



La Bauhaus en su centenario. Recreando la modernidad: el proyecto *Bauhaus Recreated*

Silvia Blanco Agüeira¹; Josenia Hervás y Heras²

Recibido: 28 de abril de 2019/ Aceptado: 12 de junio de 2019

Resumen. Abril de 1919 marca el comienzo de la escuela que reformuló el mundo del arte, la arquitectura y el diseño. Ese mes el alumnado traspasó por primera vez las puertas de la sede de la Bauhaus en Weimar, decidido a desmarcarse de los modos pretéritos. Su revolución ha dejado una huella indiscutible en las disciplinas artísticas en cuanto a resultados, didáctica y armazón teórica. Con todo, no podemos olvidarnos de la contaminación mística derivada de criterios transgresores que destruían la idea de monumentalidad, así como el proceso de trabajo centrado en la copia. En este sentido, el trabajo de recreación fotográfica llevada a cabo en 2019 por los estudiantes y el profesorado del Centro de Estudios Superiores Universitarios de Galicia pretende servir de reflexión sobre la idoneidad y la vigencia de las metodologías docentes empleadas por la escuela alemana. Una centuria después, las veinticinco recreaciones de imágenes fotográficas en blanco y negro del proyecto *Bauhaus Recreated*, servirán para reivindicar lo mejor de su herencia.

Palabras clave: fotografía; arquitectura; 100 Bauhaus; mujeres Bauhaus; Bauhaus recreated.

[en] Bauhaus at 100. Recreating a Feeling of Modernity: the Bauhaus Recreated Project

Abstract. April 1919 marks the beginning of the school that reformulated the world of art, architecture and design. That month the students passed for the first time through the centre's doors at the Bauhaus in Weimar. They were determined to distance themselves from the traditional teaching methods. Their revolution has left an undeniable mark on the artistic disciplines in terms of results, didactic and theoretical framework. However, we cannot forget the mystical lightness derived from groundbreaking criteria which destroyed the idea of monumentality, as well as the tendency of many to imitate. Consequently the photographic recreation carried out in 2019 by the students and the faculty members of the Centro de Estudios Superiores Universitarios de Galicia seeks to check on the suitability and validity of the teaching methodologies used by the German school. A century later, twenty-five images in black and white, will serve to vindicate the best of his heritage.

Keywords: photography; architecture; 100 Bauhaus; Bauhaus women; Bauhaus recreated.

¹ Doctora arquitecta por la Universidade da Coruña. Profesora del Centro de Estudios Superiores Universitarios de Galicia-USJ, tanto en el grado de Arquitectura como en el de Publicidad y Relaciones Públicas. Editora jefe de *VAD, veredes, arquitectura y divulgación*, ha formado también parte del proyecto de investigación FAME, Fotografía y Arquitectura Moderna en España, 1925-1965. (sblanco@usj.es)

² Doctora arquitecta con doble especialidad en edificación y urbanismo por la Universidad Politécnica de Madrid. Su tesis doctoral «El camino hacia la arquitectura: las mujeres de la Bauhaus» ha sido el resultado de años de estudio en España y Alemania, y de diversos artículos y conferencias. Actualmente es docente en la Universidad de Alcalá de Henares (España). (jhervasheras@colaboradorst.es)

Sumario. 1. La Bauhaus como idea. 2. La fotografía: una nueva forma de expresión incontenible. 3. Bauhaus Recreated. 4. Conclusiones. 5. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Blanco Agüeira, S.; Hervás y Heras, J. (2019). La Bauhaus en su centenario. Recreando la modernidad: el proyecto *Bauhaus Recreated*. *Revista Pensar en la Publicidad*, 13, 29-43.

1. La Bauhaus como idea

En el centenario de la Bauhaus, los homenajes y actos conmemorativos ponen de nuevo en circulación ideas, procesos de aprendizaje y experiencias de la mítica escuela alemana. Nos enfrentan cara a cara con su testamento artístico y con la lógica del mundo moderno que impulsó su actividad. Pero también nos desafían a revisar su legado y su valor como modelo educativo para disciplinas ligadas al diseño y a la arquitectura. En este sentido, la fotografía funciona como un salvoconducto hacia el pasado, una forma de contextualizar ejercicios actuales de reapropiación, resignificación y recreación.

