

El mobiliario infantil de la Bauhaus

Mercedes Valdivieso

Universitat de Lleida

I La época de Weimar (1919-1924)

Los primeros muebles infantiles de la Bauhaus que conocemos son dos cunas. La más temprana se debe a Johannes Itten, que la diseñó para su hijo Mathias nacido en junio de 1920; su ejecución corrió a cargo de Gerhard Schunke, estudiante del taller de madera. Es también uno de los pocos objetos elaborados en los comienzos de la Bauhaus, que estuvieron marcados por una extrema carencia, ya fuese de medios económicos, equipamiento de los talleres o de material, pues no se debe olvidar que se inauguró pocos meses después de finalizar la I G.M. Su aspecto es característico de los primeros años de la escuela –muy alejados del funcionalismo con el que se la suele asociar– en los que predominaron las tendencias expresionistas y “primitivas”, en este caso con reminiscencias del arte popular. La fotografía que se conserva es en blanco y negro, pero –por sus marcados contrastes– podemos deducir que se utilizaron colores fuertes, quizá incluso los primarios. Las formas geométricas que la decoran son también elementales: círculos, triángulos, cuadrados, esferas y cubos. Itten no sólo dirigió todos los talleres de la escuela durante sus comienzos, sino que fue también el responsable y artífice de los famosos “cursos preliminares”, en los que los ejercicios con colores y formas, y su estudio, tenían un papel destacado.



Fig. 1. Peter Keller: Cuna, 1923

La cuna (Fig. 1) que diseñó Peter Keller, en 1923, se presenta como uno de estos ejercicios llevados a la práctica: está compuesta por dos rectángulos y dos triángulos, que forman un alargado prisma triangular, cuya arista –entre los dos rectángulos– reposa sobre un fino y largo cilindro. En lugar de patas lleva dos grandes aros, una circunferencia alrededor del triángulo del prisma. Esto facilitaba que el niño la convirtiese en una mecedora, con sus propios movimientos, sin la ayuda de otra persona. Los dos rectángulos estaban pintados de rojo, los triángulos en amarillo y los aros en azul. Esta combinación nos remite a una de las pruebas que le gustaba a Kandinsky hacer con los estudiantes, para demostrar que, por lo general, asociamos intuitivamente un color primario a cada una de estas tres formas geométrica elemental. Debían rellenar, con uno de ellos, un círculo, un cuadrado y un triángulo y, al parecer, la mayoría de los resultados confirmaban esta hipótesis: amarillo-triángulo, azul-cuadrado, rojo-rectángulo¹.

Los otros ejemplos que se conocen de la época de Weimar son sillas y mesas, como las que diseñó Eberhard Schrammen, en 1922, para su familia o las de Marcel Breuer (Fig. 2), de 1923. El mobiliario de ambos, sobre todo las sillas de Breuer construidas a base de listones de madera, es deudor de la estética de De Stijl².

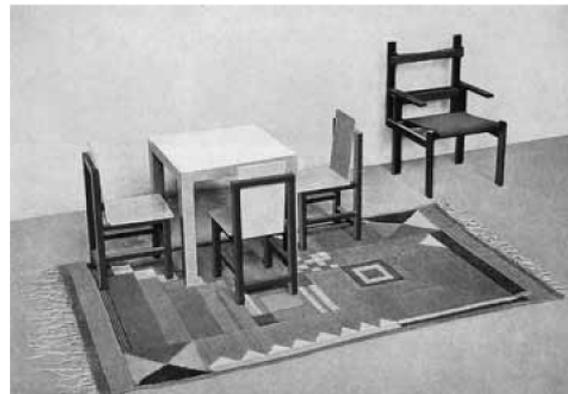


Fig. 2. Marcel Breuer: Sillas y mesa para niños, 1923; Benita Koch-Otte: Alfombra, 1923

¹ También se utilizó este ejercicio como punto de partida para decorar el hueco de una pequeña caja de escalera cuando, con motivo de la gran exposición de 1923, se pintaron algunas de las paredes del edificio de Weimar.

² Theo van Doesburg se instaló entre 1921 y 1922 durante varios meses en Weimar y, al no recibir el deseado nombramiento como profesor en la Bauhaus, organizó, de marzo a julio de 1922, un curso por su cuenta al que asistieron varios estudiantes de la escuela.

Lo único que los define como muebles infantiles es su tamaño reducido respecto al destinado a los adultos; las sillas de Breuer incluso se diseñaron en tres medidas diferentes.

El cuarto para niños en la *Haus am Horn* en Weimar

Ante la idea de una habitación infantil proyectada por Alma Buscher³, más de un incauto desconocedor de la historia del diseño, podría pensar que se encontrará ante una de las propuestas del actual catálogo de una conocida tienda sueca de mobiliario: ¡que práctico! ¡que imaginación! ¡que buenas ideas! Las ideas para este cuarto datan, sin embargo, de 1923, aunque, lamentablemente, parece que ningún niño llegó a vivir y a jugar en él. Se realizó para la gran exposición que organizó la Bauhaus en Weimar, cuatro años después de su fundación, para justificar sus logros ante el estado de Turingia y así continuar con su apoyo económico. El proyecto más ambicioso fue la llamada *Haus am Horn* (casa sobre el montículo), una “casa modelo”⁴ diseñada por el profesor Georg Muche y en cuyo equipamiento participaron todos los talleres de la escuela.

