

BAUHAUS Y CULTURA MATERIAL: TEMATIZAR LA TÉCNICA

Bauhaus and Cultural Material. Thematize
the technique

Daniel Gelardi

Dirección de Investigación
Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño
Universidad de Mendoza
daniel.gelardi@um.edu.ar

Alfredo Hoop

Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño
Universidad de Congreso

Resumen

El presente trabajo es el resultado de tematizar la producción técnica como problema de la Bauhaus. El análisis realizado atraviesa dos de las acciones fundamentales de la escuela. Una es la transferencia del conocimiento de la actividad artística a la producción industrial y la otra es el interés de los modos técnicos de reproducción en el marco de la modernización social.

Para ello el tema expuesto replica la crítica de la reproductividad técnica en la época en que Walter Benjamin reavivó este problema. A partir de este extemporal ensayo de 1935, el mismo será el marco de observación para asumir la influencia que tuvo la Bauhaus respecto de la reforma social y cultural junto con la trascendencia en el mundo del arte y la técnica.

El tema de la técnica tratado en el artículo remite a los medios utilizados por el hombre para fines culturales frente a dos cuestionamientos abordados por Gilbert Simondón. Uno es la controvertida relación entre el recelo destructivo de la misma y la esperanza de transformación, adaptación y evolución de la humanidad en la tecnificación. El otro, es la paradoja entre la recepción Bauhaus como inspiración para una nueva estética o como el resultado de una nueva base de producción técnica. Finalmente, la oportunidad se presta para reconsiderar los procesos de racionalización de la arquitectura y el papel que tuvo en el contexto de la cultura material heredada.

Palabras clave: cultura material; técnica; estética; forma; materialidad.

Abstract

The present study is the result of thematizing the technical production as a problem of the Bauhaus. This analysis goes through two fundamental actions of this school. One is the transfer of the knowledge of artistic activity to the industrial production; the other is the interest in the technical ways of the reproduction, in the framework of social modernization.

To that end, the exposed subject resumes the criticism of the technical reproductivity from the times Walter Benjamin revived this problem. This untimely essay from 1935 will be the frame of observation to assume the influence of the Bauhaus to the social and cultural reform, together with its relevance in the world of art and technique.

The subject of technique dealt with in the article, refers to the means used by men for cultural purposes, in the face of two questions tackled by Gilbert Simondon. One is the controversial relationship between its destructive apprehension, and the hope of transformation, adaptation and evolution of humanity in modernization. The other is the paradox between the Bauhaus reception as an inspiration for a new aesthetic, or as the result of a new base of technical production.

Finally, this is an opportunity to reconsider the processes of rationalization of architecture and the role it played in the context of the inherited material culture.

Key words: material culture; technique; aesthetics; form; materiality.

Sobre la base de discusión que plantea la técnica en la época de la reproductividad en el siglo XX, rige un análisis crítico a partir del marco histórico social que abordaron los conflictos emergentes entre el arte moderno y la sociedad. Si bien aquí nos limitaremos a esquematizar el pensamiento de algunos importantes referentes, el principal en este caso es Walter Benjamin. Como miembro tenso del Instituto de Investigación

Social conocido como Escuela de Frankfurt, junto con Theodor Adorno y Max Horkheimer, estos últimos creadores de la teoría crítica, se remontan las investigaciones sobre teorías sociales y políticas que en el tiempo decantan en la teoría de la acción comunicativa de Jürgen Habermas. Pero sobre la base de discusión, anclar la teoría de la arquitectura en el marco de la controvertida Teoría Estética de Adorno (Adorno, 1970) constituye un campo de observación propicio para dilucidar los problemas de racionalización entre el arte y la industria cultural. En relación a la temática tratada, es Benjamín quien plantea la necesidad del vínculo entre el arte y la reproducción técnica del modo industrial en coincidencia con el desafío que previamente se proponen los fundadores de la Bauhaus. Por otro lado, el rol del arte y la arquitectura respecto de los procesos de racionalización de la denominada modernización social, cultural y política, además de las condiciones de vida del mundo técnico-científico y su transformación en la vida pública de las sociedades occidentales, que recoge Habermas en un conciso ensayo de 1982 (Habermas, 1985: 13-39) pone de manifiesto lo que para la Bauhaus fue la necesidad de definición del estilo de vida de la sociedad del siglo XX.

Este esquema no pretende resumir el planteo de la Bauhaus respecto de las formas de percepción del pensamiento materialista revolucionario de la época y las formas de configuración del espacio vital que la crítica imaginaba. Más bien, tratándose de la temática de la técnica, se limita a considerar el compromiso histórico que hubo de conducir a la tecnificación, incluyendo por nuestra parte el rol del arte arquitectónico, en la construcción social y las consecuencias en que declina cuando se trata de la influencia que ha ejercido en

el campo de la disciplina transferido a un entorno discrecional como el nuestro.

Para ello, tomaremos dos casos como testigo para exponer la forma en que es posible la arquitectura como teoría de medios y relaciones espaciales, así como técnica ambiental frente a la reproductividad técnica. Uno representa la afirmación del arte arquitectónico y el diseño frente al desarrollo y proceso de modernización. Al respecto, forma parte de este análisis el acontecimiento sin precedentes que se dio lugar a la Feria de América realizada en Mendoza en 1954 (Quiroga, 2012). Figura 1.