Siempre que pensamos en la Bauhaus nos aparecen de forma inmediata numerosas imágenes de una juventud alegre, colaborativa y mixta. Estas imágenes evocadoras de aquella escuela, resurgen cien años después con la misma fuerza e intensidad, no han perdido frescura ni autenticidad y son un modelo recurrente de imitación ¿Por qué dichas imágenes nos resultan tan atractivas y arrebataadoras? ¿Porque han conseguido trascender, ser atemporales? La hipótesis de partida es que en todas estas fotografías pervive la esencia, la naturaleza, de lo que entendemos como una escuela: un lugar destinado a aprender y a crear, un lugar donde se enseña y donde convive un alumnado formado por una juventud con distintas ideas políticas, diferentes religiones, diferentes lugares de procedencia y donde las mujeres, primero de forma tímida y paulatinamente de forma más activa, lograron posicionarse.

Casi noventa años después de su clausura, la gran cantidad de imágenes que sobreviven de aquella etapa documentan estudiantes, talleres, objetos, profesores, fiestas o escenas de la vida cotidiana en ángulos inusuales. La filosofía de la Bauhaus quedó así fijada por medio de planos picados y contrapicados, abstracciones radicales y claroscuros muy marcados. A pesar de que no tuvo consideración de asignatura hasta 1929, la fotografía logró alcanzar un lenguaje vanguardista que transmitía con solvencia la singularidad de lo retratado. Hasta ese momento se practicaba de manera experimental, casi lúdica, lo que a la larga influiría en esa óptica desprovista de convencionalismos.

La fotografía permitió divulgar el innovador proyecto de Walter Gropius, perpetuando de forma física un sueño que apenas duró catorce años. Al congelar en imágenes el proceso de creación de una nueva pedagogía para un arte nuevo, se construía, al tiempo, un archivo fotográfico creado por docentes y estudiantes que, un siglo después, nos brinda la posibilidad de trazar paralelismos con la formación y modos de enseñanza actuales. Partiendo de la base de que la fotografía —en su calidad de documento— puede actuar como dispositivo para repensar el tiempo presente, el 1 de abril de 2019 los alumnos y profesores del grado de Arquitectura del Centro de Estudios Superiores Universitarios de Galicia (CESUGA) se embarcaron en un proyecto titulado *Bauhaus Recreated* cuyo objetivo principal consistió en la recreación fotográfica de una serie de imágenes icónicas realizadas por docentes y estudiantes de la Bauhaus tanto en su sede de Weimar como en la de Dessau. A través de la reelaboración y re-

construcción de esta selección de fotografías –entendidas como objeto de estudio– se pretendía repensar nuestro propio rol como herederos o continuadores de la enseñanzas y pedagogías de la escuela alemana una centuria después. El resultado de este proyecto, y que este trabajo aquí expone, se concretó en veinticinco fotografías en blanco y negro a través de las cuales se plantea una reflexión que atraviesa los modos de retratar desde hace un siglo, analizando la idoneidad de esta herramienta para perpetuar su legado artístico y cultural. De forma complementaria, y para contextualizar la conquista e influencia de la Bauhaus en el devenir de la historia del diseño, se plantea –mediante un método historiográfico– una revisión crítica sobre las manos que, disparando con sus cámaras fotográficas, certificaron visualmente esta conquista.

2. La fotografía: una nueva forma de expresión incontenible

Las imágenes de las fiestas, los autorretratos, las fotografías de grupos de estudiantes trabajando en los talleres, comiendo en la cantina, estudiando, haciendo deporte o utilizando los balcones, los voladizos y la cubierta del edificio de Dessau, son la expresión gráfica que explicita la importancia que tuvo para los directores, profesores y estudiantes dejar claro su legado (Fig. 1a y 1b). Para tal fin, se encomendó de manera oficial a Lucía Moholy-Nagy y a Erich Consemüller retratar los proyectos y los edificios.

Sin embargo, los orígenes de la escuela en Weimar fueron mucho más humildes y el empleo de la fotografía estuvo más restringido al principio. A partir de la aparición de las primeras cámaras compactas, más manejables y ligeras y de la llegada del matrimonio Moholy-Nagy a la escuela en 1923, el interés por utilizar esta nueva forma de expresión creció de forma mayoritaria en el alumnado. Pero para las mujeres estudiantes había una razón trascendente en su uso, era un nuevo medio y no traía la carga de la tradición creadora que reposaba en el legado masculino desde hacía siglos.