Si nos fijamos en el plano (Fig. 3) de esta relativamente modesta vivienda unifamiliar -de planta cuadrada (12,70 m X 12,70 m) y



Fig. 3. Plano de la *Haus am Horn*, 1923

³ Alma Buscher (1899-1944) contrajo matrimonio, en 1926, con Werner Siedhoff, que colaboraba como actor y bailarín en el taller de teatro de Schlemmer y pasó a apellidarse Siedhoff-Buscher. En 1926 y 1928 nacieron sus hijos Joost y Lore.

⁴ Cuando, dos años después de su construcción, se publicó un libro completamente dedicado a la *Haus am Horn*, ésta dejó de llamarse “casa modelo” (*Musterhaus*) y se la denominó, de forma más modesta y rebajando las expectativas, “casa experimental” (*Versuchshaus*); vid. MEYER, A., *Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar*, München, Albert Langen, 1925 (Reprint: Weimar: Bauhaus-Universität, 1999).



Fig. 4. Vista desde la habitación de los niños, de Alma Buscher, en la *Haus am Horn*, 1923

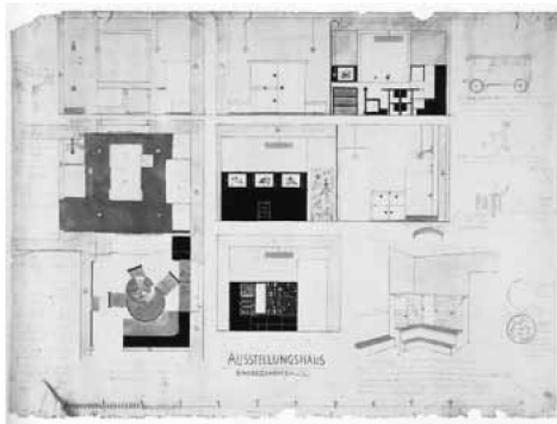


Fig. 5. Alma Buscher: Plano de la habitación de los niños en la *Haus am Horn*, 1923

de un solo nivel⁵, llama la atención que la habitación más grande sea la de los niños, exceptuando la sala de estar en el centro de la casa. También era, en la esquina del este, la mejor situada e iluminada: recibía tanto la luz matinal como la meridional ya fuese a través de una ventana o de la puerta que daba al jardín⁶. Además tenía una ubicación estratégica desde el punto de vista del cuidado y la vigilancia de los niños, siempre y cuando no se cuestionasen los roles tradicionales de género, pues se comunicaba directamente con el dormitorio de la madre⁷. De día, mientras estuviese ocupada en la pequeña “cocina laboratorio”, podía vigilarlos desde allí, dado que la cocina, el comedor y el espacio infantil estaban dispuestos en hilera y con las puertas alineadas (Fig. 4).

Sólo contamos con dos fotografías⁸ en blanco y negro, pero el plano coloreado de

⁵ Varios cuartos soterrados se destinaron a la lavandería, la caldera de la calefacción y el almacenamiento.

⁶ La decisión de situarlo se tomó, al parecer, a última hora, ya que en los primeros planos de la casa, publicados a comienzos de 1923, se encontraba en la esquina orientada hacia el sur, donde finalmente se ubicó el baño y el dormitorio del señor.

⁷ En las casas de la burguesía era costumbre que los matrimonios tuviesen dormitorios individuales. En la *Haus am Horn* ambos estaban separados por un pequeño distribuidor y el destinado al marido se comunicaba directamente con el pequeño despacho, que se encontraba en un nicho de la sala de estar.

⁸ Vid. MEYER, A., ob. cit., pp. 46 y 74.

Buscher (Fig. 5) constituye una valiosa fuente para su reconstrucción, aunque la realización definitiva difirió de este primer diseño⁹. El espacio, con un largo de 5,67 m, estaba pensado como un pequeño apartamento que podía dividirse con una cortina en una sala de juegos (2,75 m de ancho) y un dormitorio (3,61 m de ancho). Ambos cuartos estaban claramente diferenciados, tanto por medio del color de sus paredes como por el de su pavimento de linóleo, un material que garantizaba la suficiente higiene por su fácil limpieza. Mientras que el suelo del dormitorio era de un relajante azul, para la sala de juegos se debían combinar, acorde con su función, trozos de diferentes colores¹⁰. En lugar de tonos llamativos y fuertes contrastes, como quizá se pudiese esperar para una habitación infantil, se utilizaron para las paredes deliberadamente gamas claras: un amarillo suave para el dormitorio y azul celeste para la sala de juegos. Es interesante en este aspecto la observación que hizo Alfred Arnd, entonces estudiante del taller de pintura mural, al pronunciarse en contra de los habituales dibujos y frisos figurativos, pues, según él, tras la inicial sorpresa y alegría, al poco tiempo, aburrían a los niños¹¹. Probablemente se pensó que sería mejor que fuesen ellos los propios decoradores y, teniendo en cuenta su inclinación natural a *pinturrajear* las paredes, se dispuso un zócalo alto a modo de pizarra. En lugar de láminas diseñadas por los adultos, estaba también previsto colgar varios

