

EL PARADIGMA DE LA BAUHAUS DILUIDO EN EL DETALLE. EL PASO DEL TIEMPO Y LAS TRANSFORMACIONES EN LO MATERIAL

[THE BAUHAUS PARADIGM DILUTED IN THE DETAIL.
THE PASSING OF TIME AND THE TRANSFORMATIONS IN THE MATERIAL.]

RODRIGO VERA*

o
Rodrigo Vera
Universidad Diego Portales
Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño
Escuela de Diseño
Santiago, Chile

Resumen

Paradigma de la arquitectura moderna, el edificio de la Bauhaus de Dessau —proyectado por Walter Gropius y que en el mes de diciembre de 2016 cumple noventa años— nos llega hoy como una referencia obligada en el estudio de la historia de la arquitectura. Sin embargo, es una referencia editada desde la mirada consagrada de los libros, lo impoluto de las imágenes de un discurso fotográfico oficial, que no da cuenta de las sutiles transformaciones de un edificio que hoy es Patrimonio de la Humanidad. Los diversos trabajos de restauración a los que ha sido sometido el inmueble y sus constantes registros tienden a invisibilizar esa mirada cotidiana desde ese espacio auratizado, la que descubre lo que ese referente de la modernidad tiene en común con cualquier otro edificio del movimiento moderno: un desgaste inevitable generado por el paso del tiempo y el uso, una poética del detalle que desacraliza la imagen arquitectónica de la obra.

El presente artículo se elaboró a partir de sucesivos viajes desde el año 2011 a la sede de la Bauhaus en Dessau y de una pasantía de investigación doctoral en la Freie Universität Berlin. Se pretende reflexionar en la relación entre texto e imagen acerca de una situación común a la que no escapa ni el referente más directo de la modernidad: las transformaciones generadas por el paso del tiempo y su huella material.

Palabras clave

arquitectura / Bauhaus / detalle / historia / modernidad

Abstract

Modern architecture paradigm, the Bauhaus building designed by Walter Gropius, which 90th anniversary is this year in December, appears as an obligatory reference in the study of the Architecture History today, but an edited reference from the devoted perspective of the books, the untainted images from an official photographic discourse which does not give an account of the subtle transformations of a building that is presently a World Heritage site. The diverse restoration jobs the building has gone through and its constant records tend to make this daily look invisible from an aura-surrounded space. That look discovering what that modernity reference has in common with any other modern movement building: an unavoidable deterioration produced by the passing time and use, a detail poetic which removes the project sacred archetypical image.

This article was written given my continuous trips during 2011 to the Bauhaus site in Dessau and this further look into this, through a doctoral research internship at the Freie Universität Berlin.

The intention is to reflect upon text and image, upon a common situation where even the most direct modernity reference cannot escape: the transformations produced by the passing of time and its material print.

Key words

architecture / Bauhaus / history / modernity

Hay obras en la historia de la arquitectura tan paradigmáticas que la sola descripción por medio de un par de frases remite inmediatamente a su referente original: un viaje directo del signifiante al significado. El siguiente es uno de estos ejemplos:

Es una construcción compleja, como compleja es la vida que debe desarrollarse dentro; comprende un cuerpo para la escuela y otro para los laboratorios, unidos por un puente suspendido donde se hallan las oficinas administrativas, un cuerpo bajo con grandes espacios para la vida comunitaria y un ala con cinco pisos reservada a las habitaciones-estudio de los estudiantes (Benevolo, 1999, p. 450).

La cita precedente es la descripción que Leonardo Benevolo hace en su *Historia de la arquitectura moderna* del edificio de la Bauhaus de Dessau proyectado por Walter Gropius, cuya construcción comenzó oficialmente el 1 de abril de 1925 para ser inaugurado el 4 de diciembre de 1926. Es una obra canónica que describe a otra; y en la transformación de la palabra a la imagen, le siguen una serie de imágenes que muestran el edificio desde planos generales, no más detallados de lo que permite la comprensión del conjunto, y cuyas fotografías no varían desde la edición en español de 1963 hasta por lo menos la de 1999.