Fig. 1a. «Comprometidos». Fotografía de Edmund Collein, 1928

Fig. 1b. «La cantina después del almuerzo». Bauhaus Dessau. Fotografía de Iwao Yamawaki, 1930



El concepto de talento y genio creador que conllevaba el resto de expresiones artísticas como la pintura, la escultura o la arquitectura no lo poseía la fotografía. No había referentes y el concepto de apto o no apto carecía de sentido. Todo el mundo que pudiese portar una máquina de fotos era susceptible de plasmar imágenes, más o menos acertadas... y eso fue lo que ocurrió. Fue una oportunidad para numerosas mujeres que se entusiasmaron con este nuevo medio y no dudaron en utilizarlo masivamente. Tal fue su democratización, que el arquitecto, fotógrafo y crítico de arte, Karel Teige, ligado a la Bauhaus en la época de Hannes Meyer como director, se lamentaba de esta manera:

El proceso mecánico del trabajo fotográfico no excluye juguetes de impresiones y casualidades. Fue sobre todo Renger-Patzsch quien [...] recolocó la fotografía [...]: fotografió un mundo muy bonito, dando ejemplos sentimentales y superficiales al entretenimiento de señoritas ricas que matan el tiempo con la Kodak o la Leica. [...]

Varias veces se ha comentado ya que la gente que no sepa fotografiar será considerada en el futuro analfabeta. Se pide que la enseñanza de la fotografía se incluya en el plan curricular de la educación primaria y secundaria [...] Por eso subrayar que el carácter laico de la fotografía no se debe comprender como un elogio de aficionados burgueses [...], comerciales y empleados cansados en Europa o América o señoritas que han dejado de bordar y juegan con la cámara creyendo ser artistas en su tiempo libre [...]³ (Teige, 1931: 77-78)

El autor del artículo describe a las mujeres no profesionales como personas ociosas que matan el tiempo con un nuevo juguete, entretenimiento además costoso. Teige considera que estas mujeres, que él llama señoritas, han sustituido su pasatiempo tradicional de bordadoras por una nueva actividad. Esta nueva afición, abierta a todos los públicos, a pesar de las reticencias de Teige, se convertirá en una nueva forma de expresión incontenible⁴.

Un número importante de alumnas de la Bauhaus habían sido conducidas al taller textil como primera y única opción, aunque sus inquietudes fueran otras. Allí desarrollaron sus trabajos lo más dignamente posible, pero no siendo el mundo del tejido su pasión principal, el trabajo fotográfico les brindó una nueva posibilidad para la experimentación. Gertrud Arndt ejemplifica a dichas alumnas. Acudió a la Bauhaus de Weimar para estudiar construcción pues fue aprendiz en un estudio de arquitectura en Erfurt y deseaba ahondar en el tema. Cuando llegó a la escuela descubrió que no existía ninguna sección específica de arquitectura y fue reclutada, como muchas otras, para el taller de tejidos. Arndt (Hantschks de soltera) completó sus estudios y recibió su pertinente certificado del gremio de tejedores, pero una vez acabada dicha etapa, se centró en la fotografía aprendiendo de forma autodidacta. Produjo varias series de autorretratos, muchos de ellos llenos de histrionismo e ironía. También retrató a numerosos rostros de la Bauhaus, destacando los de sus compañeras y amigas, la diseñadora textil Otti Berger y la arquitecta Wera Meyer-Waldeck. (Fig. 2a y 2b)

³ El artículo completo, traducido como «Tareas de la fotografía moderna», se encuentra recogido en el siguiente catálogo: Varios Autores (2011): *El Movimiento de la fotografía obrera (1926-1939). Ensayos y documentos*, Madrid, Tf. Editores/Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 273-278.

⁴ Es de justicia reconocer que en el mismo artículo, Karel Teige alaba a varias fotógrafas de la época como Berenice Abbott, Germaine Krull, Florence Henry o Lucia Moholy-Nagy.

Fig. 2a. Ottilie Berger en la cantina de la Bauhaus el día de su cierre. Fotografía de Gertrud Arndt
 Fig. 2b. Wera Meyer-Waldeck. Negativo de fotografía realizada por Gertrud Arndt en 1930



La arquitecta Lote Beese también inició sus estudios en el taller de tejidos, consiguiendo inscribirse posteriormente en el departamento de arquitectura. Su relación amorosa con Hannes Meyer la obligó a abandonar prematuramente la escuela, no sin antes producir numerosas fotografías de gran calidad. Muy impactante fue la que sirvió de portada del número 4 de la revista *bauhaus* de 1928. Con el título «Jóvenes, venid a la bauhaus» y firmada por la autora, era todo un reclamo para sumar nuevos estudiantes, tanto masculinos como femeninos, a la escuela. Dentro de un gran círculo se enmarcaban numerosas alumnas y ningún varón (Fig. 3).

Fig 3. Portada de la revista *bauhaus*, nº4, año 1928. Título: «Jóvenes, venid a la bauhaus», fotografía firmada por Lotte Beese.