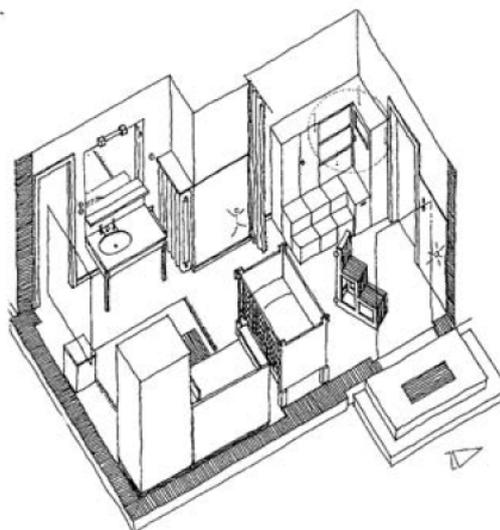


Fig. 6. Reconstrucción (K.-J. Winkler) del cuarto de los niños de Alma Buscher

⁹ En este plano el cuarto de los niños está situado todavía en la esquina del sur, vid. n. 6. Encontramos dibujos de la reconstrucción del diseño de Buscher y de su realización definitiva en WINKLER, K.-J., "Idee für ein Kinderzimmer" en SIEBENBRODT, M., *Alma Siedhoff-Buscher*, Weimar, Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlung, 2004, pp. 15-23 (p. 17, 19).

¹⁰ Según se desprende de la fotografía en blanco y negro, el suelo fue finalmente de un solo color.

¹¹ Citado en SCHEPER, R. (ed.), *Farbenfroh!: Die Werkstatt für Wandmalerei am Bauhaus; Colourfull!: The Wallpainting Workshop at the Bauhaus*, Berlin, Bauhaus-Archiv, 2005, p. 72.

marcos, fácilmente desmontables, en los que los niños pudiesen exhibir sus propios dibujos.

El equipamiento (Fig. 6) del dormitorio constaba de un lavabo, al lado del radiador, una cómoda para cambiar los pañales, una cuna, uno o dos baúles y un ropero¹². La sala de juegos estaba amueblada con un armario para los juguetes y libros y una silla en forma de escalera¹³.

Según Buscher el diseño de los muebles debía seguir y adaptarse a los “procesos de uso”, como anotó en su descripción de la cómoda para cambiar los pañales (Fig. 7):

“Arriba caja para pomadas y polvos. – La parte derecha para la ropa sucia, con tapa arriba para introducirla y abajo con puerta para sacarla. – A la izquierda una balda que se puede extraer para doblar la ropa. – Abajo hueco para la bañera. – En éste, taburete forrado con linóleo para poner la bañera. Altura cómoda también para amamantar. – Más tarde la cómoda servirá de escritorio tras quitar el taburete y el compartimento inferior”¹⁴.



Fig. 7. Alma Buscher: Cómoda para cambiar los pañales (1924) en un prospecto de la Bauhaus

¹² No es seguro si se pudo contar ya con el armario ropero en la *Haus am Horn*, vid. WINKLER, ob. cit., p. 23, n. 14.

¹³ En el plano también se había dispuesto una mesa redonda que tuvo que eliminarse, por falta de espacio, al cambiar la ubicación de la habitación dentro de la vivienda y, con ello, la de las puertas y ventanas; vid. n. 6.

¹⁴ Citado en WILL, C., *Alma Siedhoff-Buscher. Entwürfe für Kinder am Bauhaus in Weimar*, Velbert, Museen der Stadt Velbert, 1997, pp. 28-29. Esta y todas las traducciones de este texto, son de la autora.

No sólo la cómoda, también los otros muebles estaban concebidos de tal manera que pudiesen adaptarse a las necesidades de la evolución del niño, es decir, que creciesen con él, sin tener que sustituirlos por otros: la cuna podía ampliarse y convertirse en una cama, la “silla-escalera” serviría de asiento tras eliminar las

ruedas y su escalón inferior e incluso el armario ropero tenía la altura necesaria para colgar más tarde la ropa de un adolescente, tras eliminar una barra inferior. También se pensó en la ampliación de la familia con la llegada de un segundo niño, para cuya cama también habría espacio en el dormitorio, reubicando los muebles, como anotó Buscher en su plano. Delante de la ventana del dormitorio debían colocarse dos mesas plegables para que pudiesen hacer los deberes.

Varios de los muebles también estaban pensados para convertirse en los más diversos juguetes a merced de la fantasía de sus usuarios. Así, por ejemplo, la “silla-escalera” se podía girar para transformarla, gracias a las ruedas montadas en sus patas traseras y respaldo, en un cochecito, como anotó Buscher al margen del plano. El mueble más práctico y singular fue, sin embargo, el armario para los juguetes (Fig. 8). Estaba formado por tres cuerpos (1,50 m de altura), dispuestos en una esquina, y divididos horizontalmente con baldas. Dos de ellos se podían cerrar, en la parte superior, con puertas y en una se había cortado un rectángulo para utilizarlo como escenario para los guiñoles. El armario se complementaba con varios módulos rectangulares pequeños de diferentes alturas. Todo él estaba diseñado como una especie de juego de construcción sobredimensionado y los módulos, abiertos por un lado, se podían usar para el almacenamiento, de sillas, mesas, ... y todo lo que a un niño se le pudiese ocurrir. Un prospecto de 1925, editado por la sociedad limitada de la Bauhaus (*Bauhaus GmbH*), ilustraba sus múltiples usos con una fotografía de dos pequeños jugando; uno



Fig. 8. Alma Buscher: Armario para los juguetes (1923) en un prospecto de la Bauhaus

de los módulos incluso llevaba ruedas y podía utilizarse como un cochecito.