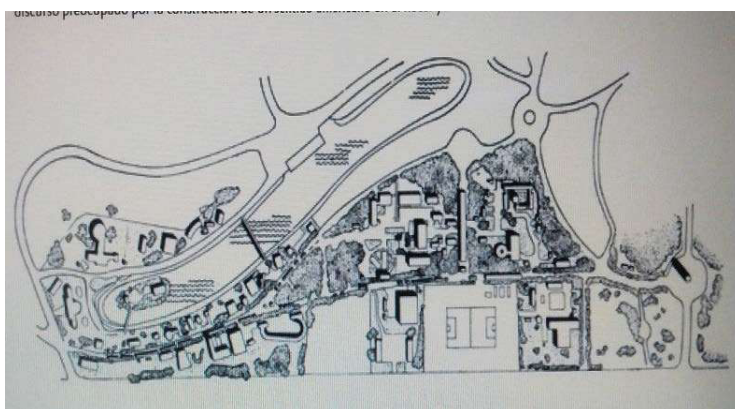


Figura 1. Planimetría Feria de América. Prado de Parque General San Marín. Mendoza.

El segundo caso aporta la posibilidad de confrontar la bipolar recepción Bauhaus en nuestro contexto. A saber; por un lado, como oficio técnico académico determinado estéticamente. Por otro, como oficio artístico de la reproductividad técnica de la construcción. En este caso, nos apropiamos del denominado

edificio Óptica Duci, que hace esquina en 9 de julio y Espejo en la Cdad. de Mendoza. Figura 2.



Figura 2. Edificio Óptica Duci –aq. Marco Tauil Espejo 210 Mendoza

En función de estos dos testigos, se abre la posibilidad de observar parte de la red de relaciones en la cual está inserta la problemática de la producción técnica en el manifiesto Bauhaus. Además, es posible confrontar las hipótesis que alternan entre lo que para uno de los casos son problemas formales del campo expresivo y para el otro es un problema constituyente de mundos vitales.

La base Bauhaus

En las formulaciones principales del manifiesto Bauhaus que Walter Gropius escribe en 1925 encontramos un punto de partida para someter a discusión la temática de la técnica, la reproductividad técnica y el papel del arte y el diseño en la modernización social.

Gropius manifiesta lo siguiente:

“[...] la Bauhaus intenta ser parte del desarrollo actual habitacional, desde los sencillos objetos domésticos hasta la casa habitacional completa.

Con la convicción de que la casa y los objetos domésticos deben mantener entre ellos una relación coherente, el Bauhaus trata de encontrar, con un trabajo experimental sistemático de carácter teórico y práctico (tanto del campo formal, como en el técnico y en el económico), la forma de cada objeto desde sus funciones y desde sus condiciones naturales”. (Maldonado, 2002: 243-246)

Continúa diciendo, “se buscará lograr el contacto permanente con la técnica progresiva, con la invención de nuevos materiales y de nuevas estructuras, para ‘decidir’ funcionalmente el destino del ambiente vital constituido por máquinas, medios infraestructurales y transporte”.

Como podemos ver, el propósito que emana de estos objetivos es crear modelos típicos que satisfagan exigencias económicas, así como técnicas y formales. La tensión decisiva estriba en superar el historicismo académico artístico, el decadente decorativismo y la ausencia de interés estético en los objetos industriales. Para ello la Escuela se propone la transformación del aparato productivo industrial en fuerzas de relaciones

estéticas de producción capaz de utilidad y sencillez en términos morfológicos. Pero la idea más elevada está dada en encontrar en la nueva técnica el estilo para la sociedad moderna del siglo XX. Es decir, un modo de existencia social que no esté ligado al carácter objetivo de su tecnicidad sino el modo de existencia técnico correspondiente al universo social (Simondon, 2014).

En este sentido, la acogida de la tecnicidad en el universo social que Gilbert Simondon estudió respecto del modo de existencia de los objetos técnicos, guarda el contraste entre la operación técnica de producción de la modernización y las representaciones, actitudes, modos y usos del sistema social que forman. Dicho de otro modo, una cosa es el modo técnico de reproductividad de artefactos y objetos que la industrialización opera, y otra es la experiencia en el mundo que la modernidad abre con el proceso de racionalización y el arte en nombre de consumir el principio de estetización respecto de la reconfiguración del mundo social por medio de la técnica.

Para llevar a cabo la mediación que involucra al objeto técnico y su modo de producción respecto de su propia presencia y transmisión cultural que se cristalizan en la actividad humana, la Bauhaus se propone una pedagogía de la tecnicidad moderna. Es decir, la idea de una cultura material necesaria que se gesta en torno a un sistema de aprendizaje y de investigación que garantice previamente y asegure anticipadamente sus condiciones de posibilidad (Maldonado, 2002).

Al detenemos en este aspecto cognoscitivo de la Escuela, observamos con relativa precisión el juego de intercambio de

conocimientos objetivos transmisibles del campo de la producción técnica al campo artístico y de este al campo de la reproducción técnica. Este particular mecanismo de intercambio de saberes implica más que el aprendizaje de ciertas técnicas de transformación, el aprendizaje de ciertas condiciones culturales. Es decir, que la Bauhaus se convierte en un laboratorio de experimentación orientada funcionalmente a las transformaciones del medio a la medida del hombre y sus necesidades.

