

# Los Bauhausbücher de arquitectura: "artesanalidad reflexiva" y reconstrucción de vínculos

## The architecture Bauhausbücher. Reflexive artisanility and reconstruction of links

**Paula V. Álvarez Benítez**   
Universidad de Sevilla. [paula.vibok@gmail.com](mailto:paula.vibok@gmail.com)

Received 2022-03-16  
Accepted 2023-03-07



To cite this article: Álvarez Benítez, Paula V. "The architecture Bauhausbücher. Reflexive artisanility and reconstruction of links." *VLC arquitectura* 10, no. 1 (April 2023): 231-261. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2023.17352>



**Resumen:** Este artículo discute los significados implícitos en la forma editorial de *Internationale Architektur* (1925), *Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar* (1925), *Holländische Architektur* (1929) y *Bauhausbauten Dessau* (1930), las cuatro ediciones de arquitectura de la emblemática serie Bauhausbücher (1925-1930). El objetivo es contribuir a un mejor conocimiento del modo en que la Bauhaus planteó su trabajo editorial, así como aclarar su posible dimensión crítica y el alcance de su contribución a la cultura editorial. Metodológicamente, enlazaremos las aportaciones de diversas investigaciones que han considerado estos libros dentro del tránsito de la economía industrial a la cultural. Además, ampliaremos el contexto historiográfico en el que habitualmente se los sitúa (las búsquedas experimentales de las vanguardias de los 1920) para considerar otro más amplio: la evolución de las técnicas editoriales del libro de arquitectura. Ello nos permitirá identificar la sintonía entre las técnicas editoriales de estas ediciones y las del libro de arquitectura premoderno, así como su reserva para con las fórmulas industriales-editoriales decimonónicas, aún vigentes en arquitectura. El análisis nos ayudará a profundizar en las implicaciones más escondidas de esta reserva/sintonía y los problemas que entraña la codificación editorial de la arquitectura sujeta a las exigencias competitivas de la economía cultural.

**Palabras clave:** técnicas editoriales; orden del discurso; economía cultural; libros experimentales; perspectiva de género.

**Abstract:** In this article, we discuss the meanings implicit in the editorial form of *Internationale Architektur* (1925), *Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar* (1925), *Holländische Architektur* (1929), and *Bauhausbauten Dessau* (1930), the four architecture editions of the iconic Bauhausbücher series (1925-1930). Our objective is to bring to light the comprehension of how the Bauhaus approached its editorial work and clarify its possible critical dimension and the scope of its contribution to architecture editorial culture. Methodologically, we contrast and connect the outcomes of various investigations that consider these books within the transition from industrial to cultural economics. In addition, we expand the historiographical context in which the Bauhausbücher series tend to be placed (the experimental searches of the 1920s avant-garde) to consider a broader one: the evolution of editorial techniques in architecture books. This approach will allow us to identify the attunement with the editorial methods of the pre-modern architecture book and its reservation towards the nineteenth-century industrial-publishing formulas still in force in architecture. The analysis would help us to delve into the most hidden implications of this reservation and the problems involved in the editorial codification of architecture subject to the competitive demands of the cultural economy.

**Keywords:** editorial techniques; order of discourse; cultural economy; experimental books; gender studies.

## INTRODUCCIÓN

La edición es una práctica cultural de largo recorrido histórico con una función social crítica que la acompaña desde sus orígenes: ayudarnos a preservar la distancia crítica frente a la realidad y a revisar lo que se considera verdadero y valioso.<sup>1</sup> Esta misión no radica solamente en seleccionar lo que se lleva al público, sino en la forma precisa en la que una edición ordena lo que presenta, es decir, en el discurso inscrito en su lógica organizativa particular.<sup>2</sup> Con este punto de partida, exploraremos los significados implícitos en la forma editorial de los cuatro libros dedicados a la arquitectura de la emblemática serie *Bauhausbücher* (1925-1930): *Internationale Architektur* (1925), *Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar* (1925), *Holländische Architektur* (1929) y *Bauhausbauten Dessau* (1930) (Figura 1).

Tomando el enfoque de los estudios culturales, ampliaremos el contexto habitual en que se los sitúa (las búsquedas experimentales de las vanguardias de comienzos de siglo) para considerar otro más amplio: la evolución de las técnicas editoriales del libro de arquitectura. Este posee rasgos diferenciales que le son característicos y que permiten pensar en una cultura editorial arquitectónica por derecho propio.<sup>3</sup> Uno de ellos es el trabajo con imágenes, elementos cruciales cuyo papel como agentes transformadores del mundo está hoy en el centro de una intensa discusión transdisciplinar.<sup>4</sup> De forma visionaria, los constructivistas, De Stijl, la Bauhaus, Le Corbusier y Jean Badovici tuvieron este aspecto muy presente cuando, en torno a los 1920, idearon técnicas nuevas en sus emblemáticos trabajos editoriales. A lo largo del siglo XX, otras ediciones singulares de arquitectura han dado espesor y consistencia a estas primeras exploraciones.<sup>5</sup> Aunque el *corpus* editorial resultante comienza a ser estudiado como fenómeno cultural entrelazado,<sup>6</sup> la función social crítica de la edición es un aspecto nuclear aún poco discutido. Hacerle espacio requiere pensar en los libros como algo más que objetos técnicos, bienes consumibles y transmisores de saberes. También

## INTRODUCTION

Editing publications is a cultural practice with a long history and a decisive social function that has accompanied it since its origins. It helps people to preserve critical distance from assumed convictions and to review what is considered truthful and valuable.<sup>1</sup> This mission lies not only in selecting what to bring to the public sphere but in the precise way in which an edition orders what it presents, that is, in the discourse inscribed in its particular organizational logic.<sup>2</sup> With this starting point, we will explore the meanings implicit in the respective editorial form of the four books dedicated to architecture in the emblematic series *Bauhausbücher* (1925-1930): *Internationale Architektur* (1925), *Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar* (1925), *Holländische Architektur* (1929) and *Bauhausbauten Dessau* (1930) (Figure 1).

Following the Cultural Studies approach, we will expand the usual context in which they tend to be placed (the avant-garde experimental searches of the beginning of the 20th century) to consider a broader one: the evolution of the editorial techniques of the architecture book. The differential and characteristic features that distinguish this genre allow us to think of an architectural editing culture in its own right.<sup>3</sup> One of these features is working with images, crucial elements whose role as transforming agents of the world is today at the vortex of an intense transdisciplinary discussion.<sup>4</sup> The Constructivists, De Stijl, the Bauhaus, Le Corbusier, and Jean Badovici engaged in this aspect in visionary manners when, around the 1920s, they devised striking techniques for their emblematic editorial books. Throughout the twentieth century, other unique architecture editions have given thickness and consistency to these early explorations.<sup>5</sup> Although the resulting editorial *corpus* is considered an interwoven cultural phenomenon, the critical social function of publishing is a nuclear aspect that has not yet been examined into.<sup>6</sup> Making space for this discussion requires thinking of books as more than technical objects, consumable goods,

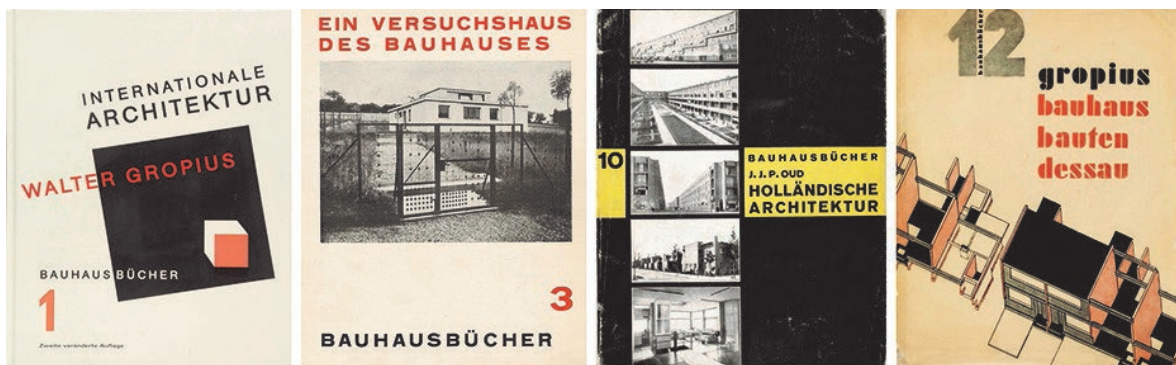


Figura 1. Cubiertas de *Internationale Architektur* (1925), *Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar* (1925), *Holländische Architektur* (1929) y *Bauhausbauten Dessau* (1930).