En un folleto editado en 1929 y dirigido a captar nuevos estudiantes se utilizó también el mismo eslogan: «Komm ans Bauhaus» (ven a la Bauhaus). Era la respuesta a multitud de interrogantes que se le exponía a la juventud de aquellos tiempos. Una de las preguntas estaba dirigida exclusivamente a las futuras alumnas: «¿Estás buscando la verdadera igualdad como mujer estudiante?» La pregunta iba acompañada de una fotografía de Theodore Lux Feininger donde una joven risueña (Miriam Manuckiam: koko) mira a la cámara flanqueada por un par de compañeros. Su protagonismo continúa a través de su terso brazo claro que perpendicular a su escote, resfulge entre la oscuridad de los trajes. Seguramente muchas muchachas que tuvieron en sus manos el folleto en aquel último año de la veintena, hubieran aceptado encantadas la oferta que se les ofrecía (Fig. 4).

Fig. 4. Folleto editado por la Bauhaus bajo la dirección de Hannes Meyer en 1929 que incorpora la fotografía de T. Lux Feininger (de izquierda a derecha: Georg Hartmann, Naftaly Rubisntein, Miriam Manuckiam (koko), Albert Mentzel).



Otras imágenes femeninas con gran carácter las encontramos en los retratos de mujeres en acción de Katt Both, arquitecta en ejercicio tras su paso por Dessau. Igual potencia visual la hallamos en el periódico *Berliner Tageblatt* de 1932, donde se informaba de la apertura de la última sede de la escuela: «La Bauhaus en Berlín. La escuela de arte en una fábrica». Las figuras principales de la composición son un hombre con bata blanca portando los telares y una chica joven, con pelo corto y mono de trabajo que participa activamente del acondicionamiento de los locales. Los pies de fotos que acompañan a dichas imágenes son: «Los estudiantes de la clase textil llevan los telares al aula» y «Una estudiante americana de la Bauhaus pintando las paredes de su nueva clase en Berlín. Tras la expulsión de la Bauhaus de Dessau, se han instalado en una fábrica abandonada».

Se ha producido una interpolación de los roles, los telares ya no son exclusivamente territorio femenino y no tiene porque ser un hombre el que deba pintar las paredes subido a una escalera. No obstante, es el texto del periódico el que nos quiere aclarar este extremo, el que nos informa de que es una estudiante femenina, puesto que su atuendo, con un mono ancho de trabajo y su corte de pelo, podría inducir a dudas sobre su género (Fig. 5).

Fig. 5. «La Bauhaus en Berlín. La escuela de arte en una fábrica». Página del diario Berliner Tageblatt. Suplemento «Welt-spiegel» (el espejo del mundo). Octubre de 1932.



La fotografía, como experimento contemporáneo, gozó de gran atractivo y a esta nueva técnica se dedicaron con entusiasmo mujeres, pero también hombres. En 1929 Hannes Meyer invitó a Walter Peterhans a dirigir un departamento específico de fotografía. En el taller montado por Peterhans, que albergó a unos 16 estudiantes, se estudiaba fundamentalmente el objeto en sí frente a anteriores etapas en las que se jugaba con imágenes oníricas o fantasiosas. Fotografías de naturalezas muertas, planos muy cortos de tejidos y ceniceros, donde los pliegues y los distintos materiales con sus contornos perfectamente definidos mostraban una técnica impoluta. Fotos carentes de simbolismo en los que la fotografía era lo que se mostraba con un análisis clínico ó científico de las texturas. Impecables estudios de luz y sombra, una definición de los planos nunca antes vista.

Entre sus pupilos se encontraba la fotógrafa Grete Stern, que había sido alumna de Peterhans en Berlín y que no dudó en seguir a su profesor hasta Dessau. Grete Stern alternaba sus clases en la Bauhaus con el estudio profesional de fotografía llamado «ringl+pit» que montó en Berlín con su amiga Ellen Auerbach –Rosenberg, de soltera—. Cuando se clausuró la escuela en Dessau, Stern acompañó nuevamente a Peterhans a Berlín, donde permaneció hasta su cierre.

El japonés Iwao Yamawaki resitió hasta el cierre de Dessau en 1932. Durante los tres años anteriores se había lanzado a retratar naturalezas muertas, espacios interiores, incluso a compañeras de estudios, con inesperados puntos de vista. Su trabajo enfatizó líneas y formas simples, reflejando las enseñanzas compositivas de la Bauhaus.

