

## Lucía Moholy: la fotógrafa de la Bauhaus <sup>1</sup>

Mercedes VALDIVIESO  
Universidad de Lleida

«Creo poder afirmar con toda franqueza que en aquella época no estaba guiada por ninguna ambición en general y en todo caso ésta jugaba un papel mínimo. Lo que me interesaba eran los objetivos. En esto me centraba plenamente y mis críticas se dirigían en este sentido. El 'objetivo' constaba entonces de tres componentes:

- a) las aspiraciones y los objetivos del artista M.-N.
- b) las aspiraciones y objetivos de la Bauhaus
- c) mi trabajo al servicio de a) y b)» <sup>2</sup>.

Así describe Lucía Moholy casi medio siglo más tarde su trabajo realizado durante los años que permaneció en la Bauhaus junto con su marido László Moholy-Nagy. Esta falta de «ambición» le costaría un precio muy alto.

Todo historiador de arte o persona interesada en el diseño industrial o la arquitectura contemporánea conoce las fotografías realizadas por Lucía Moholy de los productos de la Bauhaus (el servicio de té de Marianne Brandt,

---

<sup>1</sup> Este texto ha sido publicado anteriormente con ligeras variaciones en la revista *La Balsa de la medusa*, núm. 40, 1996, pp. 63-88. Los datos biográficos se basan en las publicaciones de Rolf Sachsse (*Lucia Moholy*, Düsseldorf, Marzona, 1985; «Lucía Moholy oder: Vom Wert der Reproduktion», en: R. K. Wick (ed.): *Das neue Sehen. Von der Fotografie zur Subjektiven Fotografie*, München, Klinkhardt & Biermann, 1991, pp. 91-106; «Ein langes Leben mit der Avantgarde», en: *Lucia Moholy. Bauhausphotographin*, Berlin, Bauhausarchiv Berlin, 1995, pp. 8-29) y en la investigación llevada a cabo por la autora en el Bauhaus-Archiv de Berlín. (Aprovechamos este lugar para agradecer a los investigadores y al personal de esta institución su amable acogida y la ayuda prestada durante nuestra estancia.) Este archivo adquirió en 1992 gran parte del legado de Lucía Moholy y contiene ca. 19.000 folios que datan de 1907-1986 distribuidos en 236 carpetas bajo el número de inventario 12.433. A continuación se citarán las referencias a este archivo como BA y las referencias al legado de Lucía Moholy con LM.

<sup>2</sup> Lucía MOHOLY: «Frau des 20. Jahrhunderts», Manuscrito (escrito en los años 60 y reelaborado en los años 70) en BA/LM, carpetas 3 y 4, carpeta 4, p. 17.

las lámparas de K. Jucker y W. Wagenfeld, etc.), de los edificios diseñados por Walter Gropius para la Bauhaus de Dessau o de los profesores de la Bauhaus (Klee, Kandinsky...) posando en los interiores de las casas y talleres que ocuparon durante su estancia en esta mítica institución. Sin embargo, la mayoría de las veces nunca han oído el nombre de Lucía Moholy —al menos que sean especialistas en fotografía—, ya que sus fotografías son utilizadas frecuentemente como meras ilustraciones excluyendo cualquier indicación sobre su autora<sup>3</sup>. De igual manera se desconoce su importante papel dentro de la redacción de los famosos «Libros de la Bauhaus», su colaboración en los textos teóricos de László Moholy-Nagy o el hecho, de que fuese Lucía Moholy quien realizó hasta comienzos de los años 30 todos los trabajos de laboratorio para las fotografías y fotogramas de László Moholy-Nagy. Su trabajo se convertía así en una especie de «servicio auxiliar» y en gran parte anónimo subordinado a la gloria de la Bauhaus.

Si bien Lucía Moholy realiza sus trabajos fotográficos más interesantes durante los años que permanece en la Bauhaus (1923-28) existe evidentemente un antes y un después de la Bauhaus en la vida de Lucía Moholy. El propósito de este artículo no se limita, pues, únicamente a valorar su colaboración en la Bauhaus, sino a enmarcar ésta dentro de toda una trayectoria profesional.

## EL «PRIMER VUELO AL MUNDO»

Lucía Schulz, tal es su nombre de soltera, nace el 18 de enero de 1894 en Karolinenthal en el extrarradio de Praga. Aunque en su partida de nacimiento consta de confesión «mosaica», es educada dentro de un ambiente socioliberal y más bien ateo; ella misma negará más tarde su procedencia judía. Su padre, un abogado de renombre que defiende activamente la causa checa ante el gobierno austriaco de Praga, es checo y su madre alemana. Lucía Schulz recibe una esmerada educación y domina varios idiomas. Aparte del checo y el alemán aprende francés, como era habitual para una hija de buena familia, y más tarde inglés. En 1910 obtiene el diploma de bachiller en el liceo alemán de Praga y en 1912 se diploma como maestra para la enseñanza de inglés y filosofía. Durante los dos años siguientes asiste a clases de Filosofía e Historia del Arte en la Universidad de Praga, cuyas cátedras ocupaban algunos de los protagonistas de la Escuela de Viena.

<sup>3</sup> Uno de los casos más recientes lo encontramos en el diario *El País* (15-11-97), que con motivo de una exposición sobre László Moholy-Nagy reproduce, de forma «mutilada», la fotografía que hizo Lucía Moholy en 1926 de su marido sin indicar el nombre de la autora.