Figure 1. Comparative montage of the covers of *Internationale Architektur* (1925), *Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar* (1925), *Holländische Architektur* (1929), and *Bauhausbauten Dessau* (1930).

son laboratorios para el desarrollo de prácticas intelectuales y creativas (escritura, fotografía, gráfica, edición) y sus técnicas y discursos específicos, no como experimentos aislados, sino como parte de desarrollos culturales más amplios conectados con debates sobre valores. La cuestión entonces es, ¿forman parte estos libros de la cultura editorial que desde la Antigüedad ha asumido una función social crítica, generando una reserva frente a lo que viene dado y sugiriendo valores culturales diferentes a los asumidos? ¿Dónde radica esta distancia crítica en estas ediciones y qué valores nuevos introdujeron? ¿Contribuye el discurso contenido en la forma editorial de estos libros a revisar los valores que se asocian a la arquitectura?

## LOS BAUHAUSBÜCHER, EN CONTEXTO

### Medios de integración en la economía cultural

Lo decisivo en la mutación cultural que llamamos Modernidad no fueron los procesos productivos y tecnológicos racionales para abastecer a la sociedad de masas, sino el desplazamiento de una economía

and transmitters of knowledge. They are also laboratories for developing intellectual and creative practices (writing, photography, graphics, editing) and their specific techniques and discourses, not as isolated experiments but as part of broader cultural developments connected with debates about values. The question then is, are these books part of the editorial culture that, since antiquity, has assumed a critical social function? Do they generate a reserve against assumed convictions and suggest cultural values different from those that are consolidated? Where does this critical distance lie in these editions, and what new values did they introduce? Do the discourses contained in the editorial form of these books contribute to reviewing the values associated with architecture?

## THE BAUHAUSBÜCHER, IN CONTEXT

### A means of integration into the cultural economy

What was highly decisive in the cultural mutation that we call Modernity was not the rationalized productive technological processes to supply mass society. It was the displacement from an industrial

industrial a una cultural, para gestionar los conflictos y tensiones inherentes a los modos de uso de la tecnología.<sup>7</sup> Este desvío del relato histórico centrado en la potencia de la máquina, hoy defendido desde los estudios culturales, la teoría de los medios y la filosofía política, tiene un precedente arquitectónico en la figura de Manfredo Tafuri, preocupado en los 1970 por la evolución de la arquitectura (disciplina y profesión) dentro de la economía cultural.<sup>8</sup> Según Tafuri, a partir de los años 20 y a través de la Bauhaus, la arquitectura decantó todos los conocimientos y técnicas de las vanguardias plásticas y poéticas —vinculadas a un proyecto utópico de cambio social— para ponerlos al servicio de la realidad productiva. Esta “cámara de decantación de las vanguardias” ensayó cómo integrar la arquitectura moderna en la economía cultural resolviendo en el plano estético-visual los desequilibrios, contradicciones y tensiones de la reorganización productiva capitalista del mercado mundial. De ello da cuenta, según Tafuri, su implicación con las comunicaciones visuales y la edición, actividades fundamentales para la Bauhaus a partir de 1923, bajo la dirección de Gropius. En la primavera de este año creó la Bauhaus Verlag para publicar el catálogo de la primera exposición de la escuela. Aunque quebró dos años después debido a dificultades económicas de diversa índole, encontró una segunda oportunidad con Albert Langen, empresario editorial poco convencional,<sup>9</sup> recordado por publicar no solo bajo consideraciones económicas, sino también con una misión político-cultural. Para Tafuri, sin embargo, la domesticación tecno-estética de la técnica del “montaje” arrinconaba la reserva de las vanguardias poéticas para con la tecnologización en curso.<sup>10</sup>

### Proyecto editorial de supervivencia

Estudios como el de Patrick Rössler, que sitúa la producción editorial de la Bauhaus dentro de un proyecto de “relaciones públicas de crisis,”<sup>11</sup> pueden ayudarnos a matizar la lectura seminal de Tafuri. Basándose en el conocimiento actual sobre las comunicaciones corporativas emergidas en los 1920, Rössler destaca el

economy to a cultural one to manage the conflicts and tensions inherent to the modes of use of technology.<sup>7</sup> This deviation from the historical narrative focused on the power of the machine, today advocated by cultural studies, media theory, and political philosophy, has an architectural precedent in the figure of Manfredo Tafuri, who was concerned in the 1970s with the evolution of architecture (discipline and profession) within the cultural economy.<sup>8</sup> According to Tafuri, from the 20s and through the Bauhaus, architecture decanted all the knowledge and techniques envisioned by the plastic and poetic avant-garde —linked to a utopian project of social change— to put them at the service of productive reality. The “decanting chamber for the avant-garde” tested how to integrate modern architecture into the cultural economy by resolving the imbalances, contradictions, and tensions of the capitalist reorganization of the world market on an aesthetic and visual level. For Tafuri, the attention given to visual communication and publishing is clear proof of this point. Effectively, these were fundamental activities for the Bauhaus since 1923, under the direction of Gropius. In the spring of this year, he created the Bauhaus Verlag to publish their first exhibition catalogue. Although he broke away two years later due to economic difficulties of various kinds, he found a second chance with Albert Langen, an unconventional publishing entrepreneur. He is today remembered for publishing not only under financial considerations but with a political-cultural mission as well.<sup>9</sup> However, Tafuri argued that the techno-aesthetic domestication of a particular technique, the “assemblage,” pinned down the reservation against the ongoing technologization of the poetic avant-garde that envisioned it.<sup>10</sup>

### An editorial project to ensure survival

Studies such as that of Patrick Rössler, who situates the editorial production of the Bauhaus within a project of “crisis public relations,”<sup>11</sup> can help us to nuance Tafuri’s seminal reading. Based on contemporary knowledge about the corporate communications that emerged in the 1920s, Rössler

carácter innovador de las estrategias que la Bauhaus desarrolló para poder sostenerse en un entorno hostil y precario, sujeta al cuestionamiento constante. Los Bauhausbücher eran parte de un gran despliegue de medios: comunicados de prensa, organización de eventos, publicaciones impresas (revistas, libros y folletos), construcción de comunidades (el Círculo de Amigos), cabildeo o creación de presencia pública a nivel internacional (compañía de danza, banda de jazz y conferencias públicas). Con ellos la Bauhaus buscó contrarrestar las constantes críticas y ataques, influyendo en políticos y líderes económicos, intelectuales y artistas, estudiantes actuales y futuros y el público en general, resaltar su valor público como institución financiada por el contribuyente y atraer financiación privada. Rössler coincide con Tafuri en que los Bauhausbücher fueron estrategias mediáticas con las que sus artífices buscaban posicionarse y prosperar como agentes relevantes dentro de las transformaciones en curso. Pero mientras Tafuri considera que la Bauhaus destruyó la reserva crítica contenida en las técnicas que decantó, Rössler reconoce cierta criticidad en la respuesta: no ve un montaje mecánico, sino un sofisticado engranaje multimedia que ayudó a conformar la Bauhaus como una comunidad que actuaba en red.

### Herramientas de construcción interna

Al igual que la revista *Bauhaus*, los folletos, carteles y otros *visual ephemera*, los Bauhausbücher fueron algo más que herramienta publicitaria y vehículo de propagación de ideas, teorías y enfoques pedagógicos. Funcionaron como un medio de comunicación interna y laboratorio de pruebas y una demostración aplicada de las posibilidades productivas, comunicativas y estéticas de su programa. Eran un prototipo experimental más, en el que testar y desarrollar muchos de los conocimientos y herramientas ideadas por alumnos y profesores en talleres específicos (tipografía, encuadernación, fotografía, etc.). También se le daba un sentido social, reflejado en el programa inicial.<sup>12</sup> Como también sucedía en los Vkhutemas soviéticos, la convergencia de estos oficios era

highlights the innovative nature of the strategies developed by the Bauhaus to sustain itself in a hostile and precarious environment, while being subject to permanent inquiry. Bauhausbücher series was part of a larger array of media: press releases, staging of events, printed media (magazines, books, and brochures), community building (the Circle of Friends), lobbying, and the creation of international public presence (dance company, jazz band, and public lectures). With them, the Bauhaus sought to counter the constant criticism and attacks; influence politicians and economic leaders, intellectuals and artists, current and prospective students, and the general public, in addition to highlighting its public value as a taxpayer-funded institution and attracting private funding. Rössler agrees with Tafuri that the Bauhausbücher were media strategies with which architects sought to position themselves and prosper as relevant agents within the ongoing transformations. But while Tafuri believes that the Bauhaus destroyed the critical reserve contained in their decantated techniques, Rössler acknowledges a certain grade of criticality in the response. He does not see a mechanical montage, but a sophisticated multimedia gear that helped shape the Bauhaus as a networked community.