Edmund Colleijn, Erich Consemüller (Fig 6) y T. Lux Feininger experimentaron también en mayor o menor medida con la fotografía. El primero explorando la novedosa técnica de los fotomontajes⁵, el resto asumiendo el papel de fotoperiodistas, narrando la vida cotidiana de la escuela a través de centenares de imágenes. La autoría de todas esas imágenes no sufrió los avatares de la rica labor de documentación realizada por Lucia Moholy-Nagy, cuyas fotografías permanecieron durante décadas sin autor reconocido. La historiadora Mercedes Valdivieso ha narrado cómo la escritora y fotógrafa checa logró, con mucho tesón y mediante abogados, la recuperación de numerosos negativos suyos, dados por perdidos en Alemania tras su huida precipitada de los nazis, y que se encontraban en poder de Walter Gropius:

La insistencia de Lucía Moholy en hacer valer sus derechos de autora sobre fotografías realizadas en la Bauhaus dará a la larga sus frutos, como se desprende de la correspondencia que mantiene posteriormente con autores y editores sobre permiso de reproducción y remuneración de sus fotografías. (Valdivieso, 1996: 78)

Fig. 6. Bauhaus Recreated, Cesuga, 2019. Recreación de la fotografía «Marcel Breuer and his 'Harem'» (Erich Consemüller, ca. 1927).



⁵ La alumna Marianne Brandt, inicialmente admirada por sus piezas en el taller de metal, tuvo posteriormente gran reconocimiento por sus numerosos fotomontajes.

3. Bauhaus Recreated

Coincidiendo con el centenario de la fundación de la Bauhaus, escuela que sentaría las bases del diseño industrial y arquitectónico, el Centro de Estudios Superiores Universitarios de Galicia organizó una actividad conmemorativa en sus dependencias denominada *#BauhausRecreated*. Desde las asignaturas de Teoría y Cultura en la Arquitectura II y IV se propuso como ejercicio puntuable la recreación de icónicas imágenes de la Bauhaus por parte de profesores y estudiantes, práctica a la que se unieron docentes y el alumnado del grado de Publicidad y Relaciones Públicas⁶. El día 1 de abril de 2019 todos acudieron con el material y vestimenta apropiada para homenajear uno de los grandes acontecimientos culturales del año⁷. La reproducción fotográfica no se realizó de manera exacta, pues los modelos originales arrastraban un aspecto problemático, el de representar una idea canonizada, o en muchos casos, fetichizada.

Bauhaus Recreated nos anima a dejar de mirar las escenas fotografiadas para reparar en las propias fotografías. Las capturas de Lotte Beese, Katt Both, Gertrud Arndt, Lucia Moholy Nagy, Erich Consemüller, Iwao Yamawaki, Edmund Colleiny y Theodore Lux Feininger no constituyeron encuadres inamovibles o inalterables (Fig. 7). Los ejercicios gimnásticos, las parejas bailando en las terrazas, o los retratos de alumnos y profesores en sus ámbitos de trabajo no solo son un conjunto de imágenes evocadoras del núcleo paradigmático del racionalismo. En realidad, su contenido debía ser completado por alumnado, relleno con sus vivencias personales, incluyendo todas las lecturas posibles en una práctica fotográfica que oscila entre los apropiacionismos de Sherrie Levine y las estrategias de resignificación de Cindy Sherman. Se abre así una serie de iteraciones que, en esta misma práctica de reiteración reinterpretativa, han guiado este proyecto hasta el resultado final⁸. El «hacer», la innovadora práctica pedagógica de la Bauhaus, se repite en la propuesta docente de Cesuga por medio de la fotografía, en su condición de herramienta mediadora entre la idea y la materialización, entre la cabeza y la mano.

La tarea de reinterpretación creativa exigió del alumnado de Cesuga un análisis previo formal y de contextualización histórica. Varios ejercicios sirvieron de introducción a los métodos empleados por Johannes Itten en el *Vorkurs* o curso preliminar, uno de los legados más reconocibles. Los principios del nuevo arte plástico fueron analizados a través de los elementos compositivos básicos de las creaciones abstractas, experimentadas a través de actividades de similar naturaleza a las propuestas por los docentes de la Bauhaus⁹. Tuvieron más éxito que las explicaciones aportadas sobre las correspondencias establecidas por Wassily Kandinsky entre forma y color. Por lo tanto, no hubo unanimidad sobre la universalidad y vigencia del

⁶ Títulos universitarios de carácter oficial, tal y como recoge el Decreto 34/2014, de 6 de marzo, por el que se autoriza la adscripción del Centro de Estudios Universitarios de Galicia-CESUGA a la Universidad San Jorge.

⁷ A primera hora de la mañana fue proyectado el Salón de Actos el telefilme alemán «Lotte am Bauhaus», cuya fecha de estreno europeo se produjo precisamente el día 1 de abril de 2019.