Este mecanismo de traspaso entre dos diferentes tipos de conocimiento tiene por objeto entablar el entrelazamiento del contenido de la actividad artística con la necesidad práctica para definir un perfil de conciencia estética objetiva. En este sentido, el contenido objetivo transmisible de la actividad artística permanece bajo las reglas de los procedimientos tradicionales del oficio, mientras que el conocimiento objetivo de la producción técnica de bienes en general sigue las reglas de la ciencia. Pero en el juego dialéctico, las revoluciones productivas para la transformación de la materia prometen alterar el medio de tal manera que el retorno afecte culturalmente a la dimensión colectiva. En este caso, la Bauhaus sería un sistema de referencia categórico para la reformulación de la cultura material.

En efecto, si se le otorga a la técnica su carácter constituyente proveniente del arte, en las obras ligadas a una finalidad, como la arquitectura en este caso, la alternativa dialéctica que rige los procedimientos constructivos tensa la configuración funcional por sobre la tecnología sin agotar la configuración formal en la factibilidad. La forma condensada históricamente procede de la propia objetividad estética separada de la

utilidad y proporciona unidad orgánica a la técnica. Como dice Adorno, las obras de arte ligadas a una finalidad, a diferencia de las obras de arte sin finalidad, dependen de poder conferir finalidad al contenido condensado en la forma técnica (Adorno, 1970:86). Si bien se entiende aquí a la forma estética como el sistema de orden de los elementos componentes de la obra, el contenido hace referencia a la coherencia que determina a la forma.

Por lo tanto, en el campo de los objetos de la reproducción técnica, la ciencia es aplicada a los procedimientos y la acción se dirige hacia un encadenamiento de transformaciones prácticas, mientras que en el campo de la actividad artística, el saber establece su supremacía en el hacer y la función técnica acuerda con las relaciones estéticas de producción.

Respecto de la receptividad de la producción pensada de esta manera, lo central radica en que la recepción de los objetos reproducidos técnicamente es a través de su uso, mientras que en el campo de la actividad artística la recepción es estéticamente objetiva. Sin embargo, el juego de ambos modos suscita nuevas adaptaciones y generan nuevas necesidades; pero lo decisivo no está en la novedad, sino en la capacidad artística de superar la instancia expresiva intencional. Como lo demuestra la arquitectura según Adorno; mientras intenta trascender las formas funcionales y la adaptación general, sin caer necesariamente en la fantasía formal, en el arte y la arquitectura moderna, consciente del sentido epocal frente a la industria cultural y la vida social mercantilizada, la expresión está ligada a la técnica por ser el medio para realizar la obra basada en el montaje (Adorno, 1970:66).

En consecuencia, la técnica aparece asignada al potencial del procedimiento artístico respecto de la ejecución y sin dejar fuera los procesos tecnológicos, es capaz de construir una reflexión autocrítica desintegrada de la apariencia expresiva, a favor de una producción como afirmación objetiva de su carácter estético. Más bien es la coherencia, según el prototipo funcionalista de la arquitectura, capaz de llevar a la construcción al punto tal que a partir de sus fines los representa como su contenido.

A propósito del manifiesto Bauhaus en lograr un contacto permanente entre la técnica progresiva y definir funcionalmente el ambiente vital, este dilema de transmisión entre campos operantes es similar al dilema de la transmisión de sentido, valores y representaciones del objeto gestado y producido técnicamente inserto ahora en el mundo social. Es decir que independientemente respecto las acciones de producción, el componente de aprehensión del objeto técnico implica la conciliación entre el campo artístico y el campo de la reproducción técnica trasladando el arte a la vida común cotidiana.

Ahora bien, según hemos recorrido hasta aquí, en este proceso de aprehensión particular entre arte y técnica que implica a la vez transformación, evolución y adaptación, algunos estudios sobre la realidad técnica y sobre teorías estéticas, otorgan importantes formulaciones sobre todo en el campo de lo social o en el campo de las artes. Sin embargo, otorgan importancia decisiva al campo arquitectónico en el cual suceden al menos dos circunstancias fundamentales a destacar. Por un lado, las técnicas juegan un papel entrelazado en un único proceso de conocimiento, de producción y de recepción. En este sentido,

una aproximación de la construcción al campo artístico además de señalar algo más que la doble mediación respecto de la determinante función útil que debe garantizar la obra y la vinculación que tiene respecto al contexto o medio en que se inserta, sitúa la técnica de producción mediada por el proceso preventivo teórico, técnico y práctico artístico vinculado al proyecto. Mientras que en el proceso de construcción de la obra, el conocimiento de la ciencia y la tecnología le sirven al acto fáctico del fenómeno de montaje.

Si bien la obra tiene carácter único, irrepetible y duradero, las técnicas involucran la reproductividad de la industrialización en los elementos que la componen. Pero además, dentro del sistema de funciones y necesidades que la componen hay en cierta medida gestos que expresan su propia autojustificación.