Todos los muebles eran de madera pintada en tonos claros y con algunos detalles más coloristas, como se puede observar en una cómoda para cambiar pañales en el Bauhaus-Archiv de Berlín¹⁵ (Fig. 7): está pintada de blanco y sus puertas y cajones de gris claro, mientras que se ha utilizado el rojo para los pomos y las tapas de unas cajas laterales y un azul fuerte para el asiento del taburete. No se ha conservado ningún ejemplar del armario para los juguetes, pero podemos deducir, por los dibujos preparatorios, que se emplearon varios colores en tono pastel.

Buscher no dejó ningún detalle al azar y puso gran empeño en el diseño de una lámpara para el techo de la sala de juegos, como muestran varios dibujos¹⁶: en su parte inferior debía de llevar un círculo de vidrio esmerilado y proyectar la luz hacia el techo a través de otro con cristales de colores¹⁷. Seguramente ni siquiera pasó de la idea al proyecto. En la fotografía (Fig. 4) publicada en el libro sobre la *Haus am Horn* podemos ver, en su lugar, un simple plafón de cristal esmerilado realizado por el taller de metal.

Para la construcción del mobiliario contó con la ayuda indispensable de Erich Brendel, que había obtenido en 1921 el diploma de oficial y dirigía, de forma interina, el taller de madera, ya que la propia Alma Buscher acababa de incorporarse a este taller y apenas tenía experiencia en la carpintería: en 1922 había comenzado sus estudios en la Bauhaus, tras haber visitado varias escuelas de artes aplicadas en Berlín. Después de superar el “curso preliminar” tuvo que matricularse en el taller de

¹⁵ La cómoda perteneció a la familia de Hinnerk Scheper, otro de los alumnos de la Bauhaus, que tenía muy buena amistad con la de Buscher.

¹⁶ SIEBENBRODT, M., *Alma Siedhoff-Buscher*, Weimar, Stiftung Weimarer Klassik und Kunstsammlung, 2004, p. 74.

¹⁷ Buscher se inspiró, seguramente, en las experiencias y la colaboración con su amigo Ludwig Hirschfeld-Mack –también alumno de la Bauhaus–, que había diseñado un artefacto para proyectar un juego de luces, con ayuda de focos de colores y plantillas (*Farblichtspiele*).

tejeduría¹⁸, aunque no era ese su deseo, como explicó en el borrador de una carta a Gropius¹⁹. Para dar más peso a su solicitud de cambio al taller de madera, incluso alegó motivos de salud.

Alma Buscher y la pedagogía reformista

Alma Buscher escribió lo siguiente, en un artículo publicado en 1926, sobre los motivos que le guiaron en el diseño de este espacio:

“Los niños deben tener un cuarto donde puedan hacer lo que quieran, en el que reinen. Todo lo que hay allí les debe pertenecer, su fantasía lo crea sin ningún impedimento exterior, sin la advertencia “¡Déjalo!”. Todo debe ajustarse a ellos, debe estar a su medida, su utilidad práctica no debe obstaculizar sus posibilidades para el juego. Colores claros y alegres para crear un ambiente divertido y placentero. Partiendo de estas premisas diseñé un espacio”²⁰.

Esta declaración es una clara adhesión a los principios propagados por la pedagogía reformista (Fröbel, Montessori) que aspiraba a transformar el papel del niño dentro de la sociedad. Lejos de ser un adulto en potencia

¹⁸ Según los estatutos de la Bauhaus de 1921 no se hacía “distinción de edad o sexo” para ingresar en la escuela y los alumnos podían elegir libremente el taller para continuar su formación, tras aprobar el “curso preliminar”. Pero la práctica fue bastante diferente y la mayoría de las estudiantes se vieron conducidas a elegir el taller textil; Vid. VALDIVIESO, M., “Retrato de grupo con una dama: el papel de la mujer en la Bauhaus” en CALVERA, A., MALLOL, M. (eds.), *Historiar desde la periferia: historia e historias del diseño*, Actas de la 1ª Reunión Científica Internacional de Historiadores y Estudiosos del Diseño, Barcelona 1999, Barcelona, Universitat, 2001, pp. 246-255. Sobre el papel de la mujer en la Bauhaus vid. igualmente BAUMHOFF, A., *The Gendered World of the Bauhaus: The Politics of Power at the Weimarer Republic's Premier Art Institute, 1919-1932*, Frankfurt a. M. et altr., Peter Lang, 2001.

¹⁹ Transcripción en Bauhaus-Archiv, Berlín, núm. de inventario 12771/13 y 12771/14; reproducida en SIEBENBRODT, ob. cit., p. 52.