⁸ Este ejercicio práctico se pone en relación con otros previos de reinterpretación fotográfica de célebres ejemplos de la pintura barroca europea realizados en cursos previos de la asignatura Cultura y Teoría II.

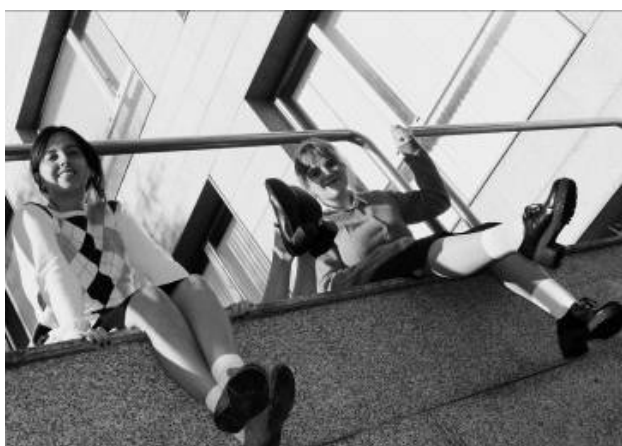
⁹ Estas actividades no suponen ninguna novedad, pues otras similares se han puesto en marcha en el mundo académico. Véase: García Ramos, F.J. y Báscones Reina, N (2017): «Innovación docente y prácticas transversales en el desarrollo de proyectos en el Grado en Diseño Multimedia y Gráfico», en Acitores Suz, A; García Ramos, J.F. y Meléndez Valora, V. (coord.), *Experiencias docentes en los grados de diseño de la escuela universitaria ESNE*, Madrid, ESNE Editorial, 31-40.

cuerpo teórico creado para servir de base al nuevo arte (Valdés de León, 2003: 70). Lo que sí estaba fuera de toda duda fueron la radicalidad y la presencia de tendencias contraculturales de los encuadres, la actitud y el vestuario de las entusiastas alumnas en la escuela alemana (Fig. 8a y 8b), cuyas aportaciones y logros han sido por otra parte largamente ignorados¹⁰.

Fig. 7. Bauhaus Recreated, Cesuga, 2019. Recreación de un autorretrato de Gertrud Arndt.



Figs. 8a y 8b. Bauhaus Recreated, Cesuga, 2019. Fotografías originales de Iwao Yamawaki (izquierda) y Katt Both (derecha)



¹⁰ Para conocer más sobre este tema véase: Hervás y Heras, J. (2015): «La Bauhaus de Weimar. Ellos (y ellas) en pos de una meta común: la arquitectura», *REIA*, 3, 45-62. Hervás y Heras, J. (2018): «Las arquitectas de la Bauhaus: mujeres creadoras», *Abaco*, 95-96, 52-63.

Durante el primer cuatrimestre del curso 2018/19, se establecieron como obligada lectura diversos capítulos del libro *Las Mujeres de la Bauhaus: de lo bidimensional al espacio total* (Hervás y Heras, 2015). Dicha publicación permitió ahondar en la visión crítica de un relato legendario, y en una aproximación a los aspectos menos conocidos de la escuela de diseño más famosa. La mayoría de las fotografías seleccionadas por los alumnos se encuentran en este volumen, publicado en 2015. La rigurosa descripción que aparece en cada uno de los pies de foto ha permitido identificar autorías y personajes retratados.

La recreación del espíritu bauhasiano supone un ejercicio de apropiacionismo, en la línea de trabajos previos como los de Sherry Levine, Cindy Sherman o Kiki Smith¹¹. Las fotografías originales elegidas han forzado a los alumnos a reparar obligatoriamente en el ideal que las imágenes provocaban e incitaban, derivándose de ello la desmitificación del relato y el cuestionamiento sobre la genialidad de las propuestas, la radicalidad de las posturas y la perdurabilidad de su estética. Incluso el concepto de originalidad fue puesto en duda, algo especialmente relevante si se tiene en cuenta la hegemonía de la reproductibilidad técnica en la que se desenvuelven las nuevas generaciones.

Fig. 9. Bauhaus Recreated, Cesuga, 2019.



¹¹ Dichas creadoras toman imágenes de la historia, de los medios de masas y de la cultura popular norteamericana como referencia para generar nuevas obras que reproducen, alteran o deconstruyen las originales.