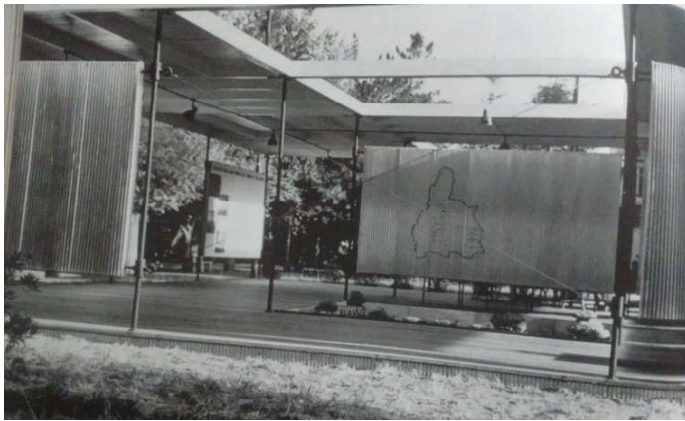
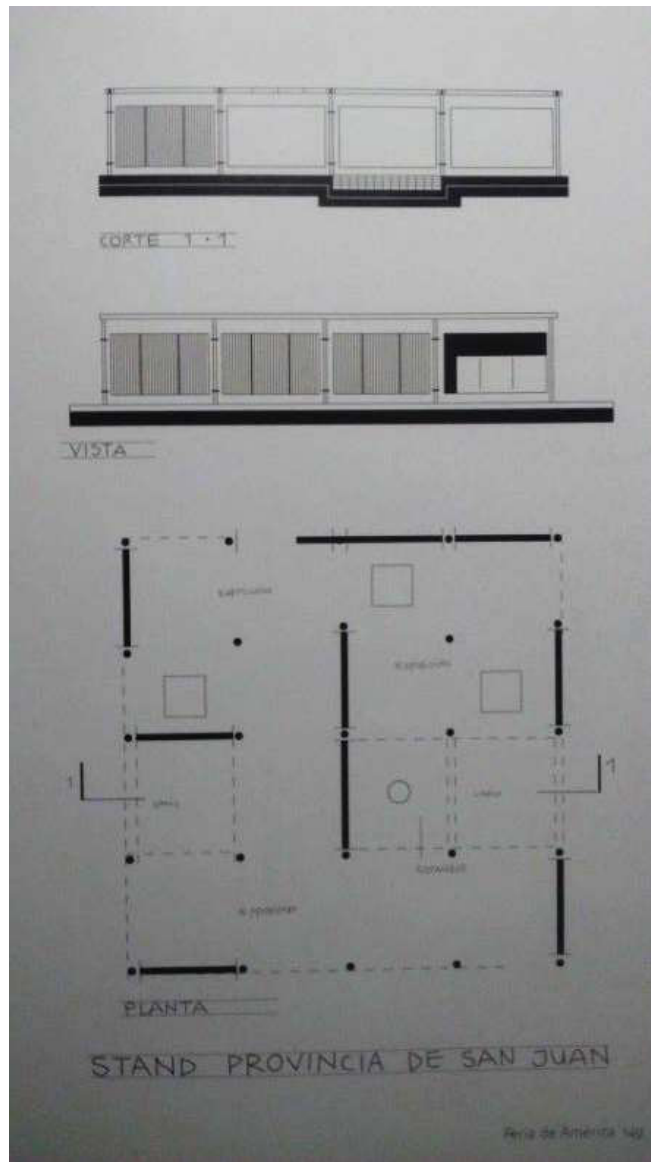


Figura 3. Las imágenes muestran el proyecto y la construcción del Estand de la prov. de San Juan para la Feria de América. Mendoza 1954

BAUHAUS Y CULTURA MATERIAL: TEMATIZAR LA TÉCNICA



La obra arquitectónica surge a partir de un montaje previo en el cual intervienen gremios de especialistas, técnicos e ingenieros los cuales están en condiciones de intervenir en el dominio del oficio técnico transmisible al campo de la actividad artística. Como dispositivo pendular de selección de regímenes entre gremios de operarios y sistemas tecnológicos, el acto de concepción arquitectónica se juega en un único proceso de conocimiento que entrelaza la producción y la construcción que la obra propone constituyéndose y reconstituyéndose de manera singular. A modo de ejemplo, cabe siempre considerar que antes que la construcción edilicia hay un proceso de gestación proyectual que además, representa anticipativamente el modo constructivo así como el problema formal de los procedimientos. Las figuras a continuación son elocuentes al respecto.

El principio de construcción a diferencia del principio de montaje trae aparejado una cierta coherencia racional afectada por un proceso constantemente mediado por regímenes de operaciones y cálculos cuya lógica causal se transfiere del conocimiento del objetivo preciso. Además, el concepto de construcción, abstraído del concepto de composición que expresa mejor el sentido de integración material y formal, cumple con la necesidad de conjugar la estructura de la arquitectura y los medios técnicos disponibles para interpretarla adecuadamente. En este sentido, la arquitectura parece limitarse de la subjetividad estética y alejarse de lo contingente porque tanto técnicamente como materialmente resulta de momentos estrictamente neutrales mediado por procesos cognitivos. Por lo tanto, estos principios que imponen una síntesis esquemática y una correcta reducción progresiva de sus elementos conforme a la

trascendental abstracción y claridad certera de sus formas finales, toman relevancia en relación a la reflexión sobre los procedimientos técnicos. Es decir que renunciando al momento de encantamiento de la apariencia sensual, se exige superar los medios ligados a fines ofreciendo una tecnología cultural, según Adorno, y la doctrina de la abstracción como lenguaje legítimo de la ley formal del arte.

Lo que aquí podemos observar es cómo la confrontación formal y material implica en la arquitectura una transformación cualitativa de la tecnicidad vinculada a la relación objetiva entre sus elementos y el medio. Transformación que supone una captura de los límites de la extensión del dominio de la realidad en el que tiende a coincidir la forma y el contenido, es decir, la expresión de la construcción.

