. Estos proyectos son desarrollados y se han conceptualizado tomando en cuenta el entorno, el medio ambiente, la utilización de materiales naturales y durables; son participativos,

combaten la desigualdad social y ayudan a mejorar la situación de las personas. Es el tipo de proyectos que proclaman por su proliferación, ya que reivindican que otro mundo es posible, que es factible crear un mundo más digno de nuestro respeto y cuidado, un mundo utilizando tecnologías más *entrañables*, apelando al término del filósofo Miguel Ángel Quintanilla.

## Bibliografía

Baumhoff, A. (2000). Las mujeres en la Bauhaus. En: Fiedler, Jeannine y Feierabend (eds). *Bauhaus*. Madrid: Mateu Cromo Artes Gráficas.

Fiedler, J. y Feierabend, Peter (eds). (2000). *Bauhaus*. Madrid: Mateu Cromo Artes Gráficas.

Gropius, W. (1959). *Alcances de la arquitectura integral*. Buenos Aires: Ediciones Islas.

László Moholy-Nagy. (1972). *La nueva visión y reseña de un artista*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

### Sitios web

Fundación Albers en <https://albersfoundation.org/>. Consultado el 30 de agosto 2019.

Sitio de Amor Muñoz: <https://amormunoz.net/>. Consultado el 30 de agosto 2019.