El acercamiento institucionalizado por la academia a las principales referencias de la arquitectura moderna supone el apoyo biblio y fotográfico para la enseñanza de esos referentes cuando estos se encuentran fuera del alcance de las fronteras territoriales. Es aquí donde cobra valor el viaje como fuente de conocimiento, como fue el caso de la figura del arquitecto viajero que se configuró en Chile en la primera mitad del siglo XX. Ricardo González Cortés, Juan Martínez Gutiérrez, Sergio Larraín García-Moreno, entre otros, encarnaron la transferencia de la modernidad en sus notas, croquis y relatos, como también lo hicieron las publicaciones que reproducían las principales obras que rompían con el lenguaje de los estilos. Pero gran parte de estos libros y revistas, como también los relatos y notas, anquilosaron imágenes que, no obstante, se fueron transformando con el tiempo. Gran parte de esta obra moderna, tanto en el periodo de la Alemania nazi como durante la guerra, no sobrevivió a los cambios de paradigma en la forma de concebir la arquitectura, ni a los bombardeos que solo dejaron como registro las fotografías posibles de rescatar, imágenes que arman un relato visual fragmentario, muchas veces imposibilitado de continuar por la falta de interés en la reconstrucción de determinado edificio. Para el caso del edificio de la Bauhaus, esto no fue así, ya que si bien pasó por diversos episodios luego de su cierre decretado por las autoridades nazis y las marcas que dejó la guerra, el inmueble que

quedó en territorio de la República Democrática luego de la separación de Alemania en 1949, pasó de ser sede de una escuela de negocios a una escuela vocacional, para posteriormente albergar a una institución de educación secundaria. Desde 1964,¹ fue sometido a diversos procesos de reconstrucción que buscaron la trascendencia en el tiempo de este edificio en particular, debido al interés de autoridades que independientemente de su tendencia ideológica, advirtieron un valor patrimonial necesario de hacer llegar a las futuras generaciones. Esto se afianzó en la declaratoria del edificio como Patrimonio de la Humanidad en 1996.²

Al considerar los planteamientos recogidos de las reflexiones del filósofo Jean Baudrillard y el arquitecto Jean Nouvel (2001) sobre algunos hitos de la arquitectura del siglo XX, es posible otorgar al edificio de la Bauhaus el rótulo de "objeto singular", debido a su condición de particularidad que lo convierte en capítulo obligado de cualquier recuento histórico sobre arquitectura moderna. "No era el sentido arquitectónico de estos edificios lo que me cautivaba sino el mundo que traducían" (p. 10) plantea el filósofo en torno a edificios más bien posmodernos, pero que en su análisis expresan un sentido de representación de mundo que trasciende su mera configuración formal, tal como la idea de modernidad rezuma del edificio de Gropius.

Desde una misma teoría de los objetos, como para vincular a un aspecto futuro de este análisis, esta relación de mediador social que se establece entre el objeto-edificio y el sujeto, considerada desde el aspecto comunicacional de la imagen institucionalizada del texto, se instala en lo que el teórico Abraham Moles (1974) señala bajo el concepto de entorno lejano, aquel que "implica desplazamiento o espera, requiere de un esfuerzo por parte del ser físico o psicológico" (p. 13) En este caso, se trata del esfuerzo psicológico de la abstracción requerida para comprender que un edificio, soporte de valores simbólicos susceptibles de mantener, muta más allá del referente próximo que es la fotografía de cualquier texto o registro especializado contenido en una biblioteca. Digamos un discurso oficial.

¿Pero qué pasa en la relación del sujeto con el objeto desde un entorno cercano? Dentro de lo que Moles sostiene como la esfera fenoménica que rodea al individuo, y a través de la cual pasan sucesivamente los mensajes del otro o de los otros. Una "zona fronteriza del ser donde se perfilan los mensajes del *Aussenwelt*"³ (Moles, 1974, p. 12), aquello que de forma próxima comporta un sistema espacio-temporal alrededor y al alcance, en las variables de distancia y tiempo. Es ahí donde aparece el detalle, pero en la dimensión del uso dado por su funcionalidad, principio rector de la arquitectura del movimiento moderno.