El alumnado de Cesuga se reencarnó en aquellos hombres y mujeres que documentaron los edificios, objetos y actividades de la Bauhaus, especialmente en su sede de Dessau. El resultado han sido reproducciones que han engendrado algo nuevo durante el proceso: la comparación con la formación y modos de enseñanza actuales, sobre todo, en la incorporación de la mujer a las aulas. Las imágenes no solo despliegan un listado de nombres femeninos, sino que sirven de referente a las alumnas que conocen así a sus antecesoras. Todos han podido certificar de esta manera que entre aquellos estudiantes revolucionarios se encontraba un grupo de mujeres que contribuyeron a consolidar el prestigio de una vanguardista escuela, obligadas a demostrar un talento extraordinario para conseguir permanecer en el centro e ir conquistando su espacio en la institución¹².

En las fotografías no solo aparecen retratadas las grandes figuras masculinas que estaban al frente de distintos talleres. Una de las icónicas imágenes de la Bauhaus fue la que Feininger capturó en 1927 en una escalera de Dessau con las alumnas del taller de tejidos como protagonistas (Fig. 10). Hay que recordar que la Bauhaus se llenó en 1919 de mujeres deseosas de estudiar cualquier tipo de disciplina, hecho que horrorizó a su director y al Consejo de Maestros, que se pronunciaron en contra de la formación de arquitectas, por lo que tomaron la decisión de derivarlas mayoritariamente al taller textil. Hoy sabemos que estos conceptos están superados, pero el poco reconocimiento que reciben las mujeres arquitectas hoy en día es herencia en gran parte de esos episodios pasados.

Fig. 10. Bauhaus Recreated, Cesuga, 2019. A la izquierda, fotografía original de T. Lux Feininger, 1927 (Fuente: Fiedler, J. y Feierabend, P. (2000): *Bauhaus*, Barcelona, Köneman, 282).



¹² Hervás y Heras, J. (2015): *Las mujeres de la Bauhaus: de lo bidimensional al espacio total*, Buenos Aires, Diseño Editorial, 17.

En la recreación de 2019, la fotografía trasciende dominios femeninos y masculinos, fomentando la mezcla de géneros entre los retratados y también tras la cámara (Fig. 11), capturando la atmósfera de estudio y dando testimonio de esa voluntad de igualdad actual¹³. Cuando Cesuga se creó, hace veinticinco años, sus promotores idearon un proyecto con un enfoque muy práctico y con una dimensión internacional¹⁴. Desde entonces, el porcentaje de alumnos y alumnas matriculados ha estado siempre equilibrado, lo mismo que sucede entre el equipo de profesorado.

La política del centro pasa por remarcar la arquitectura como una profesión integrada en un proceso económico, aunque no necesariamente ligada a la producción de edificios. Su metodología se caracteriza por el «aprender haciendo» (*learning by doing*), es decir, aquella que promueve el aprendizaje a través de un conjunto de estrategias activas que estimulan la construcción del conocimiento a partir del desarrollo real y práctico derivado de las demandas de la sociedad y de la globalización. La innovación de este modelo de educación permite al alumnado aportar soluciones destinadas a resolver problemas específicos, adoptando métodos de trabajo próximos al mundo laboral. En definitiva, se trata de involucrar y experimentar para poder aprender. De este modo, la cercanía profesional y las colaboraciones establecidas con entidades gallegas como Sargadelos, cuyo laboratorio de formas está precisamente emparentado con las experiencias de la Bauhaus y de la Escuela de Ulm, acercan a esta universidad privada a la órbita de la vanguardista escuela alemana.

El trabajo *Bauhaus Recreated* vendría a ser, por tanto, una práctica postmoderna que reflexiona sobre una pedagogía orientada a la demanda de la industria y de la construcción, eliminando las barreras entre artistas y artesanos con el objetivo de crear una obra de arte total (Fig. 12) En palabras del equipo de comunicación del Bauhaus-Archiv/Museum für Gestaltung:

Uno de los regalos de aniversario más creativos que acabamos de recibir de España procede del personal y estudiantes de la universidad privada Cesuga, en A Coruña, que han recreado varias de las famosas fotografías históricas de la Bauhaus. Según el portavoz de la universidad: ‘Como una institución pequeña valoramos la calidad y el contacto cercano con los estudiantes, y en arquitectura tenemos un enfoque práctico en el que no hacemos distinciones entre artes y oficios, tal como se propuso la Bauhaus hace 100 años’. Estamos emocionados¹⁵.

4. Conclusiones

Las fotografías de la Bauhaus muestran explícitamente que la interacción entre las personas, la arquitectura y el ambiente formaba un conjunto armónico y a la vez potente, que sigue irradiando hoy día la misma intensidad. Consiguen, en definitiva,

¹³ Los alumnos que ejercieron de fotógrafos fueron María Gosende Duarte, Elías Teijo López, Sara Freire García y Ananda González Salgado.