### Internal construction tools

Like the *Bauhaus* magazine, brochures, posters, and other *visual ephemera*, Bauhausbücher was more than just a publishing tool and a vehicle for propagating in-house messages, theories, and pedagogical approaches. The series functioned as an internal means of communication and a testing laboratory. The books were an applied demonstration of the productive, communicative, and aesthetic possibilities contained in their program, an experimental prototype to test and develop many of the knowledge and tools devised by students and teachers in specific workshops (typography, bookbinding, photography). They also had a social dimension, reflected in the initial program.<sup>12</sup> As the Soviet Vkhutemas did, they conceived the convergence of different trades as



concebida como una actividad transformadora, que democratizaba el *diseño* al incorporarlo en el mundo cotidiano. Con toda su ambición, la serie fue un proyecto precario. Las donaciones financieras de índole privada no fueron suficientes para sufragar las numerosas pruebas que demandaba una naturaleza experimental. Se desarrolló con escasos materiales, tiempo y experiencia y no hubiera sido posible sin el trabajo intelectual no remunerado (ni acreditado) de figuras en la sombra. El proyecto contó con la participación de estudiantes y profesores, como Herbert Bayer en el diseño, pero sobre todo destaca la colaboración no acreditada, transversal y difusa, de Lucia Moholy e Ise Gropius, reivindicada entre otros, por Mercedes Valdivieso.<sup>13</sup> Su intensa involucración personal se explica por la instrumentalidad de las publicaciones para la supervivencia de la propia escuela, destacada por Rössler.<sup>14</sup>

### Formas de intervención en la cultura

Diversos autores sugieren que la experiencia de Lucia en varias editoriales en Leipzig entre 1916 y 1918 fue determinante para que Gropius invitase al matrimonio Moholy-Nagy a Weimar en 1923. Tras incorporarse a la Bauhaus en calidad de esposa, puso a su servicio sus conocimientos editoriales y fotográficos, que perfeccionó tomando cursos de técnicas de impresión y reproducción.<sup>15</sup> Con el traslado a Dessau, recibió el encargo no remunerado de fotografiar el edificio y la vida en la escuela. Este trabajo, que se puso a disposición de la prensa tras la inauguración el 4 de diciembre de 1926, es la espina dorsal del Bauhausbuch 12. Lucia supervisó, además, la redacción, maquetación y edición de toda la serie. Gropius confiaba en que ambos pudieran traer el programa estético de los constructivistas soviéticos,<sup>16</sup> que imaginaban las superficies visibles como vehículos de ideas y al trabajador artístico como "ingeniero visual".<sup>17</sup> Este concepto lo propuso Aleksander Rodchenko mientras experimentaba con los más diversos medios, buscando su "factor de construcción:" una lógica formal y organizativa capaz de vehicular un horizonte de valores alternativo a la convención.<sup>18</sup> En *Von Material Zu Architektur* (1929),

a transformative activity aimed to democratize *design* by incorporating it into the everyday world. With all its ambition, the Bauhausbücher series was a precarious project. Private financial donations were insufficient to cover the many trials required by its experimental nature. It was developed with scarce materials, time, and experience and would not have been possible without the unpaid (nor accredited) intellectual work of figures in the shadows. The project had the participation of students and teachers, such as Herbert Bayer in design, but above all stands out the uncredited, transversal, and diffuse collaboration of Lucia Moholy and Ise Gropius, which have been claimed, among others, by Mercedes Valdivieso.<sup>13</sup> Their intense personal involvement can be explained by the instrumentality of publications for the survival of the school, highlighted by Rössler.<sup>14</sup>

### Modalities of cultural intervention

Several authors suggest that Lucia's experience in various publishing houses in Leipzig between 1916 and 1918 was decisive for Gropius to invite the Moholy-Nagy couple to Weimar in 1923. After joining the Bauhaus as a wife, she put her editorial and photographic knowledge at its service, which she perfected by taking courses in printing and reproduction techniques.<sup>15</sup> With the move to Dessau, she got the unpaid commission for photographing the building and school life. Her work, made available to the press after the inauguration on December 4, 1926, is the backbone of the Bauhausbuch 12. Lucia also supervised the writing, layout, and editing of the entire series. Gropius was confident that both could bring the aesthetic program of the Soviet constructivists,<sup>16</sup> who imagined visible surfaces as vehicles of ideas and the worker-artist as a "visual engineer."<sup>17</sup> Aleksander Rodchenko coined this term while experimenting with the most diverse media, seeking its "constructive factor:" a formal and organizational logic capable of conveying an alternative horizon of values.<sup>18</sup> In *Von Material zu Architektur* (1929), the Bauhausbuch 14, the Moholy couple addressed what would be the "constructive

Bauhausbuch 14, los Moholy abordan lo que sería el "factor de construcción" de la edición: una secuencia relacional de elementos individuales en un paisaje visual continuo. Todo ello lo resumían en dos palabras: 'continuidad visual-asociativa-conceptual-sintética.' Con ella se anulaba la jerarquía de la mirada frontal, autoritaria, etc. favorecida por pedestales y marcos. Más que concebir una nueva estética o estilo para la industria del libro, los Moholy intentaban salvaguardar la posibilidad de que lo presentado pudiera movilizar un cierto ideario social.

## LOS BAUHAUSBÜCHER Y LA CULTURA DEL LIBRO DE ARQUITECTURA

### "Artesanalidad reflexiva" vs condicionamiento tecnológico-económico

El discurso editorial de los Bauhausbücher de arquitectura se comprende mejor visto dentro de la subcultura editorial del libro de arquitectura. El concepto de 'continuidad visual-asociativa-conceptual-sintética' propuesto por los Moholy está sintonizado con la naturaleza múltiple de los antiguos cuadernos de *exempla*. Libros como el *Cuaderno de Villard de Honnecourt* (siglo XIII) manejaban la lectura sinóptica de textos e imágenes y tenían una identidad múltiple. Su característica estructura editorial de muñecas rusas permitía reunir géneros diversos: compendios de notas personales, memoria, diario, fábula y manual de aprendizaje. Esta diversificación editorial está presente en estas ediciones, que también comparten con el libro premoderno la factura editorial artesanal, conectiva y entretrejida y las técnicas empleadas para lograrla: la visión sinóptica, el montaje imaginativo, la estructura de muñecas rusas, la imagen comentada, la explicación performativa y lúdica de la tecnología. El carácter pedagógico de estas técnicas se puede relacionar con los antiguos *exemplum*, pequeños cuentos, anécdotas, fábulas o leyendas que se insertaban desde la Antigüedad en el discurso vulgar o erudito, animándolo.<sup>19</sup> Se caracterizan por una estructura editorial de muñecas rusas —un pequeño relato inserto en otro, un medio

factor" of editing: a relational sequence of individual elements in a continuous visual landscape. They summed up their approach in two words: 'visual-associative-conceptual-synthetic continuity'. With these techniques, the hierarchy of the disciplinary frontal gaze, favored by pedestals and frames, was to be annulled. Rather than conceiving a new aesthetic or style for the book industry, the Moholy couple tried to safeguard the possibility that the published contents could mobilize a particular ideology.

## THE BAUHAUSBÜCHER AND THE CULTURE OF THE ARCHITECTURE BOOK

### Reflexive artisanality vs technological-economic conditioning

We can gain insight into the editorial discourse of the architecture Bauhausbücher by placing them within the editorial subculture of the architecture book. The concept of 'visual-associative-conceptual-synthetic continuity' proposed by the Moholy couple is in balance with the multiple nature of the medieval and renaissance *exempla* sketchbooks and manuals. Books such as *Villard's Notebook of Honnecourt* (thirteenth century) triggered the synoptic reading of texts and images and had multiple identities. Its characteristic editorial structure of Russian dolls allowed for gathering diverse genres: compendiums of personal notes, memory, diary, fable, and learning manual. This editorial diversification is also present in architecture Bauhausbücher, which also has in common with premodern books the artisan, connective, and interwoven editorial facture. In addition, they share editorial techniques such as the synoptic vision, the imaginative montage, the commented image, and the performative and playful explanation of the technology. The pedagogical character of these techniques originates in the ancient *exemplum*, small stories, anecdotes, fables, or legends that were inserted since Antiquity in the vulgar or erudite discourse, animating it.<sup>19</sup> They are characterized by an editorial structure of Russian dolls—a small story inserted in another, one



Figura 2. Técnicas editoriales premodernas. Cuaderno de Villard de Honnecourt (siglo XIII) y *Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar* (1925).

