

El vanguardismo alemán de los veinte

Andrés de Luna

La fotografía elaboró un discurso en el cual la técnica suplantaba, aparentemente, a la expresividad. Muchos artistas se negaban a utilizar el invento para ampliar sus horizontes plásticos, ya que desconfiaban de la idea de representar imágenes a través de un medio mecánico. Por ejemplo, entre los impresionistas se consideró a la fotografía como un instrumento vergonzante, de ahí que Edgar Degas, Toulouse-Lautrec y otros, prefirieran establecer un vínculo de "clandestinaje" con el aporte de Daguerre y Niépce. Esto con el afán de evitar suspicacias o malentendidos, porque la fotografía era ideal en términos prácticos: un pintor tomaba un paisaje, un desnudo, un bodegón o un retrato y podía basarse en dicha imagen para concebir un dibujo o un cuadro. La pura idea de sustituir los métodos tradicionales por una novedad técnica, colocaba a los artistas en un dilema que terminaba por orientarse hacia las formas permitidas por las academias y los críticos.

No fue sino hasta la época de la Bauhaus (1919-1933), que los artistas se dieron cuenta del error de catalogar a la cámara fotográfica como un recurso innoble. Aunque, debe aclararse, que en tan distinguida institución académica, la fotografía llegó paulatinamente al aula. El espíritu de la vanguardista racionalista, proclama habitual de Walter Gropius y algunos de sus docentes bauhasianos, pudo admitir las enseñanzas visuales de un medio expresivo con más de medio siglo de existencia.

El caso de Man Ray tuvo cierta aura de singularidad, y sin embargo, sus producciones experimentales se remontan a los años que van de 1920 a 1934, cuya clara coincidencia con la Bauhaus, hace pensar en que la imagen fotográfica no alcanzó su verdadera dimensión sino hasta la segunda década del siglo. Artistas de la talla de Eugène Atget (1857- 1927) tuvieron que revalorarse tiempo después de la realización de su obra, debido a que el discurso fotográfico era ajeno

a las consideraciones de los críticos. Sin embargo, y con la distancia que permite el paso de los años, podemos considerar que fue en la Bauhaus donde se elaboraron las principales ideas que dieron sustento y legitimidad a la actividad del fotógrafo-artista, incluso en el plano experimental. De ahí la importancia de una exposición como *Bauhaus. Fotografía alemana*, que forma parte de la serie de colecciones llamada "La fotografía en Alemania desde 1850 hasta nuestros días", cuya concepción original se debe a Wulf Herzogenrath.

Bauhaus. Fotografía alemana es un recorrido por las imágenes que dan cuenta del trabajo de Walter Peterhans (1897-1960), quien cumplió una labor docente en el campo de la fotografía. Él fue un instructor que además se convirtió en un buen practicante del bodegón, ese género clásico que fue menospreciado porque se le consideró trivial. De Peterhans pudieron verse cuatro imágenes que lo ubican como un fotógrafo talentoso que busca en los objetos un diálogo íntimo. En su búsqueda hay algo de apacible, nada de estridencias, cuando más un intento por capturar el movimiento de una copa o la belleza plástica de los cristales o de las texturas de un pescado.

En términos pedagógicos, Joost Schmidt (1893-1948) fue uno de los maestros que pusieron mayor dedicación a sus cursos bauhasianos; él compartió la propuesta de hacer de la fotografía un medio adecuado para alcanzar algunas de las metas creativas de la institución. Este artista nacido en Hannover supo ubicar campos que estaban disociados o que parecían ajenos entre sí; de esta manera, luego de 1928 establece los vasos comunicantes entre el Taller de Publicidad, que el propio Schmidt dirigía, y el de Fotografía comandado por Peterhans. Resulta interesante observar cómo a partir de los años treinta el discurso publicitario comenzó a sustituir la iconografía de los ilustradores y dibujantes por el uso de las composiciones fotográficas. Schmidt avivó en la cátedra aquello que formaría parte de las modalidades futuras del amplio campo de la mercadotecnia.

Por otro lado, en México, las vanguardias creativas del presente siglo se conservan casi inéditas al gran público, por ello es interesantísimo observar las imágenes que componen *Bauhaus. Fotografía alemana*, que fue una muestra

excepcional, ya que se pudieron observar la mayor parte de las sugerencias temáticas y formales propuestas por esta escuela. Es decir, en la muestra se vieron los trabajos de aquellos que practicaron los distintos géneros de la fotografía, elaborados con un ojo vanguardista o como un ejercicio tradicional.

En el libro *Pedagogía de la Bauhaus* de Rainer Wick (Alianza Forma, 1986), se lee que "un importante campo de experimentación fue para Moholy-Nagy la fotografía, cuyas posibilidades estéticas descubrió a través de Lucia, su primera mujer, que era fotógrafa. Sin tener conocimiento evidente de los experimentos de Christian Schad (Shadogramas) y de Man Ray (Rayogramas), Moholy empezó a sondear a partir de 1922, "la fotografía sin cámara ". El resultado fue la invención del fotograma". Los primeros fotogramas responden formalmente al concepto creativo constructivista del artista y se muestran como una transmisión de problemas plásticos de su pintura a la fotografía. Frente a ellos, los fotogramas posteriores, que desde el punto de vista formal son más libres, presentan un verdadero interés por la modulación activa del espacio por medio de formas luminosas "abstractas". [...]

Fragmento del texto publicado en *Luna Córnea 2. Nuevas tecnologías*
México, Centro de la Imagen/Conaculta, 1993.