En 1915, a los 21 años, abandona la casa familiar y se traslada a Wiesbaden para trabajar como secretaria de redacción de un periódico. En una biografía «científicamente correcta» se pasaría ahora a la siguiente etapa de su trayectoria profesional; sin embargo, consideramos oportuno, dado que contamos con un testimonio de primera mano, sus diarios <sup>4</sup> de esta época, reseñar algunos hechos que reflejan no sólo la personalidad de Lucía Schulz sino también, y de forma más general, los problemas de una joven de principios de siglo que intenta romper con las normas establecidas y emanciparse.

En una anotación de su diario (3-2-1915), que subtítulo significativamente «Mi primer vuelo al mundo» <sup>5</sup>, describe los motivos por los cuales ha decidido marcharse de Praga. Se siente descontenta con el ambiente familiar al no congeniar con su hermana Geza y su padre, y desprecia el entorno social que la rodea («me aburría tremendamente en Praga; siempre las mismas 20 caras»); pero la razón más importante es, como ella misma escribe, que no podía soportar depender económicamente de su padre en cuyo bufete de abogado realiza trabajos auxiliares para poder costear sus gastos personales. Estas razones no son muy diferentes de las que podrían impulsar hoy en día a una joven de su edad a abandonar la casa familiar. Si consideramos, sin embargo, que nos encontramos en el año 1915 y que es una mujer quien escribe esto no deja de sorprendernos. Este deseo de independencia, tanto familiar como económica, de tomar ella misma las riendas de su futuro, inscriben a Lucía Schulz plenamente dentro del concepto de la «nueva mujer» (*Die neue Frau*) <sup>6</sup>, fenómeno sociológico con el que se ha denominado a todo un grupo de mujeres, en su mayoría procedentes de una burguesía ilustrada, que tras la I Guerra Mundial comienzan a cobrar presencia dentro del mundo laboral y artístico. El diario de Lucía Schulz refleja los miedos, frustraciones y problemas de los primeros pasos hacia la independencia:

«Estoy muy intranquila; no he leído todavía una palabra desde que me marché, pero he experimentado bastantes cosas. El primer día, en el hotel, estaba muy triste y tenía casi nostalgia. Creo que era nostalgia de mi fami-

---

<sup>4</sup> Los diarios de Lucía Moholy se encuentran en el BA/LM, carpeta 134 (Praga 1-1-1907-31-12-1913), carpeta 135 (Praga, Wiesbaden (9-1-1914-16-9-1915) y carpeta 136 (Dessau, Berlín (12-4-1927-27-6-1928)). Aunque Sachsse (1985, op. cit., p. 7) escribe que su lengua materna era el checo todos los diarios están escritos en alemán.

<sup>5</sup> BA/LM, carpeta 135.

<sup>6</sup> Vid. K. SYKORA et alr. (eds.): *Die neue Frau. Herausforderung für die Bildmedien der zwanziger Jahre*, Marburg, Jonas Verlag, 1993.

lia. Siempre he tenido nostalgia y aún ahora, pero de lo desconocido, de lo extraño, de lo nuevo, de personas con las que sentirme en armonía, de aspiraciones compartidas, *de satisfacción en el trabajo* <sup>7</sup>, que tampoco encontraré aquí» (3-2-1915) <sup>8</sup>.

A los problemas de soledad e insatisfacción en el trabajo se suman otras dificultades debido al acoso sexual por parte del director, del que se siente víctima hasta tal extremo que llega a considerar abandonar ella misma de su puesto de trabajo. «Empiezo a sentir lo difícil que es para una chica estar completamente sola» <sup>9</sup>, anota como resumen de su «primer vuelo al mundo».

En esta misma anotación del 3 de febrero de 1915 encontramos igualmente las primeras referencias respecto a su interés por la fotografía. Ya desde Praga había escrito a varias escuelas para informarse sobre las posibilidades de aprender esta profesión. Sus planes son, según escribe, trabajar media jornada para poder costearse los estudios. De esto podemos deducir que su trabajo como secretaria de redacción significa para ella solamente una ocupación pasajera mientras intenta encontrar una solución financiera para poder costearse sus estudios de fotografía. Aparte de otra anotación en su diario (14-3-1915) donde relata algunos intentos para conseguir hacer un voluntariado en algún estudio fotográfico, no encontramos más referencias sobre este asunto en este diario, que termina con una anotación del 16 de septiembre de 1915 <sup>10</sup>. Los temas principales sobre los que escribe son sus lecturas (Goethe), obras de teatro y conciertos a los que asiste, viajes, principalmente a Frankfurt, y sobre todo sus impresiones sobre los cuadros que ve en sus numerosas visitas a museos.

Al parecer, como se desprende de su trayectoria profesional en los siguientes años, no puede llevar a cabo sus planes de estudiar fotografía. Desde principios de 1916 hasta mayo de 1918 trabaja en Leipzig en varias editoriales y a continuación en una librería en Hamburgo. En abril de 1920 conoce en Berlín en casa de unos amigos al joven pintor húngaro Lázló Moholy-Nagy que se había instalado en Berlín hacía unos meses. El 18 de enero de 1921 contraen matrimonio y Lucía Schulz adopta el apellido y la nacionalidad de su marido. El joven matrimonio se mantiene económicamente gracias al trabajo de Lucía Moholy en la editorial Ernst Rohwolt de Berlín, donde había comenzado a trabajar el año anterior.

<sup>7</sup> Subrayado en el original.

<sup>8</sup> BA/LM, carpeta 135.

<sup>9</sup> BA/LM, carpeta 135.

<sup>10</sup> El siguiente diario que se conserva en el BA/LM data de 1927, época en la que se encuentra en Dessau.