²⁰ SIEDHOFF-BUSCHER, A., “Kindermöbel und Kinderkleidung”, *Vivos Voco* n° 4, Leipzig, 1926, pp. 156-157. Tras esta introducción describe un cuarto para niños, que coincide con el de la *Haus am Horn*, aunque no menciona expresamente esta vivienda.

o miniatura, tenía su propia personalidad y su entorno, por lo tanto, también el espacio que ocupaba en la vivienda familiar debía potenciar su creatividad. El juego, y el aprendizaje a través de él, se consideraban así una actividad indispensable para su pleno desarrollo²¹.

No es casualidad que el libro de la autora sueca Ellen Key, con el significativo título *Barnets århundrade* (*El siglo de los niños*), publicado en 1900 y traducido dos años más tarde al alemán, se convirtiera en un auténtico éxito de ventas. La nueva atención que se prestó al entorno infantil se vio corroborada, por ejemplo, por dos concursos, en 1903 y 1904, auspiciados por la influyente revista *Innen-Dekoration* (*Decoración de interiores*), para el diseño de una habitación de juegos (1903) y un dormitorio (1904) para niños; la misma editorial también publicó desde 1904 la revista *Kind und Kunst* (*Niño y arte*)²². La mayoría de los participantes, que pueden considerarse los pioneros en esta materia, procedía del entorno de la Escuela de Viena²³.

Buscher fue en la *Haus am Horn*, sin embargo, más allá de estos proyectos que consistían fundamentalmente en reducir el tamaño de los muebles, diseñar tronas y cunas a juego y decorar las paredes con motivos infantiles. Con su armario para los juegos o la “silla-escalera” creó nuevas tipologías y se mostró deudora de los postulados de Maria Montessori: los muebles para niños debían ser de colores claros, poco pesados y fáciles de limpiar. De esta forma los podrían mover y cuidar ellos mismo, sin la ayuda de los adultos, lo cual contribuiría a desarrollar su habilidad motriz y su autonomía. Los diseños de Buscher cumplían con todas estas premisas y las superficies de mayor uso se debían revestir, por ejemplo, con linóleo, un material muy apreciado por su fácil limpieza.

²¹ El potencial creativo del juego tendrá también en los primeros años de la Bauhaus una singular importancia dentro de los conceptos pedagógicos de J. Itten; vid. VALDIVIESO, M., *La Bauhaus de festa, 1919-1933*, Barcelona, Fundació “la Caixa”, 2005, p. 58.

²² Vid. RANDA, S. (ed.), *Interieurs im Wandel. Möbel- und Innenarchitekturentwürfe aus den Wettbewerben der Zeitschrift “Innen-Dekoration” 1902-1907*, Leinfelden-Echterdingen, Alexander Koch GmbH, 1986.

²³ Vid. OTTILINGER, E. B. (ed.) en “Pioniere des Kindermöbel de sings” en *Zappel, Philipp! Kindermöbel. Eine Designgeschichte*, Wien, Böhlau, 2006, pp. 35-40.

La repercusión del cuarto de los niños de la *Haus am Horn*

A pesar de la inexperiencia de Alma Buscher en el diseño de muebles, la habitación para los niños fue uno de los espacios de la “casa modelo” –junto con la cocina-²⁴, que recibió las críticas más favorables de la prensa²⁵. En 1924, se publicó el famoso libro de Bruno Taut *Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin* (*La nueva vivienda. La mujer como creadora*), donde se reprodujeron varias fotografías de la *Haus am Horn* como ejemplos positivos de la nueva vivienda, entre las que se encontraba una de la habitación de los niños²⁶. El armario para los juegos recibió una atención especial. Erna Meyer, una de las mayores expertas alemanas en economía doméstica, incluyó dos fotografías de él en su libro *Der neue Haushalt* (*El nuevo hogar*), aparecido en 1926 y que pronto se convirtió en un auténtico *best seller*²⁷. El diseño de Buscher se presentó aquí como paradigma de los muebles modulares, que ofrecían múltiples combinaciones a partir de un mínimo de elementos. Algunos años más tarde, todavía lo mencionaba Elfriede Behne²⁸, en un artículo, como un ejemplo a seguir²⁹. Dado que su elevado coste lo hacía –según Behne– inasequible para una gran parte de la

²⁴ Vid. VALDIVIESO, M., “La aportación de la Bauhaus a la innovación del espacio doméstico: La ‘casa modelo’ *Haus am Horn* (1923)” en CASTAÑER, E., CREIXELL, R., SALA, T. (eds.), *Espais Interiors. Casa i Art. Des del segle XVIII al XXI*, Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona, 2007, pp. 565-574.

²⁵ Vid. recopilación de las críticas publicadas sobre la *Haus am Horn* en BAUHAUS-ARCHIV BERLIN (ed.), *Georg Muche. Das künstlerische Werk 1912-1927*, Berlin, Gebr. Mann, 1980, pp. 32-45.

²⁶ TAUT, B., *Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1924, p. 43.

²⁷ MEYER, E., *Der neue Haushalt. Ein Wegweiser zur wirtschaftliche Hausführung*, Stuttgart, Franckh’sche Verlagsanstalt, 1926; hasta 1932 se hicieron 41 reediciones de este libro. En la p. 104 se reproduce una fotografía del armario y otra, idéntica a la del prospecto de la *Bauhaus GmbH*, en la que se ve a dos niños incorporándolo a sus juegos. Además de escribir numerosos artículos sobre economía doméstica, Meyer publicó la revista *Neue Hauswirtschaft* (*Nueva economía doméstica*), a partir de 1929.