¹⁴ Inicialmente adscrito a la University College Dublin, Cesuga University College está vinculado desde 2015 a un centro español, la Universidad San Jorge de Zaragoza, aunque sigue manteniendo la colaboración con la National University of Ireland.

¹⁵ Traducción de las autoras. Las imágenes del ejercicio académico fueron ampliamente difundidas el día de 3 de abril de 2019 por el Museo Archivo Bauhaus a través de sus redes sociales, contando con la felicitación personal de su jefe de prensa, Esned Neziec.

transmitir la esencia de la Bauhaus. Dicho concepto, no puede quedar mejor resumido que en palabras de su último director, Mies van der Rohe, para quien la Bauhaus «fue una idea [...]. Tal resonancia no se puede lograr ni con organización, ni con propaganda, solamente una idea tiene la fuerza de propagarse de tal manera»¹⁶ (Giedion, 1954).

Fig. 11. Bauhaus Recreated, Cesuga, 2019. Recreación de una fotografía de Lotte Beese (ver Fig. 3).



Fig. 12. Bauhaus Recreated, Cesuga, 2019. La fotografía original de T. Lux Feininger retrataba parejas danzando en las cubiertas de la Bauhaus, 1929. A la derecha, recreación de un retrato de Oskar Schlemmer, empleando para ello una maqueta arquitectónica de tipo conceptual.



¹⁶ Palabras pronunciadas en la fiesta del 70 cumpleaños del fundador de la Bauhaus, Walter Gropius.

La práctica pedagógica del proyecto *Bauhaus Recreated* ha permitido incidir en la brecha existente entre el mito venerado y el significado que se esconde tras él. No hay nostalgia en los resultados del homenaje, sino un intento de entender ese ideal propugnado: el futuro, la novedad y la ausencia de toda forma de imitación. Un siglo después, *Bauhaus Recreated* repiensa el papel del alumnado y del cuerpo docente de Cesuga como continuadores de dichas enseñanzas. Y aporta una perspectiva nueva a esta revolución didáctica: la emoción y la alegría.

Todas las imágenes seleccionadas por el conjunto de estudiantes para su reinterpretación muestran sorprendentes combinaciones que nos obligan a detener la mirada. Actitudes retadoras, gestos cotidianos y ángulos inusuales los subyugaron, hasta el punto de construir en su mente un relato cuyo interés aumentaba a medida que añadían detalles a lo que veían. Independientemente de las escenas recreadas, sus imágenes se encuentran repletas de optimismo, felicidad, alegría y desenfado. Las tomas elegidas transportan ese flujo de emoción, espontaneidad y energía de un tiempo a otro. La fotografía, que en sus inicios fue considerada una herramienta embaucadora y desconcertante, se acabó incorporando a la Bauhaus como estrategia comunicadora de un mensaje universal.

5. Referencias bibliográficas

- Fiedler, J. y Feierabend, P. (2000): *Bauhaus*, Barcelona, Köneman.
- García Ramos, F.J. y Báscones Reina, N (2017): «Innovación docente y prácticas transversales en el desarrollo de proyectos en el Grado en Diseño Multimedia y Gráfico», en Acitores Suz, A; García Ramos, J.F. y Meléndez Valora, V. (coord.), *Experiencias docentes en los grados de diseño de la escuela universitaria ESNE*, Madrid, ESNE Editorial, 31-40.
- Giedion, S. (1954): *Walter Gropius*, New York, Dover Publications, 1992.
- Hervás y Heras, J. (2015): *Las mujeres de la Bauhaus: de lo bidimensional al espacio total*, Buenos Aires, Diseño Editorial.
- (2015) «La Bauhaus de Weimar. Ellos (y ellas) en pos de una meta común: la arquitectura», *REIA*, 3, 45-62.
- (2018) «Las arquitectas de la Bauhaus: mujeres creadoras», *Ábaco*, 95-96, 52-63.
- Teige, K. (1931): «Úkoly moderní fotografie», *Moderní tvorba úžitkova*, 1, 77-88.
- Valdés de León, G.A. (2003): «Bauhaus: Crítica al saber sacralizado», *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 15, 69-81.
- Valdivieso Rodrigo, M. (1996): «Lucia Moholy, el ojo anónimo que retrató la Bauhaus», *La Balsa de la Medusa*, 40, 63-88.
- Varios Autores (2011): *El Movimiento de la fotografía obrera (1926-1939). Ensayos y documentos*, Madrid, Tf. Editores/Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.