## LA «ALIANZA SIMBIÓTICA»

En los siguientes años László y Lucía Moholy forman lo que esta última ha denominado como una «especie de alianza simbiótica» (eine Art symbiotischer Arbeitsgemeinschaft) <sup>11</sup> y en la cual sus caracteres antitéticos se complementan:

«La acción combinada entre una audaz fantasía y un apasionado impulso de realización por una parte y una actitud ponderada por otra parte, llevaba en sí los gérmenes de una colaboración en la cual, apoyada por el propio talento del artista, la reflexión común podía fructificar y expandirse» <sup>12</sup>.

Durante los años que permanecen juntos, Lucía Moholy colabora en todos los textos teóricos que publica su marido. Esta colaboración no se limita solamente a las correcciones lingüísticas del alemán, idioma que László Moholy-Nagy domina por aquella época con dificultades, como se desprende del siguiente texto de Lucía Moholy:

«Lo que él necesitaba no era sólo la transposición de sus atropellados intentos idiomáticos a un fluido estilo literario, o encontrar la expresión adecuada para una idea que se hallaba todavía en proceso de formación, sino que necesitaba también la participación en el proceso imaginativo dejando en mis manos con frecuencia su elaboración final. La idea inicial partía de él, su argumentación era un trabajo común, y la formulación se debía a mí» <sup>13</sup>.

Esta participación, más allá de simples correcciones idiomáticas, en los escritos de su marido y su autoridad intelectual sobre éste, es corroborada a través de los juicios de personas que conocieron a la pareja en esta época <sup>14</sup>. Incluso Sybill Moholy-Nagy, la segunda mujer de Laszlo Moholy-Nagy, a quien difícilmente se puede acusar de parcialidad a favor de Lucía Moholy, escribe en su libro *László-Moholy. Ein Totalexperiment*:

<sup>11</sup> Lucía MOHOLY: *Marginalien zu Moholy-Nagy. Dokumentarische Ungereimtheiten... Marginal Notes. Documentary Absurdities...*, Krefeld, Scherpe Verlag, 1972, p. 11.

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

<sup>13</sup> Lucía Moholy: «Frau des 20. Jahrhunderts», op. cit., carpeta 4, pp. 30-31.

<sup>14</sup> S. LISSITZKY-KÜPPERS (ed.): *El Lissitzki. Maler, Architekt, Typograf, Fotograf. Erinnerungen, Briefe, Schriften*, Dresden, VEB Verlag der Kunst, 1967, p. 23: «...Después del trabajo no reuníamos los compañeros en el 'Romantisches Café' o en es estudio de László Moholy-Nagy. Su esposa, una mujer muy inteligente, colaboraba intensamente en sus escritos teóricos y le ayudaba mucho.»

«A un pintor con una visión tan obsesiva no le resultaba fácil expresarse con palabras. Necesitaba ayuda, la paciente influencia de un intelecto ejercitado. Esta influencia la encontró en Lucía, una joven universitaria que había conocido Moholy durante su primer año en Berlín. Ella incorporó a su febril percepción sensorial una inteligencia extraordinaria y una desapasionada disciplina de trabajo. En su trabajo conjunto aprendió Moholy a razonar y expresarse de forma lógica e inteligible»<sup>15</sup>.

El carácter tan opuesto de Lucía y László Moholy-Nagy y la preeminencia intelectual de ésta fue uno de los motivos que llevaría más tarde al fracaso del matrimonio, según relata Sybill Moholy-Nagy de forma bastante patética, y reconstruyendo un diálogo con László Moholy-Nagy poco después de conocerse ambos. László Moholy-Nagy lamenta su soledad y exclama al objetar Sybill Moholy-Nagy que había tenido una esposa:

«...Una buena profesora<sup>16</sup> —eso fue mi mujer. Su inteligencia fue como una llamarada que suministró mi propio caos emocional. Ella me enseñó a razonar. La disciplina que tengo hoy se la debo a ella. Aprendí a estar solo con mis emociones. (...) Ninguna mujer entiende a un hombre en su totalidad. Es un continuo egotismo: Su ego, su prestigio, su carrera. (...) Las mujeres no tienen paciencia. No pueden dejar crecer a un hombre.»<sup>17</sup>.

## LOS FOTOGRAMAS

Al lado de Lucía Moholy, László Moholy-Nagy no sólo aprende a «razonar y expresarse de forma razonada e intelegible», sino que también entra en contacto con la fotografía. Según relata Lucía Moholy<sup>18</sup>, la idea de realizar fotogramas surge, independientemente de los experimentos de Schad, Man Ray y Lissitzky, durante el verano de 1922.

En julio de ese mismo año aparecen publicadas en el número 7 de la revista *De Stijl* bajo el título «Producción-Reproducción» las reflexiones acerca de

<sup>15</sup> Sybill Moholy-Nagy: *László Moholy-Nagy, ein Totalexperiment*, Mainz/Berlin, Florian Verlag, 1972 (1950), p. 32.

<sup>16</sup> Lucía MOHOLY (Frau des 20. Jahrhunderts, op. cit., carpeta 4, p. 35) escribe a este respecto: «Las 'acotaciones' referentes a un discurso racional en una lengua extranjera para él, que en un principio había aceptado, mejor dicho, había absorbido, le parecían al hombre adulto, después de haberlas asimilado, como una incómoda tutela, que creía ahora tener que rechazar para autoafirmarse».

<sup>17</sup> Sybill MOHOLY-NAGY, op. cit. p. 70.

<sup>18</sup> Lucía MOHOLY, 1972, op cit., p. 15.

la necesidad de utilizar tanto los instrumentos biológicos («órganos de la percepción») como técnicos, no sólo con fines de reproducción, lo cual llevaría en el mejor de los casos a un «virtuismo», sino para una producción creativa.