²⁸ Elfriede Behne se había formado como maestra de jardín de infancia (*Pestalozzi-Fröbel-Haus*), antes de su matrimonio con el famoso crítico Adolf Behne, y a partir de 1929 publicó varios artículos sobre la vivienda y el entorno doméstico. Adolf Behne también publicó una fotografía del armario para niños; Vid. BEHNE, A., “Das Zimmer ohne Sorgen. Wie unsere Kinder wohnen werden”, *Uhu*, oktober, 1926, Berlin, p. 32.

²⁹ BEHNE, E., “Elternwohnungen und Kinderheime”, *Wohnungswirtschaft*, 15-2-1930, Berlin, p. 55.

población, proponía inspirarse en él y construirlo uno mismo. También en el libro de Walter Müller-Wulckow *Die deutsche Wohnung der Gegenwart*³⁰ (*La vivienda alemana actual*), publicado en 1932, apareció el armario de Buscher en dos fotografías de un cuarto para los niños, que se reprodujeron como ejemplo de la nueva funcionalidad del espacio doméstico. Es interesante, en relación con la *Haus am Horn*, la observación que hizo Müller-Wulckow respecto a la importancia de que los niños tuviesen un lugar propio, por tanto, aquellos destinados más a la apariencia que al uso, como podría ser el despacho del padre, se debían eliminar, cediendo espacio al cuarto de juego de los niños; dado que trabajaba fuera de casa, un escritorio en la sala de estar sería suficiente³¹. Esta fue la solución que ya se había adoptado en la *Haus am Horn*.

El proyecto de Buscher también contó con el apoyo de la administración, a través de Waldemar Döpel, responsable de la consejería para la juventud en el Estado de Turingia, que era un gran admirador de Friedrich Fröbel y un entusiasta defensor de la Bauhaus.³² Por su mediación, la escuela recibió el encargo de reproducir la habitación para los niños en una exposición que se celebró en Jena, en junio de 1924, con motivo de los “Fröbeltage”, como se denominaban –en memoria del padre de los jardines de infancia– los encuentros de la organización profesional de educadoras de niños y jóvenes. Unos meses más tarde, Döpel organizó una exposición dedicada a las instituciones de protección del menor (*Jugendwohlfahrt*) de Turingia, que se inauguró en Weimar en las salas del edificio de la Bauhaus. Junto con fotografías de estos centros, se mostró también una habitación equipada con los muebles diseñados por Buscher. En dos de las tomas de la exposición que se conservan, se puede ver el armario ropero, la cómoda para cambiar los pañales, la “silla-escalera”, el armario para juegos y una alfombra de Benita Koch-Otte, estudiante del taller de tejeduría.

³⁰ MÜLLER-WULCKOW, W., *Die deutsche Wohnung der Gegenwart*, Königstein i. Taunus u. Leipzig, Karl Robert Langewiesche, 1932. En una de las fotografías se puede ver el armario completo, mientras que la otra sólo muestra algunos de los pequeños módulos.

³¹ *Ibid.*, p. 8.

³² Vid. WINKLER, K.-J., “Bauhaus: Gestaltung für die Welt des Kindes. Über die Verbindung von Waldemar Döpel und Walter Gropius”, *Thesis* (Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar) n° 2, Weimar, 2003, pp. 6-31. Döpel proporcionó a Gropius varios encargos para construir o equipar instituciones dedicadas a la infancia, pero todos ellos se frustraron.

En Jena no sólo se mostró la habitación para los niños de Buscher, sino también varios de sus juguetes³³ y la peonza con círculos cromáticos de Ludwig Hirschfeld-Mack, que todavía se sigue produciendo. Se expuso igualmente mobiliario diseñado por otros miembros de la Bauhaus, como se puede observar en varias fotografías³⁴: sillas y mesas de Josep Hartwig, Marcel Breuer y Ernst Gerhard, así como una tumbona plegable de este último. Esta muestra proporcionó a la Bauhaus cuantiosos pedidos de sillas y también de la tumbona de Gerhard³⁵. El taller de pintura se vio igualmente beneficiado por las buenas críticas que recibió la habitación infantil de la *Haus am Horn* y obtuvo varios encargos para pintar los interiores de instituciones dedicadas al cuidado de los niños³⁶.

A pesar de los éxitos cosechados y las reseñas favorables en libros y revistas, los muebles de Buscher no consiguieron sobrepasar el estadio de prototipos³⁷ ni, mucho menos, llegaron a producirse en serie. Esto no fue exclusivo, sin embargo, de los proyectos de Buscher, sino extensible a la mayoría de los productos de la escuela.

II La época de Dessau (1925-1932)

Tras tener que abandonar la ciudad de Weimar, la Bauhaus encontró una nueva sede en Dessau y Gropius pudo construir para la escuela un edificio a su medida, en cuyo equipamiento participaron todos los talleres. También se edificaron varias casas para los maestros.

Sorprende que a pesar de la exhaustiva documentación fotográfica que realizó Lucía Moholy-Nagy³⁸ de los interiores de las viviendas, ninguna

³³ Buscher también diseñó juguetes, principalmente de madera; vid. SIEBENBRODT, M., ob. cit.