Además, según este modo de producción ligado a la utilidad, el contenido pleno de su carácter formal y material, en lo estrictamente estético, no responde al motivo de salir del ámbito de los fines prácticos sino a la primacía de lo constructivo donde la técnica ya no es un medio sino es un modo que expresa la acción tanto del hecho como del hacer. Lo que dice Adorno al respecto, se trata de una auténtica alternativa racional posible para un pensamiento arquitectónico sobre la construcción (Adorno, 1970: 282-284). Así entonces, como resultado de las conquistas de la técnica moderna, el proceso de racionalización va unido a la reflexión sobre los procedimientos técnicos.

En este sentido, la Bauhaus se convierte en un caldo de investigación para salvar la brecha entre la utilidad de los objetos técnicos entregado a la producción y al consumo y el

reconocimiento de la objetividad estética contrariamente. Para ello se hace necesario enfocar la configuración de las nuevas técnicas y la sintaxis de los medios artísticos de expresión unida a la realidad cotidiana. Es decir, reconocer los hechos estéticos en los objetos técnicos e identificar el valor cultural de los hechos utilitarios de los objetos técnicos en la experiencia respecto de la constitución con la realidad.

Ciertamente, más allá de la racionalidad fin-medios sobre la constitución racional del mundo, los objetos técnicos cargan sus propios procesos en su contenido histórico valiéndose de la técnica, que como dice Adorno, es el carácter artístico del dominio del material (Adorno, 1970:282). Es decir, reconocer la relación social en la conciencia del uso libre de los medios que se reúnen en lo tecnológico, sin abandonar la experiencia estética que promete el arte solo por su autonomía a la luz de su propia libertad estructural.

Por cierto, lo que nos importa aquí es que nuestro campo de observación permite releer la recepción Bauhaus en la cultura local mucho menos estetizante y más crítica en cuanto a la forma, además de racional en sus consecuencias.

Resulta sorprendente que un acontecimiento tan trascendental como la Feria de América en 1954 en Mendoza haya sido tan poco reconocido. Lo significativo es lo pertinente a una voluntad colectiva que materializa en la naturaleza virtual de la modalidad ferial, la relación íntima de la técnica con el espacio social por medio de modelos que superan su fin inmediato.



Figura 4. Estand de Ecuador y de Chile respectivamente. Exposición en Feria de América – Mendoza 1954

Si observamos con detenimiento, se hace evidente la productividad técnica según la instrumentalización del arte. Asumido el diagnóstico de la perplejidad dominante frente a la tecnificación, el aspecto casi esencial de la estetización industrial consistió en la necesidad de buscar nuevas soluciones que tengan que ver con la actividad productiva pero susceptible de introducirse culturalmente. Figura 4.

No obstante, hay que agregar que el mundo vital urbano que el arte y la arquitectura moderna pretende configurar está mediatizado por procesos sistémicos propios de las fuerzas productivas en correspondencia con políticas administrativas que por su virtualidad no son configurables pero implicadas en la industria cultural que las consume. Mientras que, para la arquitectura moderna la ciudad significa una modificación de la mirada sobre la técnica y los modos de producción respecto de ampliar las posibilidades para el acceso de la potencialidad técnica a la gran esfera colectiva, las fuerzas administrativas generan descontrol y desproporción absorbida por la explotación del medio físico. Fuerzas consecuentes con constelaciones demográficas desenraizadas, congestión metropolitana, saturación y explosión de la densidad edilicia.

La torre que se erigió junto a las esculturas caballerescas frente a los Portones del Parque General San Martín para la mencionada Feria actualiza la escala monumental de la gran ciudad. Sin embargo, a diferencia de las incoherentes torres monumentales de las grandes exposiciones internacionales del desarrollo, aquí lo grandioso del discreto artefacto técnico se corresponde con la monumentalidad de la naturaleza que se manifiesta en la cordillera de fondo. Sin hacer abuso de los recursos materiales, la sobriedad de los medios formales justifica la coherencia en la apariencia estética. Figura 4.

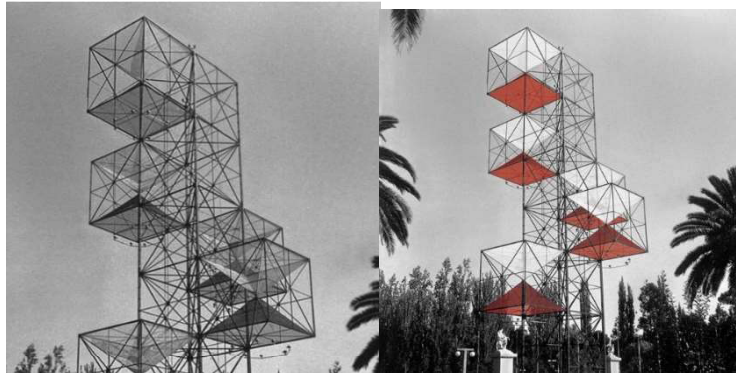


Figura 5. Torre de la Feria. Diseño: César Jannello y Gerardo Clusellas

No obstante, el conjunto de edificios que se presentan inestables en el fondo del estilístico paisaje parquizado que acompaña las panorámicas pintorescas del lago aledaño, son testigos de la resonancia de la actividad técnica de construir según el procedimiento formal de aludir a la claridad constructiva material. Figura 5.