Figura 1.
Fuente: Fotografía de Rodrigo Vera



Figura 2.
Fuente: Fotografía de Rodrigo Vera



Figura 3.
Fuente: Fotografía de Rodrigo Vera

CORROSIÓN, FRICCIÓN Y DESGASTE

Una primera aproximación permite establecer una cercanía conceptual con el referente de una estética maquinista: el óxido que se advierte en las letras metálicas del acceso principal funciona como anclaje a esa idea. Se trata del ingreso que conduce al ala de los talleres, donde la corrosión es parte del entorno (Figura 1).

El recorrido exterior también evidencia la transformación del tiempo que se puede contrastar con la descripción verbal instituida de la materialidad del edificio: “Emplea solo dos materiales: el vidrio en los espacios vacíos, enmarcado en metal, y el revoque blanco para las paredes” (Benevolo, 1999, p. 450).

El revoque blanco, en la pretendida uniformidad de su proyecto original cristalizado en las descripciones, contrasta con la emergencia de un fragmento de ladrillo en uno de los vértices del edificio, que marca un punto de partida fundamental en la acuciosa lectura de Argan (2006) acerca de las perspectivas visuales generadas por efecto de la geometría ortogonal en la que basó Gropius su proyecto. En el juego de luz y sombra sobre el blanco del revoque, el color propio del ladrillo y el verde del musgo generan su propia interacción cromática (Figura 2). Del vidrio enmarcado en el metal, se hablará más adelante.

Estos dos elementos comunes de cualquier edificio, y que volverán a repetirse, se suman al desgaste de los tiradores de las puertas diseñados por Gropius hacia 1923 —estos tiradores que hoy pueden adquirirse en el mercado vía internet.⁴ Al interior del edificio están presentes en dos regímenes distintos: su función de uso y su función simbólica. La primera, ejercida mediante el sistema de apertura de las puertas que denota que efectivamente se trata de un objeto utilizado y la segunda manifestada en la condición musealizada del mismo artefacto, detrás de una vitrina como instancia arqueológica del mismo edificio, idea que persigue la muestra permanente ubicada en el zócalo, *Archäologie der Moderne* (Figuras 3, 4 y 5).



Figura 4.
Fuente: Fotografía de Rodrigo Vera

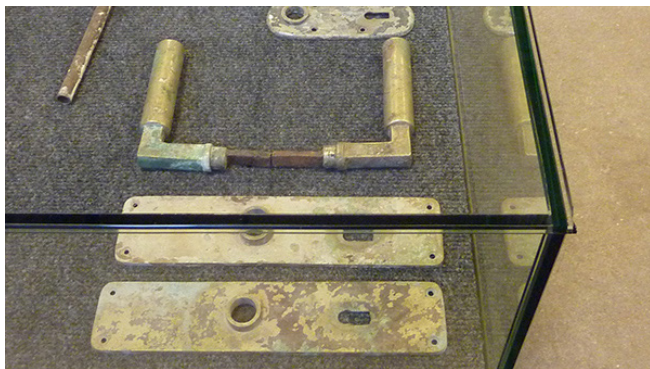


Figura 5.
Fuente: Fotografía de Rodrigo Vera

METAL, ESTRUCTURA Y ESPACIO-TIEMPO

Uno de los objetos más reconocidos de la esfera de la Bauhaus, el sillón B3 de Marcel Breuer,⁵ presenta un elemento común con parte del edificio; el tubo de acero curvado, que le da el soporte estructural a la pieza, también es la materialidad de los pasamanos de las escaleras interiores, a otra escala pero mediante el mismo proceso de torsión mecánica, definiendo direcciones de ascenso o descenso según sea el caso. Función que queda manifiesta en el desgaste de la pintura sobre el acero, que genera la diferencia con el tratamiento cromado del sillón; mientras este permite el reflejo y la continuidad visual del entorno, el otro, en su desgaste, permite el recorrido háptico del detalle del uso del tubo como pasamanos. El circuito de circulación vertical genera que la pintura descascarada del tubo haga aparecer al referente industrial como materia, y nuevamente la idea de la pieza mecánica sometida a desgaste por fricción (Figuras 6, 7 y 8).