³⁴ Reproducidas en *Ibíd.*, p. 13.

³⁵ *Ibíd.*

³⁶ SCHEPER, R., ob. cit., pp. 18-19.

³⁷ Sólo recibió encargos ocasionales, como el de la empresa Zeiss en Jena, que compró para su jardín de infancia dos “sillas-escalera” y dos armarios para los juguetes; WINKLER, K.J., “Bauhaus:...” ob. cit., p. 13.

³⁸ Vid. VALDIVIESO, M., “Lucía Moholy, el ojo anónimo que retrató la Bauhaus”, *La Balsa de la Medusa* n° 40, Madrid, 1996, pp. 63-90.

toma muestra una habitación para los niños. Tampoco en el libro dedicado a los edificios de Dessau³⁹, ilustrado con múltiples detalles (la tabla de planchar extensible o un armario para guardar los utensilios para preparar el té, etc.), encontramos referencias a este espacio, lo que es especialmente relevante si consideramos que en las familias de los profesores había niños, como es el caso, por ejemplo, de la de Oskar Schlemmer. Todo ello sugiere que el espacio infantil no se encontraba dentro de las prioridades, y ni siquiera de los intereses, de la Bauhaus en Dessau. Tampoco parece que se recurriese al asesoramiento de Buscher, que todavía permanecía en la Bauhaus, como prueban los documentos de su legado en el Bauhaus-Archiv de Berlín.

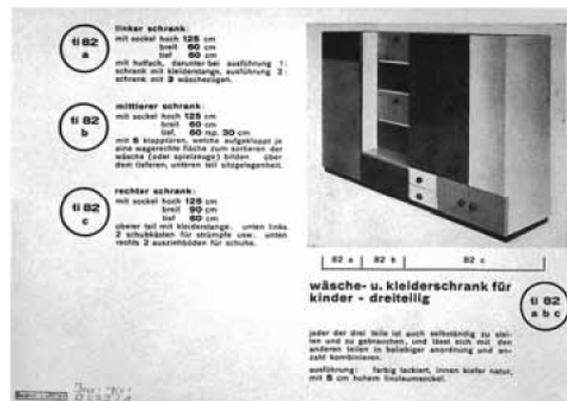


Fig. 9. Kath Both: Armario (1927) en un prospecto de la Bauhaus

No obstante, se puede encontrar algún que otro ejemplo, en este periodo, de mobiliario para niños, como el armario (Fig. 9) de Katt Both de 1927. Sus tres cuerpos, en los que se combinan puertas y cajones, se podían adquirir por separado o combinar según las necesidades, como indica el correspondiente prospecto de la Bauhaus. Sólo por sus colores, varias tonalidades de azules, se podría deducir que no está diseñado para adultos. Lo mismo ocurre, en este caso por su reducido tamaño, con la silla y la mesa de tubo de acero (Fig. 10) de Marcel Breuer, tal como sucedía con sus muebles infantiles de la época de Weimar. A él se debe también el diseño de una cuna⁴⁰, de severas líneas geométricas, que se puede ver en una fotografía del cuarto de los niños de una de las viviendas proyectadas por Gropius, en 1927, para la barriada Weißenhofsiedlung de Stuttgart⁴¹.

³⁹ GROPIUS, W., *Bauhausbauten Dessau*, Fulda, Parzeller & Co., 1930.

⁴⁰ También existe el dibujo para una cuna, cuyos barrotes laterales y la tapa –también con barrotes– que la cierra, se pueden quitar para convertirla en una cama, como indica la leyenda del proyecto.

⁴¹ La fotografía se publicó en la revista *Bauhaus* n° 4, 1927, p. 5.

De la época en la que Hannes Meyer dirigió la Bauhaus, sólo conocemos una pieza dedicada a los niños. Se trata de un “balancín para niños” –construido con listones de madera–, tal como lo define la leyenda de la fotografía que se publicó en la revista *baubaus* de la escuela, en 1929⁴². Su autora fue Lotte Gerson, otra de las pocas mujeres, junto con Katt Both, matriculadas en el taller de carpintería de Dessau.

En el periodo de Ludwig Mies van der Rohe no parece que se diseñase ningún mueble destinado a los niños. Si nos fijamos, por ejemplo, en la casa Tugendhat, que había proyectado poco antes de ser nombrado director de la Bauhaus, podríamos concluir que tampoco se interesó espacialmente por el tema. La minuciosidad y el esmero prestados a cada uno de los detalles de esta vivienda unifamiliar en Brno (Moravia, República Checa), contrastan con la poca o nula atención que se dedicó al equipamiento de las dos habitaciones infantiles⁴³. La fotografía del cuarto de Hanna Tugendhat, con sus muebles de madera de zebrano que diseñó Mies, no hace sospechar que estuviese destinada a una niña de tan sólo seis años. El otro cuarto, para dos niños, uno de pocos meses, cuando la familia se mudó a la casa, y otro que nació en 1933, ni siquiera fue equipado por Mies. En una fotografía podemos ver una cama de tubo de acero con una pequeña mesilla de madera y una cuna, así como una mesa y dos sillas en el centro de la habitación; en las paredes se han colgado dos pequeñas láminas con dibujos infantiles. ¡La diferencia con la habitación de los niños en la *Haus am Horn* no podría ser mayor!