Figura 6. Stand de exposiciones FERIA América – Mendoza 1954

El optimismo progresivo y el empuje al potencial tecnológico que reinaba en ese momento en el país formaron parte de la

avanzada desarrollista. A propósito del único vestigio que ha quedado, la arq. Bórmida deposita en el Pabellón del Ministerio de Obras Públicas de la Nación el testimonio visible de encontrar en los procesos de racionalización el camino para un modo de construir funcional a las demandas masivas con calidad de vida (Bormida, 2012: 113-123).

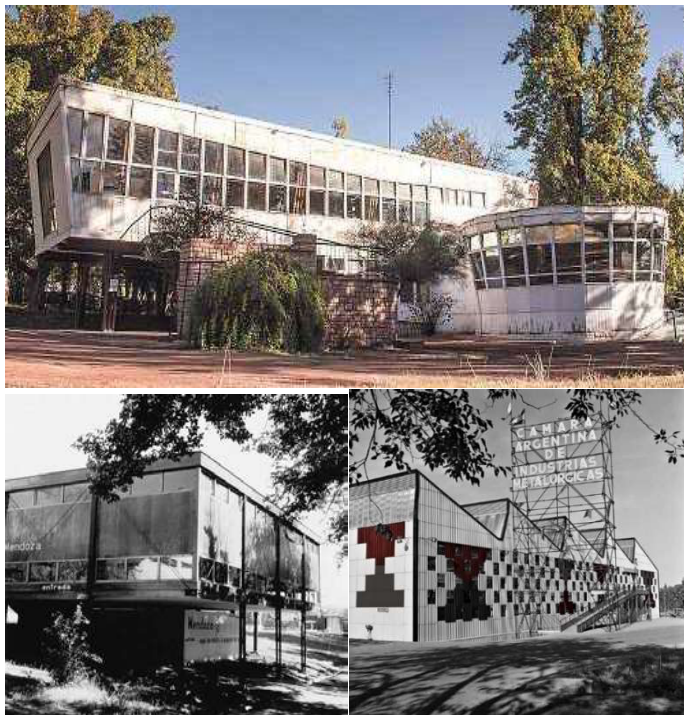


Figura 7. Stand de Exposiciones Feria de América – Mendoza 1954 – Cámara Argentina de Industrias Metalúrgicas – Stand de la Provincia de Mendoza – Pabellón del Ministerio de Obras Públicas de la Nación

La feria fue una experiencia que ofreció las circunstancias sociales y culturales y la avanzada visión integral de los organizadores y diseñadores que supieron canalizar las

demandas sociales de la nueva era confiando en la ciencia y en la técnica. Pero mientras que también favoreció al despliegue del diálogo con las vanguardias artísticas, el conjunto de piezas son testigos del interés por la construcción. Efectivamente, la preocupación en este sentido refleja a la técnica mediadora de los procesos productivos y artífice en la adecuación del propio fin de las obras. De esta manera, según Adorno, la técnica encargada de la integridad adecuada a un fin absorbe los procesos productivos industrializados transformando sus propias fuerzas en formas constitutivas que se plasman en la construcción. La relación con el fin de la integración de todas las dimensiones de la obra hace que la técnica, más allá de su momento fáctico, se aleje de su cometido prosaico cristalizándose en el sentido constitutivo de la obra que es su propio contenido (Adorno: 286).

Ciertamente en el caso del edificio Óptica Duci del arqu. Marco Tautil, cuyos datos por ahora son imprecisos, (Raffa, 2017: 228) es un auténtico testigo que integra al sistema social una acción edilicia que describe la propia consistencia interna de la obra. Es decir, carente de representaciones simbólicas y convenciones que elogian esteticismos de pronta obsolescencia fomentada por el consumo, la obra respecto de su constitución formal, conserva su autonomía a pesar de que no difieren respecto de su utilidad. Es más, al manifestar su tendencia integradora, su ley formal exige un conflicto con la lógica instrumental al tiempo que define a la forma como principio. Además, en la obra citada la lógica formal es reveladora de ciertas convenciones técnicas constructivas que estructuran su propia condición material, brindando a la vez autenticidad al uso. Con un mínimo conjunto de recursos modernos de construcción y una estructura esquelética de

hormigón armado, el principio de orden estructural deviene imprescindible para liberar la planta y recurrir a materiales livianos que brindan libertad de distribución espacial interior. Mientras que la fachada sin interrupciones deja dúctil la sistematicidad de carpintería industrializada ligera y continua. Lo que la idea de técnica presupone en la obra testigo se advierte con claridad en el estricto procedimiento de montaje que conduce a la organización de los diferentes elementos, así como el modo en que las partes se articular.