Este postulado de ampliar el uso de los medios y aparatos hasta entonces destinados a la reproducción para la producción se ejemplifica a través del fonógrafo, el cine y la fotografía:

«(...) Fotografía. La cámara fotográfica fija los fenómenos lumínicos a través de la placa de bromuro de plata que se encuentra en la parte posterior de ésta. Hasta ahora hemos utilizado las posibilidades del aparato sólo de manera secundaria: para fijar (reproducir) objetos individuales según reflejaban o absorbían éstos la luz. Si llevamos a cabo aquí también una transmutación, tenemos que utilizar la sensibilidad lumínica de la placa de bromuro de plata para recibir y registrar los fenómenos lumínicos (momentos de juegos de luces) creados por nosotros por medio de dispositivos de espejos o lentes, etc.

Para ello son numerosos experimentos todavía necesarios. Las fotografías de astros tomadas con el telescopio, las radiografías fueron unas interesantes fases preliminares. (...)»

Este texto, a pesar de haber sido elaborado conjuntamente, aparece solamente firmado por László Moholy-Nagy. Lo mismo sucede con los fotogramas que ambos realizan conjuntamente durante los siguientes años <sup>19</sup>. Un fotograma fechado en 1923 en el cual los perfiles de ambos se muestran unidos, podría interpretarse como testimonio de esa «alianza simbiótica» <sup>20</sup> que formaron durante los años de su matrimonio.

## LA ÉPOCA DE LA BAUHAUS

En abril de 1923 László Moholy-Nagy es llamado por Walter Gropius a la Bauhaus de Weimar para dirigir el taller de metal en sustitución de Johannes Itten que había abandonado ese mismo año la escuela. Lucía Moholy, que en

---

<sup>19</sup> A pesar de que existe el testimonio de la propia Lucía Moholy (Vid. *Marginalien zu Moholy Nagy*, op. cit., p. 15 ff.) sobre la ejecución conjunta de los fotogramas, en la reciente publicación dedicada a los fotogramas de László Moholy-Nagy (Cat. Exp. *László Moholy-Nagy. Fotogramas 1922-1943*, Barcelona, Fundació Tapies, 1997) tanto H. Molderings como F. Neusüss y R. Heyne, autores de extensos artículos dentro de este catálogo, omiten - con una a nuestro parecer completa carencia de rigor científico - cualquier mención sobre la participación de Lucía Moholy en la elaboración de estos fotogramas.

<sup>20</sup> Vid. nota 11.

aquel entonces contaba con una amplia trayectoria profesional dentro del mundo editorial, acompaña a su marido a Weimar únicamente en función de «esposa». Durante la época que el matrimonio Moholy-Nagy permanece en la Bauhaus, Lucía Moholy pondrá sus conocimientos fotográficos y editoriales al servicio de la Bauhaus sin ocupar ningún cargo oficial dentro de la institución y sin ningún deseo de protagonismo por su parte como se desprende de las afirmaciones a este respecto que encabezan el presente artículo.

Inmediatamente después de su llegada a Weimar comienza un aprendizaje en el estudio fotográfico de Otto Eckner para profundizar sus conocimientos, adquiridos hasta entonces de forma autodidacta; conocimientos que ampliará más tarde (1925-1926) en la Academia de Artes Gráficas y del Libro de Leipzig a través de cursos sobre técnica de impresión y reproducción.

Estos cursos de perfeccionamiento no sólo cubren sus aspiraciones personales de dedicarse a la fotografía con más intensidad, sino que están igualmente destinados a cubrir las necesidades de la Bauhaus en aquel momento. Debido a la nueva orientación que experimenta la Bauhaus a partir de 1923 —Gropius aspira a independizarla del dinero público y autofinanciarse a través de la venta de patentes para la industria—, había surgido la necesidad de dar a conocer sus productos a través de folletos y publicaciones. Con su cámara de madera de formato 18 X 24 cm que se había traído de Berlín, comienza a fotografiar los productos de los talleres, principalmente los de cerámica, madera y metal. En estas fotografías renuncia por completo a composiciones «artísticas» de estos objetos situándolos uno al lado del otro de forma lineal ante un fondo neutral. Los objetos del taller de metal son fotografiados en su gran mayoría dispuestos sobre una placa de cristal, lo cual hace que parezcan flotar en el vacío, evitando así las proyecciones de sombras que pudieran desviar la atención. Con una voluntad deliberadamente desapasionada Lucía Moholy convierte los objetos en los protagonistas absolutos de estas fotografías que se caracterizan por una rigurosidad casi científica.

Cuando la Bauhaus se traslada en 1926 a Dessau, Lucía Moholy será la encargada de realizar las fotografías de los nuevos edificios de la Bauhaus <sup>21</sup> diseñados por Gropius. Con excepción de una fotografía de enero de 1926, que muestra el edificio de la Bauhaus en obras, la mayoría de ellas las realiza entre octubre y noviembre de 1926. Estas fotografías estarán a disposición de la prensa cuando el 4 de diciembre de ese mismo año se inaugura la nueva sede de la Bauhaus en Dessau. Aparte del edificio de la Bauhaus, fotografía igual-

---

<sup>21</sup> En 1927 Gropius encarga al estudiante de la Bauhaus Erich Consemüller la documentación fotográfica de todo lo que no había podido fotografiar Lucía Moholy (principalmente interiores del edificio de la Bauhaus) debido al exceso de trabajo. (Vid. W. Herzogenrath, S. Kraus: *Fotografien Bauhaus Dessau. Erich Consemüller*, München 1989).



mente las casas construidas para los maestros y sus interiores. Al igual que en las fotografías de los productos de los talleres, estas fotografías se caracterizan por su gran austeridad y renuncia a cualquier efecto dramático o puesta en escena.

