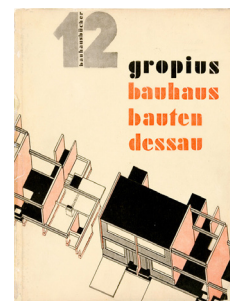


Walter Gropius: *Gropius Bauhausbauten Dessau*



F.01.
Portada del *Neue Bauhausbücher 12*,
Gropius
Bauhausbauten
Dessau, 1930.

F.02.
Lucia Moholy, *Bauhaus Building* by
Walter Gropius. Paño noroeste
del ala de los talleres,
1927. Bauhaus-Archiv
Berlin.

Luis Rojo

Doctor Arquitecto
profesor Ayudante doctor
del departamento de
Proyectos Arquitectónicos
de Escuela Técnica
Superior de Arquitectura
de U.P. de Madrid.

Producción y reproducción: la Bauhaus fotografiada

Luis Rojo

Neue Bauhausbücher, la colección de libros editada por la Bauhaus para la difusión de su programa de actividades, dedicó monográficamente el número 12 a las obras de Gropius en Dessau y, en particular, a la nueva Bauhaus construida entre el otoño de 1925 y diciembre de 1926.

El número, editado conjuntamente por László Moholy-Nagy y el propio Walter Gropius con el título *Gropius Bauhausbauten Dessau*, dedica el primer capítulo y un tercio de sus 229 páginas a la descripción de la nueva escuela, trasladada desde Weimar a Dessau, completándose con las casas del director y los profesores en el segundo capítulo, el barrio de viviendas Siedlung Dessau Törten en el tercero y las Oficinas Locales de Empleo en el cuarto y último.

El texto con el que se inicia la publicación, el cual ya había aparecido en el número 1 de la revista *Bauhaus* de 1926 bajo el título “Bauhausneubau Dessau”, es neutro y descriptivo, cargado de cifras y hechos materiales de naturaleza objetiva y programática. Tan solo incluye una serie de “consideraciones para tener en cuenta”, en las que se afirma que los criterios empleados habían sido “la buena orientación, las circulaciones eficaces, la diferenciación de los usos junto con una flexibilidad capaz de absorber futuros cambios”. El resto del texto publicado describe la organización y el uso del edificio en respuesta al “programa de estudios”, la realización de la enseñanza en talleres y el carácter material e industrial de los trabajos.

Como ocurrirá después en repetidas ocasiones, el edificio es relegado a soporte del revolucionario proyecto de la Escuela: en definitiva, la Bauhaus no es el edificio sino la institución, eclipsado por una idea sobre la unidad del arte y la industria en un programa superior. En este esquema, la arquitectura es un instrumento que cede su visibilidad

1. Gropius, Walter,
Internationale Architektur,
Neue Bauhausbücher 1,
Bauhaus, Dessau, 1925.
Gropius, Walter, *The
New Architecture and the
Bauhaus*, MIT Press, Boston
MASS, 1965.

2. Moholy-Nagy,
László, “Produktion-
Reproduction”, *The Stijl* 7,
1922, p. 97-101. Traducción:
Passuth, Krisztina,
“Production-Reproduction”
en *Moholy-Nagy*, Thames
and Hudson, London, 1985.

3. Rowe, Colin & Slutsky,
Robert, “Transparency:
Literal and Phenomenal”,
Perspecta 8, 1963, p. 45-54.

a los objetos inscritos y producidos en el equilibrio utópico entre materialidad y estandarización industrial al que está vinculado el nombre de la Bauhaus. No es extraño por tanto que la arquitectura, aunque idealizada como síntesis final de este proceso, tuviera dificultad para encontrar su lugar en el programa de estudios de la Bauhaus y de sus talleres en Dessau.

Aunque no solo es autor de las obras sino también editor del libro, no sabemos si el texto fue escrito por Gropius. Sin embargo, si lo comparamos con sus otros escritos, –*Arquitectura Internacional* o *La Nueva Arquitectura y la Bauhaus*, por ejemplo¹– la diferencia no solo en el tono sino también en el contenido es manifiesta. El carácter programático con el que anunciaba la “Nueva Arquitectura” y la necesidad apremiante de sus principios ha sido sustituida, en este caso, por el tono neutro propio de una memoria descriptiva. No obstante la neutralidad del texto, la publicación transmite un mensaje efectivo y rotundo sobre la nueva Bauhaus en Dessau. Un mensaje que radicaliza la arquitectura a través de un segundo medio de producción o de reproducción: la fotografía. No en vano, la mayoría de las 229 páginas se ocupan con imágenes fotográficas realizadas por distintos fotógrafos y agencias próximas a la Bauhaus, entre las que destacan Lucia Moholy, Lux Feininger o Itting.

La neutralidad del texto –su falta de compromiso– hace más evidente la estrategia de los editores, intencionadamente orientada a la construcción del mensaje no con palabras sino por medio de la fotografía, una técnica más afín no solo a la Bauhaus sino, principalmente, a Moholy-Nagy. En términos de este último, puede afirmarse que la “producción” arquitectónica ha sido transformada por la “reproducción” fotográfica.² O dicho de otro modo, que la arquitectura ha sido re-apropiada por la fotografía para reproducir un objeto nuevo a partir del original.

De hecho, la edición de esta publicación –su construcción como espacio productivo y creativo– traslada la Bauhaus de Dessau desde el entorno de Gropius al de Moholy-Nagy para reinscribirlo en su concepto de la visión y producción a través de los nuevos medios técnicos. Un desplazamiento que se efectúa por medio de la fotografía como instrumento de reproducción mecánica pero también como el medio de producción de una “nueva visión”.

Si la arquitectura tuvo dificultad para integrarse en las actividades y los talleres de la Bauhaus –una dificultad que procede de la distinción inscrita en la lengua alemana y reforzada por el propio Gropius entre las palabras “arquitectura” y “construcción”–, László Moholy-Nagy, a través de la fotografía, hizo del edificio de la Bauhaus un “objeto” de la Bauhaus.

La fotografía se emplea como elemento activo capaz no solo de producir imágenes sino de deformar la realidad, distorsionándola hasta el punto de re-formarla. Al mismo tiempo, la idealización de la arquitectura como síntesis de los nuevos procesos de producción de los objetos se ve revertida, alterada por un recorrido inverso: el de la objetualización de la arquitectura a través de imágenes fotográficas que deforman, dinamizan, disuelven y desmaterializan su forma estable por medio de los reflejos, las distorsiones diagonales o las vistas antinaturales; en definitiva, de una mirada abstracta.

Podemos concluir, por tanto, que el número 12 de *Neue Bauhausbücher* reprodujo la Bauhaus como un objeto de la Bauhaus, haciéndola visible como expresión del programa de la Escuela a través de la deformación fotográfica como medio, y contribuyendo con este sesgo a divulgar una *re-visión* de su arquitectura que fue, de hecho, la que se diseminó a través de posteriores publicaciones y exposiciones.

Así ocurre, por ejemplo, con la fotografía de Lucia Moholy impresa en la página 83, elegida tanto por Gideon en *Space Time and Architecture* (1941) como por Colin Rowe en “Transparency: Literal and Phenomenal”³ para iniciar discursos contrapuestos.