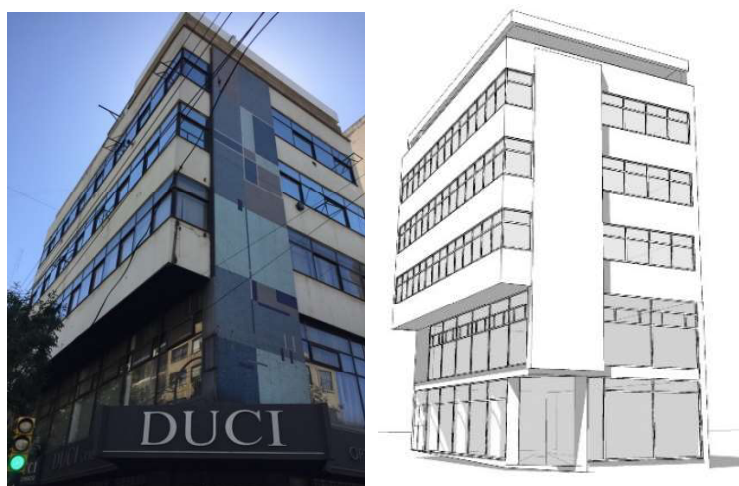


Figura 8. Edificio Óptica Duci. Espejo y 9 de Julio. Cdad. Mendoza Arq. Marco Tauil

Como es evidente también, el emplazamiento es determinante en sentido funcional respecto de la localización urbana. Aquí la esquina resuelve la tensión que genera el vértice de la manzana y la dinámica de los flujos circulatorios. Más que un objeto de contemplación, el edificio en cuestión se consume en su propia resolución general respecto de su disposición. Partiendo de la configuración interpretada, el recorrido del espacio que propone queda sujeto al sistema lógico de secuencias espaciales que van articulando los ámbitos interiores respecto de los exteriores. Figura 7.

Sin duda es el potencial de racionalidad lo que inquieta al entendimiento del hecho constructivo, a la vez, las circunstancias particulares objetivas determinan una voluntad formal susceptible de ser sometido a la lógica causal en su propia tecnicidad. Es decir que el hecho constructivo bajo la simple observación por inducción permite descifrar su función

y además ofrece distinguir las determinaciones técnicas de las económicas, materiales o sociales.

Sin embargo, mientras que los objetos técnicos susceptibles a sus funciones y fines prácticos; en las obras de arquitectura como demuestra nuestro caso, a la propia obviedad empírica de su materialidad y supuesta lógica de la causalidad se le impone, por su carácter aparente, su propia ley formal. Superando la relación causal de la realidad empírica, en el principio de la forma despojado de fines prácticos, pero consciente de sus medios técnicos, convergen la producción material y la producción artística a la que aspiró confluir la pedagogía de la Bauhaus.

Los gráficos muestran el principio de configuración estructural basado en columnas circulares retiradas del borde. La elevación de las losas mediante el diagrama de plataformas, vinculadas por escalera lateral, se montan hasta la plataforma superior que remata a modo de coronamiento. La relación uniforme de la secuencia de losas circunscribe el volumen, pero alternando los antepechos a partir de la segunda losa, libera las dos primeras y los paños vidriados hacen que cambie la relación del lleno superior en vacío inferior, aludiendo la liberación del edificio respecto del suelo.

BAUHAUS Y CULTURA MATERIAL: TEMATIZAR LA TÉCNICA

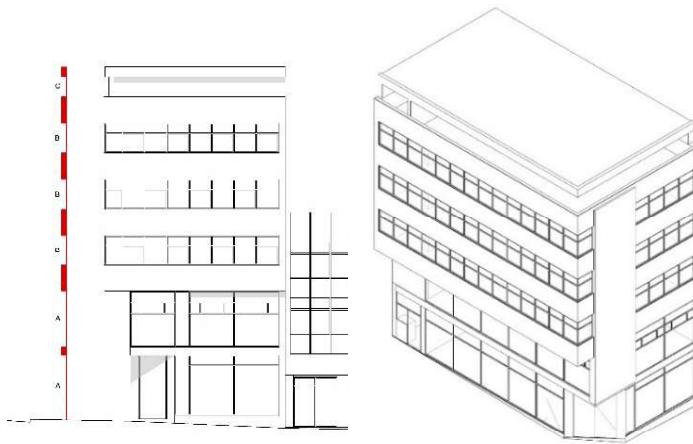


Figura 9. Esquema volumétrico del edificio en esquina y fachada Este





Figura 10. Fachada Sur y fachada Este con muro cortina o mural escultórico.

No cabe duda que el tabique vertical de la fachada Este trae aparejado la contraposición respecto de la horizontalidad de las ventanas corridas. Tomado desde arriba cabe arriesgar asignarle la colaboración estructural respecto del voladizo de la primera losa.

Este dato no alcanza claridad ya que la decisión también indica la reconsideración de la idea arquitectónica del borde liberado interrumpiendo su recorrido continuo en ambas fachadas tal como lo muestra la imagen 9. Pero lo más llamativo es que aún este plano presenta un peculiar revestimiento de color que lo convierte en un friso de representación artística. Es evidente la composición abstracta que ya no es aleatoria sino que manifiesta la acogida de las artes modernas. La plática de este friso, deja constancia de la presencia pictórica en el conjunto

arquitectónico entregada al espacio público insistiendo en el lugar en el que el arte moderno se constituye críticamente.

No cabe duda que la ambigüedad que gravita en este enigma determina una característica del horizonte histórico al cual hace referencia. Lo indeterminado hecha luz sobre la característica que preocupa en este texto, es decir, un registro de un cambio en la persistencia del modo de lectura del acontecer arquitectónico. El procedimiento por abstracción que garantiza la lógica formal a la vez reveladora de ciertas convenciones técnicas constructivas que estructuran su propia condición material, es garante de la autenticidad al uso. Más que las ideas formales que aparecen físicamente implícitas en las obras modernas que decantaron de la tan influyente escuela Bauhaus, lo que aquí ocurre son las ideas arquitectónicas que aparecen implícitas en la organización formal de los edificios. En función de este contexto de indeterminación el edificio presupone una condición crítica sobre una concepción formal y conceptual sedimentada. Un canon, según Peter Eisenman, que domina un reciente momento histórico y que va a requerir nuevas interpretaciones debido a su capacidad de proyectarse críticamente hacia el pasado tanto como hacia adelante (Eisenman, 2008: 17-19).