Figure 2. Premodern editorial techniques. Villard de Honnecourt Sketchbook (13th century) vs *Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar* (1925).

inserto en otro, una técnica dentro de otra— que refleja la “artesanalidad” inherente al trabajo intelectual y el pensamiento imaginativo. La “artesanalidad” de los Bauhausbücher fue, de hecho, un modo de resistir el condicionamiento tecnológico. László Moholy-Nagy afirmaba haber “descubierto” el diseño gráfico al “entrometerse,” sin invitación, entre el operario de la imprenta y la máquina de impresión para explorar posibilidades que no eran eficientes ni económicas. Pero también era reflexiva: la inserción de comentarios y la misma disposición de la información buscaban, como los antiguos *exemplum*, desencadenar procesos cognitivo-reflexivos (Figura 2).

**La codificación editorial en la economía cultural**

La lógica de la producción industrial especializada explica en parte la atomización de elementos del libro decimonónico ilustrado, en conflicto con la “artesanalidad” reflexiva de los cuadernos de *exempla*. Con la implementación progresiva de mejoras de las técnicas litográficas durante el siglo XIX,<sup>20</sup> surge la posibilidad de incorporar reproducciones de imágenes de mayor calidad a menor coste. Texto e imagen se separan, emergiendo géneros

medium inserted in another—that reflects the “craftsmanship” inherent to intellectual work and imaginative thinking. The artisanship of the Bauhausbücher was, in fact, a way of resisting technological conditioning. László Moholy-Nagy claimed to have “discovered” graphic design by “intruding,” without being invited, between the printer and the printing machine to explore options that were neither efficient nor economical. But it was also reflexive: the insertion of comments and the very disposition of information sought, like the ancient *exemplum*, to trigger cognitive-reflective processes (Figure 2).

**Editorial coding in the cultural economy**

The mechanization of industrial production partly explains the atomization of elements of the nineteenth-century illustrated book, in conflict with the reflective craftsmanship of the *exempla* sketchbooks. With the progressive implementation of improvements in lithography during the nineteenth century,<sup>20</sup> it was possible to reproduce images of higher quality at a lower cost. Text and image required different printing technologies,



populares como los álbumes de ciudades o viajes, o los fotolibros, precedentes de la postal turística y los catálogos de venta, que introducían el "escaparatismo" en el diseño editorial (Figura 3).<sup>21</sup> Inicialmente, la compartimentación refleja la especialización de los procesos industriales: imagen y texto requerían distintas técnicas de impresión y separarlos economizaba los costes. Pero esta escisión persiste cuando deja de ser técnicamente necesaria, presumiblemente para mantener los efectos de enmarcado característicos de la tradición litográfica. Compartimentación y enmarcado trasladan al formato libro el orden del discurso museológico moderno, que embellece y eleva el estatus de cada pieza "enmarcada" virtualmente, a la vez que otorga una dimensión estética al método científico. Se promueve un acercamiento aséptico a fenómenos *insulados*, propio del archivo burocrático y el laboratorio científico. Aunque pasan por racionales y eficientes, estas técnicas editoriales son también discursivas: refuerzan la condición de verdad y autoridad de lo mostrado y generan una sensación de control, objetividad y neutralidad. El discurso editorial resultante es de gran utilidad para el devenir de la economía cultural, que extrae capital simbólico del creador individual como forma de autoridad.

### De herramientas pedagógicas a imágenes civilizadoras

Los *exempla* medievales eran instrumentos pedagógicos destinados a los aprendices del oficio. Se convirtieron en herramienta para la arquitectura en el siglo XVI, momento en el que emerge como profesión libre y experta, gracias a los cambios en las formas de hacer y pensar propiciados por la implantación generalizada de la imprenta. Los *exempla* sobrevivieron a la progresiva mecanización de la producción editorial, pero cambiaron su estatus: pasaron a ser "plantillas" muy apreciadas por los profesionales. También llamados "modelos," "muestras" y "ejemplares," se convirtieron en algo más que herramientas de transmisión de oficio: son un ideal al que se aspira, perseguido a través de la copia.<sup>22</sup>

and it reflected in the split of the book structure, emerging popular genres such as albums of city views, travel diaries or photobooks, precedents of the tourist postcard, and sales catalogs. These genres introduced the art of "window dressing" in editorial design (Figure 3).<sup>21</sup> Initially, compartmentalization echoed the specialization of industrial processes. However, it persisted even when technological advances made it unnecessary, presumably to maintain the framing effects characteristic of the lithographic tradition. Compartmentalization and framing transfer to book format the order of modern museological discourse, which embellishes and elevates the status of each piece by virtually "framing" it, which also gives an aesthetic dimension to the scientific method. This codification of visibility promotes an aseptic approach to insulated phenomena, typical of the bureaucratic archive and the scientific laboratory. Although these editorial techniques pass for rational and efficient, they are also discursive: they reinforce the condition of truth and authority of what is published and generate a sense of control, objectivity, and neutrality. The resulting editorial discourse has proven to be very useful for cultural economy dynamics, which extracts symbolic capital from the individual creator as a form of authority.

### From pedagogical tools to civilizing images

The *medieval exempla* were pedagogical instruments intended for apprentices of the trade. They became a tool for architecture in the sixteenth century, when architecture emerged as a free and expert profession, thanks to the changes in the ways of doing and thinking brought about by the widespread implementation of printing. The *exempla* survived the progressive mechanization of editorial production but changed their status: they became templates highly appreciated by professionals. Also called "models," "samples," and "specimens," they became more than tools for the transmission of architecture trade. They represented an ideal to which professionals would aspire, pursued through

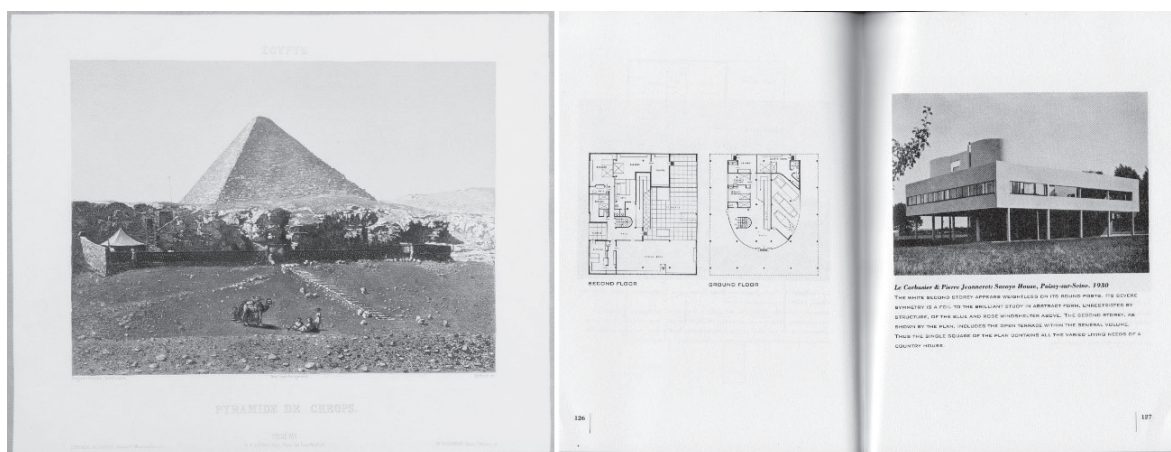


Figura 3. Técnicas editoriales modernas. Páginas interiores de *Excursions Daguerriennes* (1841) y *Modern Architecture: the International Style* (1932).

Figure 3. Modern editorial techniques. Inside pages of *Excursions Daguerriennes* (1841) vs inside pages of *The International Style: Architecture since 1922* (1932).