Figura 6.
Fuente: Fotografía de Rodrigo Vera



Figura 7.
Fuente: Fotografía de Rodrigo Vera



Figura 8.
Fuente: Fotografía de Rodrigo Vera

Otro detalle viene a sumar antecedentes a esta constante de un imaginario industrial. Se trata de un sistema de apertura mecánico, que por medio de la acción de una polea, opera un mecanismo de transmisión de movimiento que permite la apertura simultánea de las ventanas superiores de la gran vidriera de la caja de escalera acristalada (Figura 9). Esta acción física está en línea con la descripción metafórica de los elementos del edificio que realiza Argan (2006), en función del movimiento mecánico: sistema de palanca, biela, árbol de transmisión, etc., son tropos recurrentes para referir a la obra de Gropius. Pero estas descripciones no deben tentar para hacer una relación directa con una estética maquinista, como menciona el autor italiano:

Sería sin embargo un grave error interpretar estas investigaciones en el sentido del esprit nouveau y la civilisation machiniste, pues el hecho mecánico no es aquí asumido como ejemplo formal, como sucede en el caso de las arquitecturas-barco o las arquitecturas-silo soñadas por Le Corbusier y por la pintura mecanicista de Léger, sino en su calidad de principio de espacio y de determinación de forma (Argan, 2006, p. 112).

A esta determinante, habría que agregar para la dimensión espacial, el detalle del sonido metálico de la cadena que fricciona contra la roldana para abrir el sistema de ventilación por medio de estas ventanas. Un hecho físico que demuestra de manera didáctica el efecto de polea, dejando al desnudo el mecanismo tal como si se tratara de un repertorio visual de elementos modernos: el fenómeno físico de la acción y reacción del movimiento, los pilares acartelados que comenzaron a ser parte del repertorio de la arquitectura moderna, y la evidencia de la acción del ambiente exterior sobre el vidrio —sucio como cualquiera sometido a lo mismo— que define el adentro del afuera. La consabida transparencia que pretendió lograr Gropius está mediada por la pulcritud en la limpieza de los vidrios del edificio.

Este permanente recurso del mirar a través de, propio de la pintura renacentista como lo trabajaron varios maestros del Quattrocento, en el edificio se ofrece generoso mediante encuadres de vistas pensadas por Gropius desde la génesis del proyecto: la vista horizontal desde la pasarela que une ambos cuerpos que enmarcan el tránsito cotidiano de la calle que transcurre por abajo del punto de observación, o la vista desde la caja de escalera hacia el volumen enfrenteado, prístino escenario, a no ser por las interrupciones generadas por el detalle de ese encuadre. Óxido, moho y suciedad en los marcos metálicos, junto con la pintura resquebrajada que recubre la masilla que aflora por sus intersticios, son las pausas visuales



Figura 9.
Fuente: Fotografía de Rodrigo Vera



Figura 10.
Fuente: Fotografía de Rodrigo Vera



Figura 11.
Fuente: Fotografía de Rodrigo Vera



Figura 12.
Fuente: Fotografía de Rodrigo Vera

previas a la intención del arquitecto, que hacen que este edificio, por más que sea “la obra maestra de Gropius y de la arquitectura moderna europea” (Argan, 2006, p. 110), se inserte en un cotidiano que es común para el referente y sus influencias (Figuras 10, 11 y 12).

En este panorama, lo materialidad industrial adquiere valor. Vuelve a aparecer el tubo de metal, esta vez como cañería, que luego del recorrido horizontal genera un giro en noventa grados para volver a girar perpendicularmente e insertarse junto con otra, en una superficie que da cuenta de la humedad natural de este tipo de conexiones. Estructura del mobiliario, pasamanos y cañerías, comparan entonces al menos un aspecto en común dentro del mismo espacio (Figura 13).

El edificio contiene varios de estos sillones a modo de decoración, ubicados en sectores estratégicos que privilegian las vistas del edificio y las vistas del sillón. Ambos se potencian en esta relación común de mostrar su materialidad y hacerla dialogar en su propuesta estética y funcional. Esa fue la propuesta conceptual tanto de Gropius como de Breuer, que en la observación detallada



Figura 13.
Fuente: Fotografía de Rodrigo Vera



Figura 14.
Fuente: Fotografía de Rodrigo Vera

encuentra otro elemento común que casi resulta ser un oxímoron: la singularidad del edificio-objeto que contiene la singularidad del sillón-objeto mostrada en su número de inventario (Figura 14).