Durante los cinco años que permanece en la Bauhaus se convierte prácticamente en la «fotógrafa oficial» de esta institución y realiza más de 500 fotografías<sup>22</sup>, no sólo de los productos de los talleres y de los edificios, sino también de los maestros y de sus respectivas obras. La imagen gráfica que conservamos de los productos y de los edificios de la Bauhaus se debe en gran medida a los trabajos fotográficos realizados por Lucía Moholy.

Los conocimientos que había adquirido a través de su trabajo en diversas editoriales serán igualmente de gran utilidad para la Bauhaus, sobre todo a partir de 1925 cuando la Bauhaus emprende un gran despliegue publicitario para consolidar su imagen a través de diversas publicaciones: los folletos para la comercialización de los productos de la Bauhaus que se constituye como sociedad limitada (1925), la revista *bauhaus. zeitschrift für gestaltung*<sup>23</sup> (1926) y el proyecto más ambicioso, los 14 «Libros de la Bauhaus»<sup>24</sup> de los cuales los 8 primeros números aparecen publicados ese mismo año.

A pesar de su intensa colaboración en los libros de la Bauhaus y de su determinante papel en la redacción de los escritos teóricos publicados por László Moholy-Nagy, no se menciona su nombre ni como coordinadora ni como coautora, salvo en el prólogo del libro de la Bauhaus número 14 de László Moholy-Nagy *vom material zur architektur* (Passau, 1929), en el cual éste le dedica unas palabras de agradecimiento por su colaboración:

---

<sup>22</sup> Según el fichero elaborado por Lucía Moholy realizó 560 fotografías en la Bauhaus. El Archivo de la Bauhaus de Berlín conserva 230 negativos entre los que se encuentran los más significativos: edificio de la Bauhaus: 19; casas de los maestros: 42; retratos de miembros de la Bauhaus 64; productos de los talleres y trabajos de alumnos en los cursos preliminares: 105. Cerca de 330 negativos se encuentran en paradero desconocido. La mayoría de ellos (ca. 200) son reproducciones de cuadros de los maestros de la Bauhaus, 30 reproducciones de obras de László Moholy-Nagy posteriores a 1928, 30 retratos, 25 fotografías de productos de los talleres y 50 fotografías de edificios de la Bauhaus). A parte de estos 230 negativos relacionados con la Bauhaus en el Archivo de la Bauhaus de Berlín se encuentran igualmente 270 negativos de la misma época, así como 500 negativos posteriores a 1933. Otras colecciones importantes de la obra de Lucía Moholy se encuentran en la «Schweizerische Stiftung für die Fotografie» de Zurich (principalmente su obra temprana), así como en la «National Portrait Gallery» de Londres (retratos de los años 30). (Vid. S. Hartmann: «Anmerkungen zum fotografischen Nachlaß», en: *Lucía Moholy* 1995, op. cit., pp. 113-116).

<sup>23</sup> En 1925 se había introducido el uso exclusivo de minúsculas.

<sup>24</sup> Durante la época que permanece Lucía Moholy en la Bauhaus se editan los 14 «Libros de la Bauhaus» aunque el número 14 (László Moholy-Nagy) y el número 12 (Walter Gropius) no se publican hasta 1929 y 1930 respectivamente, es decir después de haber abandonado Lucía Moholy junto con su marido y Gropius la Bauhaus.

«El manuscrito y las pruebas de imprenta han sido revisadas por mi mujer, Lucía Moholy, y las ideas y la formulación de éstas han sido ampliamente esclarecidas y enriquecidas igualmente por ella»<sup>25</sup>.

Años más tarde Lucía Moholy lamentará su forma desinteresada de colaboración en el proyecto de la Bauhaus:

«Es cierto lo que afirmé, de que todo lo que había aprendido en mis trabajos con editoriales benefició más tarde también el trabajo en la Bauhaus. Ni Gropius ni Moholy-Nagy, que firmaban como editores, tenían suficientes conocimientos de esta materia. El hecho de no exigir que se incluyera mi nombre como redactora constituyó una omisión ingenua por mi parte que más tarde me aportaría graves consecuencias; cuando tras la muerte de Moholy-Nagy (1946) se reeditaron los «Libros de la Bauhaus» no se pidió mi consentimiento sino el de su segunda mujer que no tenía absolutamente nada que ver con el «Libro de la Bauhaus»<sup>26</sup>.

Lucía Moholy no sólo tendrá que lamentar la omisión de su nombre en las publicaciones de la Bauhaus sino también la utilización que se hizo posteriormente de sus trabajos fotográficos para la Bauhaus como veremos más tarde.

Cuando en 1928 abandona Walter Gropius la Bauhaus, marcha igualmente László Moholy-Nagy y con él su mujer, y se instalan en Berlín. A diferencia de otras esposas de maestros de la Bauhaus, como por ejemplo Nina Kandinsky que señala los años en la Bauhaus como los más felices de su vida, la estancia en la Bauhaus no logró llenar las aspiraciones de Lucía Moholy como se desprende de algunas anotaciones en su diario escrito en Dessau:

«Dessau es un lugar en el cual —en el transcurso de un viaje— se ha perdido la conexión y donde hay que esperar al siguiente tren.

No es otra cosa que la espera del próximo tren. De lo contrario uno nunca se hubiese apeado en esta ciudad» (5-5-27)<sup>27</sup>.

En el mismo diario se encuentra el borrador de una carta dirigida a «Laci», nombre con el que denominaba a su marido, en el que trata convencerle de la necesidad vital que supone para ella volver a Berlín:

«Querido Laci - ¿Por qué no te puedes creer que lo que me atrae es la gran ciudad? - Fui contigo a Weimar a disgusto y a disgusto más tarde a

<sup>25</sup> László MOHOLY-NAGY: *vom material zur architektur*, Passau 1929.