En el siglo XIX la revolución industrial y la cultura de masas conlleva un nuevo cambio de estatus del *exempla*. Consumido masivamente, se convierte en algo parecido a las “imágenes civilizadoras” de la prensa ilustrada, que democratizaron el placer visual y estético para “instruir” y divertir a la clase trabajadora. Más que incentivar un proceso reflexivo son orientaciones para la existencia. La evolución de la cultura editorial en arquitectura muestra que no fue ajena a estos cambios. La fórmula editorial-industrial y su programa semántico fueron adoptados en los libros que acompañaron a la mítica muestra *Modern Architecture: the International Style*, celebrada en el MoMA, Nueva York, en 1932 (Figura 3).

Su lógica organizativa, basada en la compartimentación y los efectos de enmarcado, estructurada por autores en secciones que abren con biografías “heroicas,” ayudó a fijar el valor cultural de la arquitectura como producto tecno-estético *ejemplar*, símbolo del avance económico-social, impulsado por el genio individual. Esta fórmula editorial, que no ha dejado de repetirse, ayudó a introducir la arquitectura en el mercado, posicionándola dentro de una economía cultural

copying.<sup>22</sup> In the nineteenth century, the industrial revolution and mass culture entailed a new status for *the exempla*. Consumed massively, they get closer to the “civilizing images” distributed in the illustrated mass press, which democratized visual and aesthetic pleasure to instruct and amuse the working classes. More than encouraging a reflective process, they were orientations for existence. The evolution of the publishing culture in architecture shows that it was not alien to these changes. The books accompanying the mythical exhibition *Modern Architecture: the International Style*, held at MoMA, New York, in 1932, adopted the editorial-industrial formula and its semantic program (Figure 3).

Its organizational logic, based on compartmentalization and framing effects, structured by authors in sections that open with “heroic” biographies, helped to fix the cultural value of architecture as *an exemplary* techno-aesthetic product, a symbol of economic-social progress driven by individual genius. This editorial formula, which has greatly improved, helped to introduce architecture to the market, positioning it within a highly competitive

altamente competitiva. Pero también la ha condicionado profundamente. Un solo vistazo a los *coffee books*, las revistas de gran tirada o las plataformas digitales de arquitectura contemporáneas basta para comprobar que el discurso editorial-industrial decimonónico se ha impuesto como el modo óptimo de presentar y poner en valor la arquitectura. La mirada centrada en el producto edilicio, reclamo de estatus, muestra de excelencia, prueba de verdad y principio de autoridad es una imagen civilizadora consumida en masa que promueve su comprensión unilateral como creación individual ejemplarizante asociada al prestigio del individuo y a la propiedad privada.

### LOS BAUHAUSBÜCHER 1 Y 10: DEL MODELO A LA FÁBULA

#### La subversión de la codificación editorial decimonónica

La relación de *Internationale Architektur* (1925)<sup>23</sup> y *Holländische Architektur* (1926),<sup>24</sup> Bauhausbuch 1 y 10, con la codificación editorial decimonónica es ambigua. Estos libros son compendios temáticos que enfrentaron tempranamente el problema de presentar las búsquedas experimentales arquitectónicas de comienzos del siglo XX. Ambos emplean la compartimentación y el enmarcado característico de los géneros decimonónicos populares, reflejo de la retroalimentación entre prácticas editoriales y museográficas. Una estructura editorial especializada escinde el discurso escrito y el visual. En *Internationale Architektur*, la introducción textual de Gropius (58 páginas) precede a una sección fotográfica (108 páginas) con una amplia selección de edificios construidos en Europa y América. En *Holländische Architektur* la compartimentación especializada del discurso escrito y visual se limita a la separación en páginas que discurren en paralelo. El texto de Oud fluye por 92 páginas entre las que se intercalan 39 láminas de diferentes edificaciones.<sup>25</sup> En ambos encontramos amplios márgenes (enmarcado) alrededor de imágenes *insuladas* en páginas, pero utilizan el montaje (y no solo el

cultural economy. But it also has deeply conditioned it. Even a cursory glance at *coffee books*, large-circulation magazines, or digital platforms of contemporary architecture will immediately show the extent to which the late nineteenth-century editorial-industrial discourse operates as the optimal way to present and value architecture. The gaze focused on the building product (a claim of status, proof of excellence, proof of truth, and principle of authority) is a civilizing image consumed *en masse* that promotes its unilateral understanding as an exemplary individual creation associated with the prestige of the individual and private property.

### THE BAUHAUSBÜCHER 1 AND 10: FROM MODEL TO FABLE

#### The subversion of nineteenth-century publishing coding

The production of discourse in the Bauhausbuch 1 and 10, *Internationale Architektur* (1925),<sup>23</sup> (1926) and *Holländische Architektur*(1926)<sup>24</sup> is ambiguous due to its problematic relationship with nineteenth-century editorial codification. These books are thematic compendiums that faced the problem of presenting the experimental architectural searches of the early twentieth century in the very moment of its arousal. For this, they apply the compartmentalization and framing effects characteristic of popular nineteenth-century genres that reflected the feedback between editorial and museography modern practices. The specialized editorial structure of *Internationale Architektur* splits written and visual discourse into different sections. The textual introduction written by Gropius (58 pages) precedes a photographic section (108 pages) with a wide selection of buildings mainly constructed in Europe and America. In *Holländische Architektur*, however, the specialized compartmentalization of written and visual discourse is not structural but visual: they run in parallel on different pages. The text written by Oud flows through 92 pages, among which are interspersed 39 plates of varied buildings.<sup>25</sup> What both books have in common is the

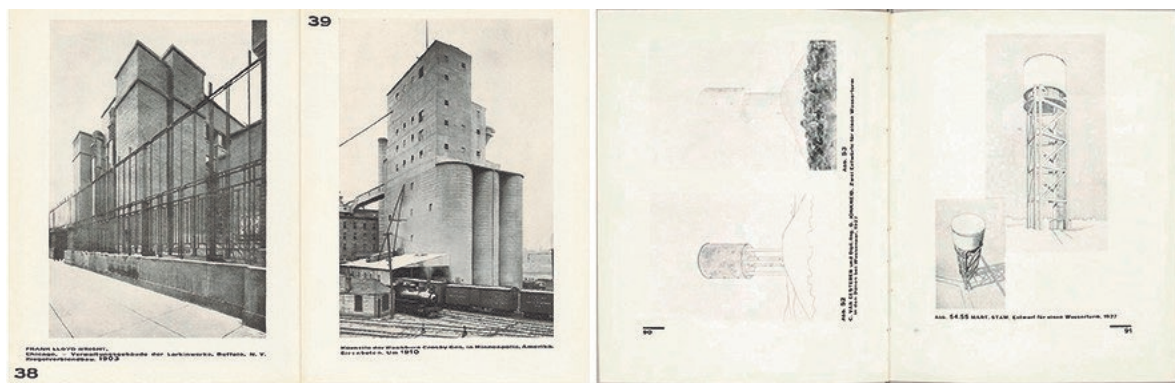


Figura 4. Montaje imaginativo y subversión de los marcos. Páginas interiores de *Internationale Architektur* (1925).

Figure 4. Inventive montage and frame subversion. Inside pages of *Internationale Architektur* (1925).

ejemplo aislado) como principio de aprendizaje. Presentados de modo idéntico a los monumentos en los álbumes litográficos de viajes, géneros arquitectónicos “menores” como construcciones industriales o complejos residenciales reclaman su valor como fenómenos semánticos. Los efectos de enmarcado elevan el estatus de obras inesperadas, velando el carácter experimental de lo mostrado (Figura 4).

wide margins (virtual framing) around images *insulated* on the page and the use of montage (instead of the isolated example) as the learning principle. There is an interesting consequence: framing effects elevate the status of unexpected works, obscuring their experimental and risky nature. Presented identically to monuments in travel lithographic albums, “minor” architectural genres such as industrial buildings or residential complexes claim their value as semantic phenomena (Figure 4).