Necesariamente en los dos casos destacados, que definen un contexto histórico específico, proporcionan una base firme para distinguir el contenido latente en la recepción de los conocimientos y la asimilación crítica en la praxis a partir de la influencia de la Bauhaus en nuestro contexto.

Conclusión

Si observamos con detenimiento la sombra que el arte y la arquitectura moderna proyecta sobre la tecnicidad deja ver cómo, frente a la colonización del mundo vital por parte de los imperativos dependientes de la acción de la especulación económica y administrativa entregada a la producción y el consumo, el modo arquitectónico de producción es capaz de una reconciliación con la idea de la técnica orientada por la capacidad de difundir o exhibir masivamente la reproducción cultural.

La nueva base de las fuerzas productivas que dio origen a la gestación de la Bauhaus y fue causal del debate en torno a la Técnica y Cultura hasta las primeras décadas del siglo XX, enfrentó la racionalización emergente ligada a la producción industrial y la consecuente transformación social. Este proceso de racionalización moderno trajo aparejado el interés de los modos técnicos de reproducción en el marco de la modernización cultural. Mientras tanto, el arte moderno ofreció a través de las formas y materiales de los hechos artísticos una nueva base técnica que implica la manera crítica de abrirse hacia el descubrimiento de otra tecnología artística.

No obstante, tratar con el nuevo sistema de artefactos en el que aparece ligada esta tecnicidad, requiere la distinción de la idea de técnica y de los niveles de tecnología con el cual se pone en acción un principio de construcción estética objetiva capaz de comunicar sentido en su uso. Pero a la vez, como el caso de la arquitectura, su sentido de forma se aparta de la realidad empírica mientras no impide considerar su fin que se adelanta a poner en acción ese objeto respecto de su sentido estético. El principio de unidad que niega la totalidad, es

producto de la función de montaje que pone la disparidad de los elementos y las partes en relación respecto del principio formal y en coherencia con el orden material (Adorno – p. 208). Finalmente el efecto del modo de aprensión y sus principios que aquí hemos tratado, son la lección de la sumatoria de los momentos que transcurren en el espacio de tiempo dispuestos en la experiencia de los recorridos y antesalas que manifiestan las dimensiones legibles de algunos artefactos que van más allá de su instrumentalidad. Esta estrategia de lectura formal y conceptual son producto de los primeros pasos abiertos en la Bauhaus a partir de la construcción tecnológica basada en el montaje.

Bibliografía

ADORNO, Theodor W, *Teoría Estética. Obra Completa. 7.* Trad. Jorge Navarro Pérez. Madrid: Akal, 1970.

BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductividad técnica.* Trad. Andrés E. Weikert. Bs. As.: La marca Editora, 2017.

BORMIDA, Eliana, “Vestigio Visible”. En: QUIROGA, Wustavo (ed), *Feria de América. Vanguardia Invisible.* Mendoza: Fundación del Interior, 2012. pp. 213-223.

EINSEMAN, Peter, *Diez edificios canónicos. 1950 – 2000.* Trad. Moisés Puente. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 2008

GROPIUS, Walter, “Principios para la producción Bauhaus” En: MALDONADO, Tomás (ed.), *Técnica y Cultura. El debate alemán entre Bismarck y Weimar.* Bs. As.: Infinito, 2002. pp. 243-246.

HABERMAS, Jürgen, *Ensayos políticos.* Trad. Ramón García Cotarelo. Barcelona: Península, 1985.

QUIROGA, Wustavo, *Feria de América. Vanguardia Invisible.* Mendoza: Fundación del Interior, 2012.

RAFFA, Cecilia, *Arquitectos en Mendoza. biografía, trayectorias profesionales y obras. 1900 – 1960*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, 2017. Libro Digital.

SIMONDON, Gilbert, *Sobre la técnica (1953 – 1983)*. Trad. Margarita Martínez y Pablo Rodríguez. Bs.As.: Cactus Serie Clases, 2014.

Referencias de imágenes

FIGURA 1 Publicada en Feria de América. Vanguardia Invisible. 2012. Ed. Fundación del Interior.

FIGURA 2 Cortesía de Dra. Arq. Alicia Braverman.

FIGURA 3 Publicada en Feria de América. Vanguardia Invisible. 2012. Ed. Fundación del Interior.

FIGURA 4 Publicada en Feria de América. Vanguardia Invisible. 2012. Ed. Fundación del Interior.

FIGURA 5 Publicada en Feria de América. Vanguardia Invisible. 2012. Ed. Fundación del Interior.

FIGURA 6 Publicada en Feria de América. Vanguardia Invisible. 2012. Ed. Fundación del Interior.

FIGURA 7 Publicada en Feria de América. Vanguardia Invisible. 2012. Ed. Fundación del Interior.

FIGURA 8 Fotografía arq. Alfredo Hopp.

FIGURA 9 Redibujo arq. Alfredo Hopp.

FIGURA 10 Redibujo arq. Alfredo Hopp.