El desinterés de Mies por los espacios infantiles había quedado igualmente patente en la Weißenhofsiedlung de Stuttgart, la gran muestra sobre la vivienda que organizó, en 1927, la asociación Deutsche Werkbund bajo su dirección. No se ocupó de diseñar las habitaciones de los niños en el bloque de viviendas que construyó, si bien en este caso, al menos, encargó el proyecto a Ferdinand Kramer, un antiguo alumno de la

⁴² *Baubaus* n° 2, 1929, p. 20.

⁴³ Vid. HAMMER-TUGENDHAT, D., TEGETHOFF, W. (eds.), *Ludwig Mies van der Rohe. Das Haus Tugendhat*, Wien-New York, Springer, 1998, p. 24.

Bauhaus, cuyo paso por la escuela puede calificarse, sin embargo, como anecdótico, dado que sólo permaneció unos meses⁴⁴.

Conclusiones

Los ocasionales proyectos de muebles para niños de algunos profesores y estudiantes de la Bauhaus son, aparte de las cunas, prácticamente diseños para adultos reducidos a tamaño infantil y demuestran que éstos no se encontraban dentro de las prioridades de la escuela. No deja de sorprender que una institución, que asociamos con postulados de modernidad y que pretendía diseñar el entorno doméstico del nuevo hombre, no incluyese en éste el del niño. El espacio infantil de Alma Buscher para la *Haus am Horn* constituye un caso excepcional y singular, no sólo por sus propuestas de nuevas tipologías, sino también por ser el único conjunto proyectado como una unidad, una especie de *Gesamtkunstwerk* al servicio del niño. El “siglo de los niños”, que había tenido en la Bauhaus un comienzo tan prometedor con la “casa modelo”, terminó, lamentablemente, con ella.

⁴⁴ Otro antiguo alumno de la Bauhaus, Erich Dickmann, se dedicó con gran éxito a proyectar mobiliario infantil después de abandonar la escuela; vid. WILL, C., *Für Hannemann und andere. Kindermöbel rund ums Bauhaus*, Velbert, Museen der Stadt Velbert, 1995 y OTTILINGER, E. B., “Möbel für den Kindergarten” en OTTILINGER, E. B. (ed.), ob. cit. pp. 53-66. Franz Singer y Friedl Dicker, igualmente antiguos alumnos de la Bauhaus, diseñaron muebles para varios *Kindergarten* en Viena, en la década de los años treinta; vid. Ibid.

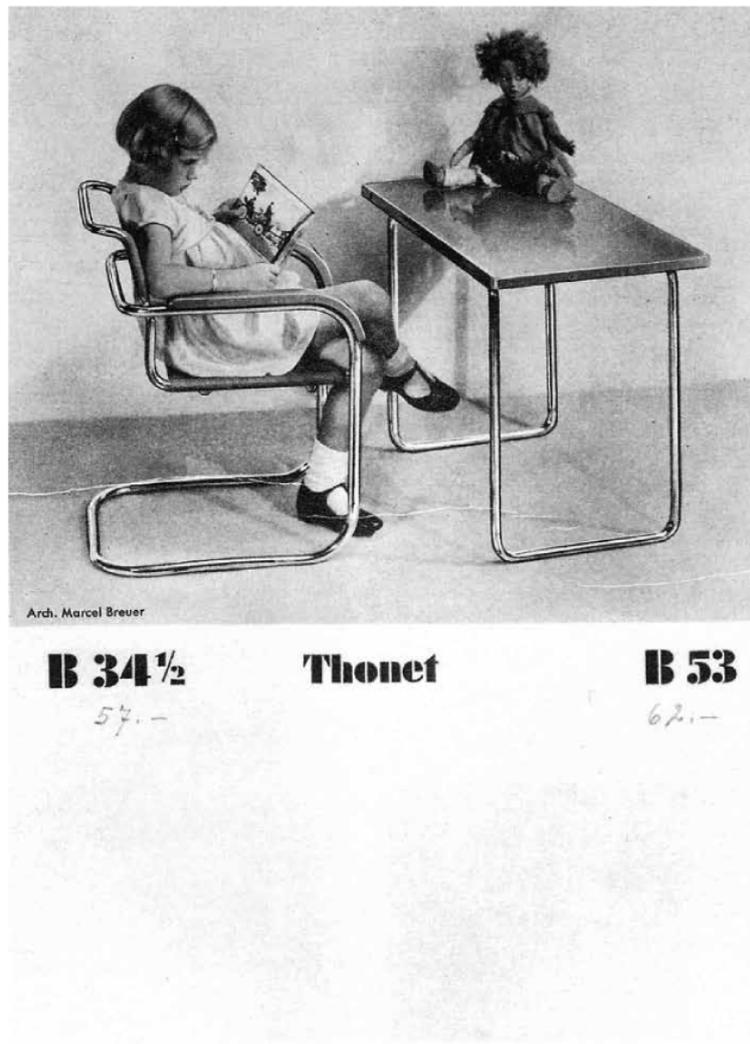


Fig. 10. Marcel Breuer: Silla y mesa de tubo de acero en un catálogo (1930) de la empresa Thonet