<sup>26</sup> Lucía MOHOLY: *Frau des 20. Jhdts*, op. cit., carpeta 3, Nr.-Inv. 12.433/231 y 232.

<sup>27</sup> Lucía MOHOLY, diarios Dessau, Berlín (12.4.1927 -27.6.1928), BA/LM carpeta 136.

Dessau - Después de 4 años ya no resisto más, a pesar de los viajes - El tiempo va transcurriendo, y es diferente el querer comer carne de vez en cuando porque no le gusta a uno comer espinacas todos los días. Créeme - necesito el movimiento vertiginoso a mi alrededor - y como no puedo permitirme a menudo el viaje sólo para estar en la ciudad, tengo que intentar compaginarlo con un trabajo... - *Mi objetivo no es separarme de ti, sino volverte a encontrar* <sup>28</sup> (...)» <sup>29</sup>.

La vuelta a Berlín no servirá, sin embargo, para «volver a encontrarse» y poco después el matrimonio se separa. A pesar de ello Lucía Moholy sigue realizando fotografías y trabajos de laboratorio para su marido, que en esta época emprende una gran actividad dentro del diseño gráfico, montajes de exposiciones, stands para ferias de muestras y escenarios para la «Kroll-Oper».

Paralelamente, Lucía Moholy comienza a «independizarse» como fotógrafa y obtiene los primeros reconocimientos públicos. Algunas de sus fotografías son publicadas en el libro *Das Deutsche Lichtbild* <sup>30</sup> (La fotografía alemana) y participa en varias exposiciones colectivas —«100 Jahre Lichtbild» (100 años de fotografía), Basilea 1927, «Neue Wege der Fotografie» (Nuevos caminos de la fotografía), Jena 1928— y las dos grandes exposiciones itinerantes: «Fotografie der Gegenwart» (Fotografía contemporánea) y «Film und Foto» (Cine y fotografía) <sup>31</sup>.

Tras la separación Lucía Moholy se une sentimentalmente al diputado comunista Theodor Neubauer <sup>32</sup>. Gracias a él tendrá la oportunidad de realizar una serie de retratos de la «gran dama» del comunismo alemán, Clara Zetkin. También en el trabajo logra una relativa estabilidad al ser llamada por Johannes Itten a la escuela que éste había fundado en Berlín para dirigir las clases de fotografía.

## EL EXILIO

En 1933, tras el nombramiento de Hitler como canciller del Reich, todo se vendrá abajo para Lucía Moholy, al igual que para muchos otros. En agosto del

<sup>28</sup> Subrayado en el original.

<sup>29</sup> Lucía MOHOLY, diarios Dessau, Berlín (12.4.1927 -27.6.1928), BA/LM carpeta 136.

<sup>30</sup> H. WINDISCH (ed.): *Das Deutsche Lichtbild*, Berlín 1927.

<sup>31</sup> Vid. R. SACHSSE 1985, op. cit., p. 43.

<sup>32</sup> Entre 1929 y 1933 Lucía Moholy firma algunas de sus fotografías con «Lucía Moholy-Neubauer» a pesar de que ambos estaban todavía casados; el matrimonio Moholy-Nagy no se divorcia hasta 1933. Vid. Sachsse 1995, op. cit., p. 23.

mismo año Theodor Neubauer es detenido en casa de Lucía Moholy<sup>33</sup> y más tarde es acusado de haber participado en la quema del Reichstag. En Alemania, Lucía Moholy no puede hacer nada por él y corre igualmente peligro de ser arrestada. A partir de aquí comienza para ella toda una peregrinación a través de diferentes estaciones, Praga, Viena y París hasta llegar a Londres en la primavera de 1934. El objetivo de todos estos viajes es movilizar a la prensa y a la opinión pública para pedir la liberación de Neubauer. Se escriben artículos en periódicos y se recogen firmas, pero todo ello no podrá evitar que Neubauer, tras pasar por diversos campos de concentración y ser acusado finalmente de pertenecer a un movimiento clandestino de resistencia, sea ejecutado en 1945.

Lucía Moholy permanece en Londres hasta 1959, año en que se traslada a Zollikon/Suiza. Los contactos que había iniciado en Londres con diversas personalidades pertenecientes a la aristocracia y a círculos académicos con el objetivo de poder ayudar a la liberación de Neubauer, le proporcionarán un nuevo campo de acción profesional. Lucía Moholy se convierte en una apreciada retratista de la alta sociedad. Aparte de esta actividad comienza a impartir clases sobre fotografía en la «London School of Printing and Graphic Art» y en la «Central School of Arts and Crafts» y en 1938 recibe el encargo de escribir un libro<sup>34</sup> sobre la historia de la fotografía para conmemorar el centenario del daguerrotipo. El comienzo de la II Guerra Mundial trunca su trabajo como retratista, pero le proporciona indirectamente un nuevo campo de acción profesional al que se dedicará durante los próximos años, la microfilmación. Con el objetivo de preservar ante un posible ataque aéreo los documentos y libros más valiosos de la biblioteca de la Universidad de Cambridge, recibe el encargo de microfilmarse éstos. A partir de 1942 dirige el programa de microfilmación de la «Association of Special Libraries and Information Bureaux» (Aslib) y tras incorporarse esta asociación en 1946 a la UNESCO, le son encargados diversos proyectos en Checoslovaquia, Irán, Irak y Turquía. Lucía Moholy se dedica plenamente a estas actividades, imparte conferencias y publica numerosos artículos relacionados con la microfilmación en revistas científicas<sup>35</sup>. Su actividad como fotógrafa queda prácticamente relegada.