Esta apropiación subversiva de la codificación decimonónica la encontramos también en el *Bauhausbuch 3*, que enmarca en portada una fotografía “vulgar,” elegida por László Moholy-Nagy.<sup>26</sup> En las fotografías de la Siedlung Oud-Mathenesse de Oud en Rotterdam de la portada de *Holländische Architektur*, desaparecen elementos tradicionales como las cubiertas inclinadas y la escala desmenuzada, obteniendo una imagen urbana sobria, acorde con la idea de un elemento común avanzado a la que buscaban vincularse tanto Oud como Gropius. Enmarcados y con el punto de vista adecuado, los diminutos apartamentos de las hileras de casas para los trabajadores parecen un elegante complejo residencial para la clase alta urbana.<sup>27</sup>

It is a subversive appropriation of nineteenth-century coding, also found in the *Bauhausbuch 3*, which presents on its cover an “ordinary” photography chosen by László Moholy-Nagy.<sup>26</sup> On the front cover of *Holländische Architektur*, the photographs of the Siedlung Oud-Mathenesse of Oud in Rotterdam keep traditional elements such as sloping roofs out of sight and conceal the shredded scale. The effect is a sober urban image that reinforces the idea of advanced architecture and common elements that Oud and Gropius sought to support. Framed and with the right point of view, the tiny apartments in the rows of houses for the workers look like a stylish residential complex for the urban upper class.<sup>27</sup>



### Aprendizaje, reproducción, consumo

Los Bauhausbücher 1 y 10 rompen con la tradición editorial que durante el Medioevo y el Renacimiento reunía en la misma página, de forma sinóptica, texto e imagen. Sin embargo, emplean técnicas editoriales premodernas como la imagen comentada y la visión sinóptica, y continúan la tradición del *exempla*. Para entender lo que está en juego, es interesante considerar el mencionado cambio de estatus de los antiguos *exemplum* (fábula moralizante), precursores de los *exemplas* medievales (herramientas de transmisión del oficio), clásicos (modelos útiles a la práctica profesional) y modernos (imágenes civilizadoras). Los libros que en 1932 institucionalizaron la fórmula editorial-industrial en arquitectura son compilaciones de obras ejemplares. Popularizaron la "arquitectura moderna," pero también promovieron su comprensión como "sistema de imágenes," estilo o *canon*: plantillas reproducibles (Figura 4). Ayudaron a fijar como canon fotográfico las características adoptadas por los fotógrafos comerciales que trabajaron con los artífices del llamado Movimiento Moderno: el uso de la perspectiva frontal, la luz diurna y homogénea, las sombras difuminadas, el encuadre ajustado a la figura, la eliminación del entorno circundante y los signos del trabajo, la vida o el paso del tiempo. En los años 20 y 30 fotógrafos europeos comerciales como Bernadus F. A. Eilers o Arthur Köster, utilizaron estos rasgos en tomas desiertas y neutrales, desconectadas de la vida y el contexto, para distinguirse de lo que llamaban "fotografía de aficionado," entonces aún empleada en las ediciones especializadas. Nótese cómo la portada del Bauhausbuch 1 sigue el estilo de una fotografía de aficionado, mientras que la del 10 relaciona varias fotografías de producto como "muestra" del canon (Figura 1).

### Muestra, ensayo, prueba

Los Bauhausbücher 1 y 10 construyen nuevos significados sobre su singular propuesta de *exemplas*. El orden casi cronológico de la secuencia de *Holländische Architektur* habla de un vector de transformación temporal y un elemento común

### Learning, reproduction, consumption

Bauhausbücher 1 and 10 avoided the architecture book editorial tradition of bringing the text and the image together on the same page. The significance of this rupture comes to light when we consider the change of status of the *exemplum* (moralizing fable), the precursor of the medieval *examples* (a tool for trade transmission), the classic one (a model for professional practice), and the modern one (a civilizing image). The books that in 1932 institutionalized the editorial-industrial formula in architecture are compilations of exemplary works. They popularized "modern architecture" by promoting its understanding as a system of images, style, or *canon*: reproducible templates (Figure 4). They helped to construct the architecture photography canon upon the characteristics adopted by the commercial photographers who worked with the modern architects: frontal perspective, homogeneous daylighting, blurred shadows, adjusting frames to the figure, the elimination of the surrounding environment and the signs of work, life, and passage of time. In the 20s and 30s, European commercial photographers such as Bernadus F. A. Eilers or Arthur Köster adopted these techniques in their deserted and neutral shots, visually disconnecting architecture from life and context. It was a strategy aimed to differentiate themselves from what they called "amateur photography," which was still in force in specialized architecture editions. Note how the cover of the Bauhausbuch 1 follows the style of an amateur photograph, while the 10 relates several images to show a "sample" of the modern canon (Figure 1).

### Sample, test, proof

Bauhausbücher 1 and 10 built new meanings on their unique proposal of *exemplas*. The almost chronological sequence of buildings in *Holländische's Architektur* speaks of a temporal transformation vector and a common element

que se puede perseguir “imaginativamente.” Ciertos “pasajes” de gran intensidad visual se intercalan entre los textuales, invitando al lector a demorarse y establecer relaciones. El principio de aprendizaje ya no es el “ejemplo,” sino el “montaje.” En *Internationale Architektur*, sobre todo, numerosos montajes didácticos incentivan el hilado entre *exemplas* (Figura 2). Esta técnica editorial cobra mayor fuerza discursiva en el desenlace. Aunque las obras pertenecen a las tres primeras décadas del siglo XX, la edición retrocede a finales del XIX para incluir, a modo de colofón, una vista aérea de la península de Manhattan como obra colectiva y anónima. El cierre se abre con un salto de escala, del edificio a la fábrica urbana, del objeto al paisaje, del autor al programa, entendidos como creación colectiva, abierta a nuevas consideraciones y preguntas (Figura 5).

Un segundo mensaje —que requiere la implicación del lector para hacerse efectivo— se sobrepone a los contenidos, tensionando los significados que modelan la comprensión de lo mostrado. El discurso editorial postula que la fuente de valor que legitima estas búsquedas es el elemento común e intersubjetivo, por encima del genio individual creador, esbozando un horizonte ideal de comprensión, en cierto modo utópico. Además de “catálogo de muestras,” el libro quiere ser una “prueba” de un patrimonio social en construcción. A su través aún podría vislumbrarse la aspiración, propia de las vanguardias, a una acción común transformadora, con la estética como herramienta educativa. El discurso editorial aspira a incentivar un proceso cognitivo, como los *exemplum*. Estas técnicas pre-modernas están aplicadas en los Bauhausbücher 1 y 10. Son una guía para aprendices y un libro de modelos para profesionales, pero también una fabulación discursiva, en la que la codificación decimonónica vela el carácter de ensayo, el riesgo y la precariedad de la prueba. El cierre del discurso editorial de *Internationale Architektur*, con Manhattan como obra colectiva y anónima alineada con una

that can be “imaginatively” pursued by flipping the pages. Several passages of great visual intensity are interspersed in the textual flow, inviting readers to delay and establish relationships. The learning principle of the book is no longer the “example” but the “assembly.” In *Internationale Architektur*, numerous didactic assemblies encourage the reader to spin between *exemplas* (Figure 2). This particular editorial technique gains a greater discursive force in the outcome. Although the date of the selected work belongs to the first three decades of the twentieth century, the edition goes back to the late nineteenth to include, as a colophon, an aerial view of the Manhattan peninsula, highlighted as a collective and anonymous work. The closure opens with a leap of scale, from the building to the urban factory, from the object to the landscape, and from the author to the program, understood as an ongoing collective creation, open to new considerations and questions (Figure 5).

A second message —which requires the reader’s involvement to become effective— overcomes the contents, stressing the meanings that shape the understanding of what is shown. The editorial discourse seems to postulate that the source of value that legitimizes these searches is the common and intersubjective element, above the individual creative genius, outlining an ideal horizon of understanding, in a certain utopian way. In addition to being a “samples catalog,” the book wants to be a “proof” of a social heritage under construction. Through it, we could glimpse the aspiration, typical of the avant-garde, to transformative common action, with aesthetics as an educational tool. The editorial discourse of this book aims to encourage a cognitive process, such as *exemplum*. These pre-modern techniques are applied in the Bauhausbücher 1 and 10. They are a guide for apprentices and a book of models for professionals, but also a discursive fabulation, in which nineteenth-century coding veils the experimental character of the trial, the risk of the attempt and its precariousness. The closing of the editorial discourse of *Internationale Architektur*, with Manhattan