Es ese sillón en particular al interior de ese edificio, es la inclusión en un set, en una agrupación de objetos (Baudrillard y Nouvel, 2001), que le otorga sentido a ese diálogo, pero que en su desnudez estructural, no olvida su origen de pieza seriada, como menciona Frampton en su *Historia crítica de la arquitectura moderna*:

Los talleres de mobiliario, bajo la brillante dirección de Marcel Breuer, empezaron a producir en 1926 sillas y mesas ligeras de tubo de acero que resultaban prácticas, fáciles de limpiar y económicas. Estas piezas, junto con las lámparas del taller de metales, se usaron para amueblar el interior de los edificios de la nueva Bauhaus. Hacia 1927, la producción industrial “bajo licencia” de estos diseños Bauhaus estaba en pleno apogeo (Frampton, 2002, p. 130).

CONCLUSIONES

Actualmente, el edificio alberga a la Bauhaus-Dessau Foundation (bauhaus-dessau.de) y mantiene algunos espacios con su función original, como es el auditorio, el comedor, las oficinas e incluso el bloque de los dormitorios, donde es posible alojarse. A partir de las sucesivas visitas al edificio, fue posible realizar las comparaciones desde las descripciones verbales y las fotografías de los libros canónicos, con la mirada detallada que a su vez se fue comparando año a año en cada registro.

Activo en el presente, el edificio de la Bauhaus de Dessau, en la singularidad paradigmática de su condición patrimonial como referente preclaro del movimiento moderno, está inserto en una dimensión temporal que lo une con lo común de cualquier obra que lo tenga como referente: las transformaciones del tiempo y la vista del detalle que lo desacraliza. Esta vista pormenorizada también está sujeta a la temporalidad que escapa de la mirada rápida, que supone el detenerse para percibir relaciones que se establecen en una clave distinta a la celeridad teleológica de la configuración del tiempo en la modernidad. Se intenta mantener el tiempo inalterable; pero el detalle lo delata.

Su patrimonialización no tiene que ver con el tiempo que media desde su construcción hasta el día de hoy —menos de cien años— sino que está basada en la idea de cómo este referente contribuyó a entregar una nueva mirada del mundo, consumación de procesos industriales y estéticos que señalaron los aspectos comunes a modo de tipologías que llegaron a todas partes del mundo, que transformaron la realidad social y que se diluyen en el detalle que cautiva esa mirada (Figura 12).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Argan, G. (2006). *Walter Gropius y la Bauhaus*. Madrid: Adaba Editores.
- Baudrillard, J. y Nouvel, J. (2001). *Los objetos singulares: arquitectura y filosofía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Benevolo, L. (1999). *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Frampton, K. (2002). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gatz, K. (1970). *Detalles arquitectónicos modernos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Moles, A. (1974). *Teoría de los objetos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Markgraf, M. (2006). *Conservation and preservation of the Bauhaus Building in Dessau*. IV World Heritage Sites of the 20th Century – German Case Studies. Recuperado de http://www.icomos.org/risk/2007/pdf/Soviet_Heritage_26_IV-2_Markgraf.pdf
- Wingler, H. (1976). *The Bauhaus: Weimar, Dessau, Berlin, Chicago*. Cambridge: The MIT Press.

NOTAS

1. Ese año se incluyó el edificio en la Lista de Monumentos de Dessau, y en 1974 el edificio fue agregado a la Lista de Monumentos de la República Democrática Alemana como Monumento Histórico Nacional y de importancia internacional. Toda esta información está recogida en la muestra permanente *Archäologie der Moderne*, en el zócalo del edificio en Dessau.
2. La declaratoria oficial comprende a “La Bauhaus y sus sitios de Weimar y Dessau”, e incluye los edificios de Henry Van de Velde que sirvieron de primera sede a la Bauhaus en la ciudad de Weimar. Mayor información: <http://whc.unesco.org/en/list/729>
3. El concepto de *Aussenwelt* refiere a la idea de mundo exterior, donde esta esfera fenoménica queda inscrita.
4. Ver http://www.bauhaus-fittings.com/129/Walter_Gropius.htm
5. Más conocido como Sillón Wassily en honor al profesor de la Bauhaus Wassily Kandinsky.