A pesar de que en 1939 logra la ciudadanía británica y la aparente integración profesional en Londres, el objetivo de Lucía Moholy es durante varios años emigrar a Estados Unidos, donde se encontraban varios de los antiguos profesores y alumnos de la Bauhaus. La correspondencia entre Lucía Moholy

<sup>33</sup> Carta a Heinrich Jacoby de 1947 publicada en Cat. Exp. *Lucía Moholy*, 1995, op. cit., p. 81-83.

<sup>34</sup> Lucía MOHOLY: *A Hundred Years of Photography*, Harmondsworth 1939.

<sup>35</sup> Vid. bibliografía de las publicaciones de Lucía Moholy en Sachsse 1985, op. cit., pp. 202-204.

y László y Sybill Moholy-Nagy que se conservan en el Archivo de la Bauhaus en Berlín, se lee como una novela sobre la dramática situación de un emigrante y la desigual lucha contra la burocracia. Desde su cargo como director de la «New Bauhaus» László Moholy-Nagy le ofrece un puesto como profesora <sup>36</sup> para poder emigrar, pero siempre falta algún papel para conseguir el anhelado visado. Cuando finalmente se ha conseguido este papel han cambiado las normativas. En 1941 escribe Lucía Moholy llena de desaliento a su ex marido tras ver una vez más frustrada la posibilidad de emigrar a Estados Unidos:

«¡Querido Laci! (...) ¿Qué voy a hacer? ¿Qué me aconsejas? ¿Comenzar todo otra vez de nuevo? ¿Causarte a ti y a otros de nuevo inconvenientes? ¡Realmente ya no sé qué proponer! ¡Escríbeme pronto, por favor! Con cariño - tu Lucía» (15-8-41) <sup>37</sup>.

Durante los años siguientes la correspondencia se interrumpe y no es reanudada hasta 1943 <sup>38</sup>. Lucía Moholy seguirá intentando emigrar a Estados Unidos como se desprende de la correspondencia que mantiene con Walter Gropius entre 1945 y 1950 <sup>39</sup>.

## LOS «MISSING NEGATIVES»

La correspondencia amistosa entre Walter Gropius, su mujer Ise y Lucía Moholy cambiará completamente de tono a partir de 1954 cuando Lucía Moholy se entera de que los negativos de sus fotografías de la Bauhaus, que ella había dejado en 1933 en Berlín y creía perdidos, se encuentran en poder de Walter Gropius <sup>40</sup>. A partir de este momento comienzan a cruzarse los reproches mutuos y el asunto termina en manos de los abogados.

Según la versión de Gropius <sup>41</sup>, Lucía Moholy le dejó los negativos en 1933 cuando abandonó Berlín y el hecho de no haber preguntado por ellos

---

<sup>36</sup> En el BH/LM, carpeta 100 se encuentra un contrato de trabajo por tres años (15/9/1940-15/9/1943) firmado por Moholy-Nagy como director de la School of Design en Illinois.

<sup>37</sup> BA/LM, carpeta 151.

<sup>38</sup> Sybill MOHOLY-NAGY escribe en 1943 que desde 1940 no han recibido noticias suyas debido probablemente a que las cartas se han perdido (BH/LM, carpeta 100).

<sup>39</sup> En una carta con fecha del 17-12-1946 le sugiere su colaboración en la «New Bauhaus» tras la muerte de László Moholy-Nagy en ese mismo año, y en una carta del 27-9-49 le da las gracias por su carta de recomendación para el director del «Center of Scientific Aids» en Massachusetts. (BH legado W. Gropius).

<sup>40</sup> Carta de Gropius a Lucía Moholy (21-1-1954, BH/LM, carpeta 74).

<sup>41</sup> Carta de Ise Gropius - el propio Gropius está demaseado consternado para escribir - a Lucía (BH/LM, carpeta 75). En diversas cartas dirigidas a los abogados de Lucía Moholy Gropius sostiene esta versión.

durante tantos años, lo ha interpretado como falta de interés por su parte en recuperarlos.

Por el contrario la versión de Lucía Moholy difiere en algunos puntos esenciales. Cuando tiene que abandonar precipitadamente Berlín en 1933 tras la detención por los nazis de su compañero Neubauer deja sus pertenencias, y con ellas su archivo, al cuidado de László Moholy-Nagy y su futura mujer Sybill. Cuando estos se trasladan en 1935 a Londres, donde desde 1934 también se encuentra Lucía Moholy, los tienen que dejar en Berlín debido al peso y la fragilidad de éstos, ya que se trata de negativos de cristal. El hecho de que Lucía Moholy no se preocupase en aquel momento por el paradero de sus negativos, como más tarde se le reprocha, resulta comprensible si consideramos la situación en la que se encontraba en aquella época. Todos sus esfuerzos estaban dirigidos a salvar la vida de Neubauer que se encontraba en manos de la Gestapo. Años más tarde Sybill Moholy-Nagy le comunica por carta <sup>42</sup> que al abandonar Berlín dejaron los negativos al cuidado del conserje de Gropius y que la casa fue posteriormente destruida en un bombardeo. Como se puede comprobar por la correspondencia conservada en el Archivo de la Bauhaus en Berlín, Lucía Moholy desconocía que Walter Gropius se había llevado sus negativos cuando éste se trasladó en 1937 a Estados Unidos. La indignación de Lucía Moholy al enterarse en 1954 de que los negativos se encuentran en poder de Walter Gropius es comprensible. Aunque efectivamente Lucía Moholy no le había preguntado hasta entonces por el paradero de los negativos, éste tuvo una excelente «oportunidad» de comunicárselo cuando en 1950 ella le escribe pidiéndole fotografías sobre la Bauhaus para una conferencia que le han encargado sobre la Bauhaus <sup>43</sup>. Dada la urgencia de la petición Gropius le contesta con un telegrama:

«Sólo puedo enviar fotografías originales sugiero se las pidas a alguna revista de arquitectura lo siento Walter Gropius» <sup>44</sup>.