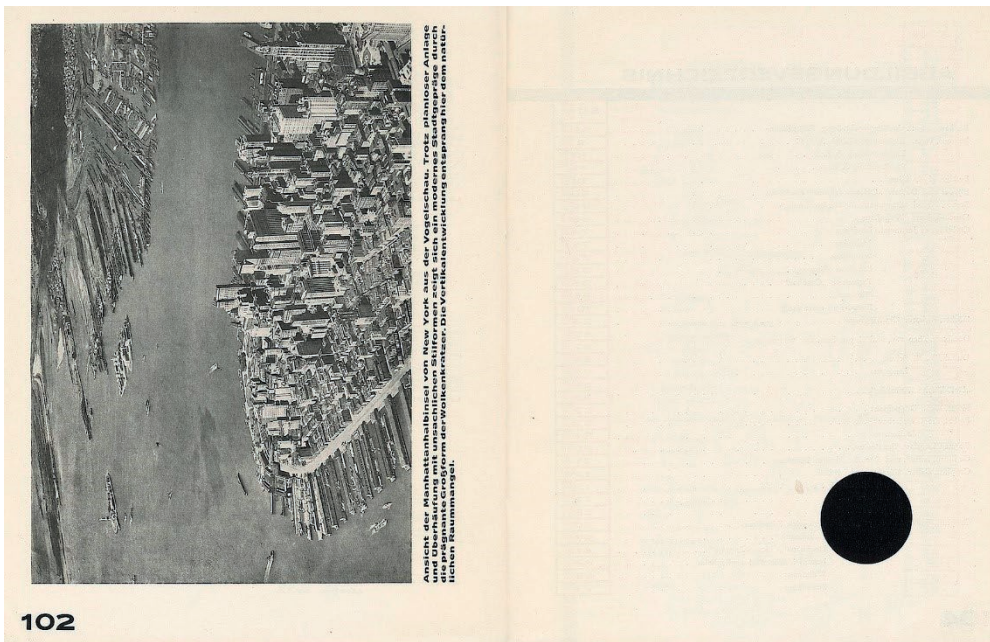


Figura 5. Páginas interiores de *Internationale Architektur* (1925).

Figure 5. Inside pages of *Internationale Architektur* (1925).

búsqueda común, supone una vuelta al *exemplum* clásico: una pequeña fábula incrustada en un relato mayor.

### BAUHAUSBÜCHER 3 Y 12: OTRA CODIFICACIÓN EDITORIAL POSIBLE

#### Una codificación editorial a la medida

Nada más comenzar *Internationale Architektur*, Gropius se disculpa en una nota por el protagonismo de la fotografía exterior, prometiendo al lector una futura edición más completa.<sup>28</sup> Esto se hará realidad con los Bauhausbücher 3 y 12, editados por Gropius y László Moholy-Nagy, encargado del diseño. *Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar* (1925) está dedicado a la vivienda experimental diseñada por Georg Muche y el estudio de Gropius y Adolf Meyer, quien llevó junto a Walter March la dirección de obras. *Bauhausbauten*

as a collective and anonymous work aligned with a common search, is a return to the *classic exemplum*: a small fable embedded in a larger story.

### BAUHAUSBÜCHER 3 AND 12: OTHER POSSIBLE EDITORIAL CODING

#### Tailor-made editorial coding

As soon as *Internationale Architektur* begins, Gropius apologizes in a note for the prominence of exterior photography, promising the reader a more balanced forthcoming edition.<sup>28</sup> This will become a reality with the Bauhausbücher 3 and 12, edited by Gropius and László Moholy-Nagy, in charge of the design. *Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar* (1925) is devoted to the experimental housing designed by Georg Muche and the office of Gropius and Adolf Meyer, which he led with Walter March, in charge of

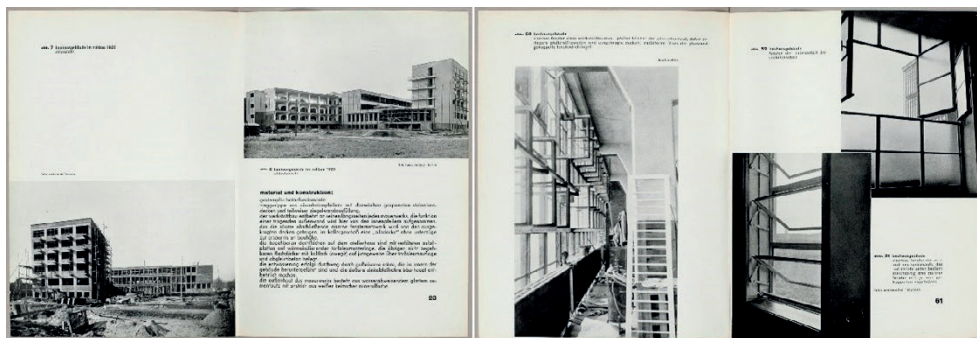


Figura 6. Páginas interiores de *Bauhausbauten Dessau* (1930) con fotografías de Lucia Moholy (izquierda) y Eric Consemüller (derecha, página derecha).

Figure 6. Inside pages of *Bauhausbauten Dessau* with photographs of Lucia Moholy (left) and Eric Consemüller (right).

*Dessau* (1930) muestra las cuatro obras, cronológicamente ordenadas, realizadas por el estudio de Gropius en Dessau.<sup>29</sup> Ambas ediciones se distancian de la codificación decimonónica. Estructuradas en varias secciones, éstas son tratadas de forma equivalente, desdibujando la compartimentación en la experiencia de lectura.<sup>30</sup> Las páginas reúnen imágenes y textos, apostando por una lectura sinóptica, como los primeros cuadernos de *exempla*. En el *Bauhausbuch 3* los elementos gráficos y textuales invaden el amplio margen alrededor de imágenes centradas en página, característico de las litografías decimonónicas. Altamente articulados, estos elementos secundarios reclaman la atención y alteran la función del enmarcado tradicional: embellecer la obra focalizando en ella la mirada (Figura 4). En el *Bauhausbuch 12*, el enmarcado desaparece definitivamente: ampliadas al máximo, las imágenes se tensionan en composiciones diagonales que tocan los bordes de las páginas. El diario visual refuerza el desmantelamiento de los códigos decimonónicos. La mirada emancipada se aleja del objeto para atender otras dimensiones prácticamente ausentes del discurso visual, como la construcción o el uso. Más que ofertar un modelo, plantilla o *exempla*, abren una ventana a un proceso vivo (Figuras 3 y 6).

Desmantelados los códigos decimonónicos y los significados asociados, el tejido de información visual-textual, que coloniza todo el espacio compositivo,

construction. *Bauhausbauten Dessau* (1930) shows the four works, chronologically ordered, designed by Gropius' studio in Dessau.<sup>29</sup> Both editions distance themselves from the nineteenth-century codification. They are structured in several sections, which are treated in an equivalent way, so that the compartmentalization is blurred in the experience of reading.<sup>30</sup> The pages assemble words and images, leaning towards synoptic reading, like the first *exempla* sketchbook. In the *Bauhausbuch 3*, the graphic and textual elements invade the wide margin around page-centered images, characteristic of nineteenth-century lithography. Highly articulated, these secondary elements demand attention and alter the function of traditional framing: to embellish a work by focusing our gaze on it (Figure 4). In *Bauhausbuch 12*, framing effects disappear definitively: images are enlarged to the maximum and tensioned in diagonal compositions that touch the edges of the pages. The visual diary reinforces this dismantling. The emancipated gaze moves away from the object to attend to other dimensions practically absent from visual discourse, such as construction or use. More than offering a model, template, or *exempla*, they open a window to a living process (Figures 3 and 6).

Once nineteenth-century codes and associated meanings decompose, the fabric of visual-textual information can expand to the entire compositional



desestabiliza las jerarquías. Aspectos aun hoy considerados secundarios por el discurso visual hegemónico —como el proceso de ejecución, los equipamientos, las instalaciones o los agentes implicados— emergen para reclamar su relevancia. Dimensiones sutiles como el trabajo, la cotidianidad, el placer o la temporalidad, que continúan desplazadas de los regímenes de visibilidad, encuentran un espacio editorial (Figuras 4-12). La renuncia a los códigos decimonónicos resulta lógica considerando el más ambicioso y difícil cometido de profundizar en múltiples aspectos con diferentes exigencias comunicativas. Pero el registro global y comprensivo de la realidad arquitectónica no es el objetivo principal aquí. La visualidad se libera, una vez emancipada del marco. En vez de la mirada única, centrada, ejemplar, exterior —prueba de verdad, autoridad y excelencia—, encontramos un ensamblaje dinámico de conexiones, asociado simbólicamente a la potencia vital de una exploración en curso.