En un artículo publicado por Lucía Moholy en el *British Journal of Photography* (Nr. 100, 1983) que titula «The Missing Negativs», relata los avatares para recuperar los negativos y los perjuicios que supuso para ella no poder disponer de éstos durante tantos años. Sin embargo, no nombra a las personas implicadas, es decir a Walter Gropius. Tampoco su biógrafo Rolf Sachsse, que conoció a Lucía Moholy personalmente y tuvo acceso a su archivo, hace

<sup>42</sup> Carta del 17-7-1950 (BH/LM, carpeta 100).

<sup>43</sup> Carta del 1-6-1950 (BH/LM, carpeta 74).

<sup>44</sup> BH legado Walter Gropius.

referencia al papel de Walter Gropius en lo que él califica como «una tragedia corriente de emigrante» (durchschnittliche Emigranten-Tragödie) <sup>45</sup>. A nuestro parecer esta desagradable historia más que una «tragedia de emigrante» es una «tragedia de mujer artista». De igual manera que su colaboración en los fotogramas y los textos teóricos de su marido ha quedado silenciada y en el mejor de los casos reducida a una nota a pie de página, su labor fotográfica durante la época de la Bauhaus fue considerada por Gropius <sup>46</sup> como mero «trabajo auxiliar» al servicio de la Bauhaus.

Tras conocer que los negativos se encuentran en poder de Walter Gropius, Lucía Moholy emprende a través de abogados una «batalla» epistolar con Gropius para recuperarlos. Hasta 1957 no logra recuperar parte de sus negativos <sup>47</sup>; teniendo que pagar ella misma el transporte. Paralelamente, comienza a «perseguir» sus derechos de copyright sobre las fotografías que se habían publicado en diferentes libros sin pedirle autorización y por supuesto sin ninguna remuneración; muchas de ellas ni siquiera hacen referencia a su autora.

En los próximos años se cruzan consternadas cartas entre los editores y autores de estos libros sobre las reclamaciones de Lucía Moholy. La insistencia de Lucía Moholy en hacer valer sus derechos de autora sobre las fotografías realizadas en la Bauhaus dará a la larga frutos, como se desprende de la correspondencia que mantiene posteriormente con autores y editores sobre permisos de reproducción y remuneración de sus fotografías.

## EL RECONOCIMIENTO

Tras jubilarse en 1959 Lucía Moholy se instala en Zollikon/Zurich. Los próximos años se dedica intensamente a la crítica artística y se convierte en una «autoridad» en todo lo referente a la obra realizada por László Moholy-Nagy durante los años que permanecieron juntos. Con el objetivo de contribuir a la recepción de la obra de László Moholy-Nagy y aclarar diversos errores, publica en 1972, en edición bilingüe, un pequeño libro que titula *Marginalien zu Moholy-Nagy. Dokumentarische Ungereimtheiten... Moholy-Nagy, Marginal Notes. Documentary Absurdities...* <sup>48</sup>.

<sup>45</sup> Sachsse 1985, op. cit., p. 54.

<sup>46</sup> En una carta (3-3-1955, BH legado W. Gropius) dirigida a S. Giedion escribe Gropius: «(...) She enterily overestimate the value of the photos (...)».

<sup>47</sup> Según escribe el abogado de Lucía Moholy a Gropius (3-5-57, BH legado W. Gropius) de los 242 negativos que reciben sólo 97 pertenecen a Lucía Moholy.

<sup>48</sup> Op. cit.

Lucía Moholy es reconocida como una fuente indispensable de primera mano, no sólo en lo referente a la obra de su ex marido <sup>49</sup>, sino también como un valioso «testigo presencial» de la época más fructífera de la escuela de la Bauhaus. La correspondencia que mantiene durante esta época con diversos investigadores y críticos de arte, así como las numerosas entrevistas demuestran que Lucía Moholy consigue finalmente traspasar la barrera de la «anónima colaboradora» de Moholy-Nagy y de la Bauhaus, a la que se la tuvo relegada durante tantos años.

A partir de finales de los años 60 comienza igualmente el reconocimiento de la fotógrafa Lucía Moholy como demuestra su participación en múltiples exposiciones <sup>50</sup>. En 1985 —Lucía Moholy tiene entonces 91 años— poco antes de su muerte (18-5-1985), se publica su primera monografía <sup>51</sup>.

La adquisición del legado de Lucía Moholy por parte del Archivo de la Bauhaus en Berlín en 1992 y finalmente la exposición monográfica <sup>52</sup> «Lucía Moholy. Bauhausfotografien» organizada en 1995 por esta institución constituyen su reconocimiento oficial como miembro activo de la Bauhaus.

---

<sup>49</sup> En 1983 corrige, por ejemplo, la traducción al inglés de la obra de K. Passuth: *Moholy-Nagy*, Budapest 1982 (London 1985). Vid. R. Sachse, 1995, op. cit., p. 29.

<sup>50</sup> Vid. lista de exposiciones en Sachse 1985, op. cit., p. 205.

<sup>51</sup> Sachse, 1985, op. cit.

<sup>52</sup> Recientemente se han podido ver en España algunas de sus fotografías en la exposición «Les dones fotògrafes a la República de Weimar» (Barcelona 1995) y dentro de la 8ª «Primavera fotográfica» que se ha celebrado en Cataluña, el «Institut de Estudis Ilerdencs» de Lleida ha mostrado la primera exposición monográfica dedicada a Lucía Moholy en España.