### Una *promenade* editorial

*Bauhausbauten Dessau* merece consideración aparte por la sofisticación de su discurso editorial. Distintos tipos de elementos textuales, todos siempre en minúsculas, como fue habitual en la Bauhaus a partir de 1926, se van asociando a una multitud de imágenes variopintas, de distintas procedencias, formatos, estilos, temáticas... Cada sección y cada página estalla en diferentes elementos que interaccionan entre sí, ofreciendo diversas experiencias de lectura que varían en su velocidad y profundidad. La fluidez y dinamismo de la composición, que sugiere el avance en el sentido de la paginación, impulsa a recorrer el libro como un paisaje. El tejido visual texturizado de comentarios, notas, fotografías, planimetría, fotogramas, poco a poco se ordena... La planimetría y las imágenes a página completa fomentan una experiencia de lectura inmersiva. Walter Gropius pensaba que presentando al lector numerosas imágenes y cambios de puntos de vista podría obtener la ilusión de un curso espacial. Los cambios del punto de vista, el tratamiento inmersivo y el diario visual evocan la experiencia espacial del tránsito cotidiano. Como si fuera una de esas visitas que tantas veces guio su

space, destabilizing hierarchies. Aspects still considered secondary today by the hegemonic architectural visual discourse —such as the execution process, the equipment, the facilities, or the agents involved— emerge to claim their relevance. There is also an editorial space for subtle dimensions such as work, everyday life, pleasure, or temporality (Figures 4-12). Avoiding nineteenth-century codification is coherent with the more ambitious and difficult task of delving into multiple aspects having different communicative requirements. But the all-embracing and comprehensive registration of architectural reality is not the primary objective here. Once emancipated from the frame, visibility is released. Instead of the single, centered, exemplary exterior gaze—proof of truth, authority, and excellence—we find a dynamic assemblage of connections symbolically associated with the vital power of ongoing exploration.

### An editorial *promenade*

The sophisticated editorial discourse of *Bauhausbauten Dessau* deserves separate consideration. Different types of textual elements, all in lowercase as usual in the Bauhaus from 1926, connect with a profusion of images from diverse sources, formats, styles, and themes. Each section and each page explode into all sorts of elements interacting with each other and offering diverse reading experiences that vary in speed and depth. The fluidity and dynamism of the composition, which suggests progressive reading in the direction of the pagination, encourages us to go through the book as if it was a landscape. The textured visual fabric of comments, notes, photographs, planimetry, and frames, finds its ordering. The planimetry and images displayed on a full page foster an immersive reading experience. Walter Gropius thought that by presenting the reader with numerous photographs with different points of view, he could obtain the illusion of a spatial course. The changes in the point of view, the immersive treatment, and the visual diary evoke the spatial experience of daily transit. As if it were one of those visits that his wife and



Figura 7. Páginas interiores de *Bauhausbauten Dessau* (1930), con fotografía de Lucia Moholy (izquierda).

Figure 7. Inside pages of *Bauhausbauten Dessau* with photographs of Lucia Moholy (left).

esposa y colaboradora Ise Gropius, descubrimos cómo se vive y trabaja en la escuela a través de una *promenade* editorial (Figuras 7 y 8).

collaborator Ise has guided so many times, we discover how they live and work at the school through an editorial *promenade* (Figures 7 and 8).

### La máquina explicada y la imagen comentada

### The machine explained and the commented image

En las dos primeras secciones de *Bauhausbauten Dessau* encontramos un *diario visual* de la vida en la Bauhaus, enfoque editorial que bien pudo nutrirse del diario (no publicado) que Ise Gropius llevaba metódicamente. Además de asistir a Walter Gropius en su trabajo y desarrollar tareas administrativas y de publicidad, fue la cronista no oficial de la Bauhaus. Entre 1924 y 1928 llevó un diario de la vida en la escuela, escrito de forma objetiva.<sup>31</sup> En los años 70 añadió una capa de información que llamaba comentario [*Ergänzungen*]: una técnica editorial premoderna. Fue la responsable de adaptar los escritos más teóricos y

In the first two sections of *Bauhausbauten Dessau*, we find a *visual diary* of life at the Bauhaus. The (unpublished) diary that Ise Gropius methodically kept might have impacted such an editorial approach. In addition to assisting Walter Gropius in her work and carrying out administrative and publicity tasks, she was the unofficial chronicler of the Bauhaus. Between 1924 and 1928, she kept a diary of ordinary life in the school, written objectively.<sup>31</sup> In the 1970s, he added a layer of information that he called commentary [*Ergänzungen*]: a pre-modern editorial technique. She was responsible

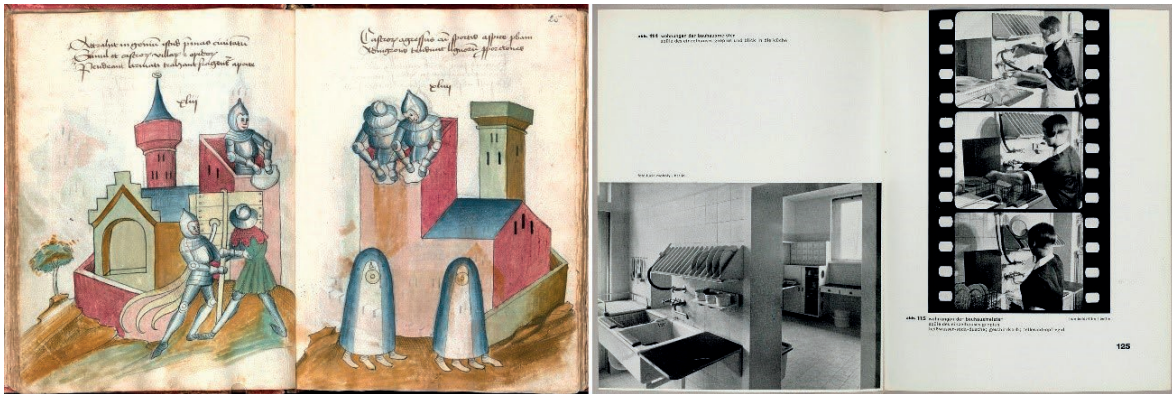


Figura 8. La máquina explicada. Páginas interiores de *Bellifortis* (hacia 1405) de Konrad Kyeser y *Bauhausbauten Dessau* (1930) con fotogramas de la película *Neues Wohnen (Haus Gropius)* de Humboldtfilm.

Figure 8. The machine explained. Inside pages of *Bellifortis* (circa 1405) by Konrad Kyeser and *Bauhausbauten Dessau* (1930) with movie stills from the film *Neues Wohnen (Haus Gropius)* by Humboldtfilm.

formales para formatos ligeros como notas de prensa y comunicados. Esta dinámica puede ser conectada con la imagen comentada y géneros premodernos como el “teatro de máquinas,” que abrían al público general elementos difícilmente asequibles, como también hacían las revistas femeninas de la época, que acercaban a nuevos públicos contenidos culturales antes reservados a una élite. También encontramos estas técnicas en las películas didácticas encargadas a Humboldtfilm, en las que Ise participa (Figuras 3, 8 y 11).<sup>32</sup>

En *Neues Wohnen (Haus Gropius)*, dedicado a la Casa de los Gropius, Ise, su hermana, una amiga y su doncella manipulan los artefactos modernos, descubriéndonos su funcionamiento en diferentes situaciones y acompañadas por la voz en *off* del narrador. Como en un teatro de máquinas, los protagonistas son los avances tecnológicos (domésticos): librerías integradas, escritorios multiusos, sofás-cama, mamparas-cortina, armarios vestidores de doble acceso, armarios-muro como elementos de compartimentación, nichos de tocador, equipos de aseo, apliques y picaportes, ventanas, etc. Aunque no figura en los créditos, Ise relata en su diario que hizo multitud de sugerencias sobre las tomas, que fueron

for adapting the most theoretical and formal writings for light formats such as press releases and communiqués. This adaptation relates to the commented image and pre-modern genres such as the “theater of machines” that opened up to the general content that was difficult to access, as did the women’s magazines of the time, which brought themes previously reserved for the male elite. We also find these techniques in the didactic films commissioned from Humboldtfilm, in which Ise participated (Figures 3, 8, and 11).<sup>32</sup>

In *Neues Wohnen*, dedicated to the Houses of the professors, Ise, her sister, a friend, and her maid manipulate modern artifacts, revealing how they work in different situations accompanied by the narrator’s voice-over. As if it was a machine theatre, the (domestic) technological advances are the protagonists: integrated bookcases, multipurpose desks, sofa-beds, curtain-partitions, double-access walk-in closets, wall-closets as partitioning elements, vanity niches, equipment toilet, wall lights and doorknobs, windows, and so on. Although Ise does not appear in the credits, she recounts in her diary that she made many suggestions about the shots, eagerly received.



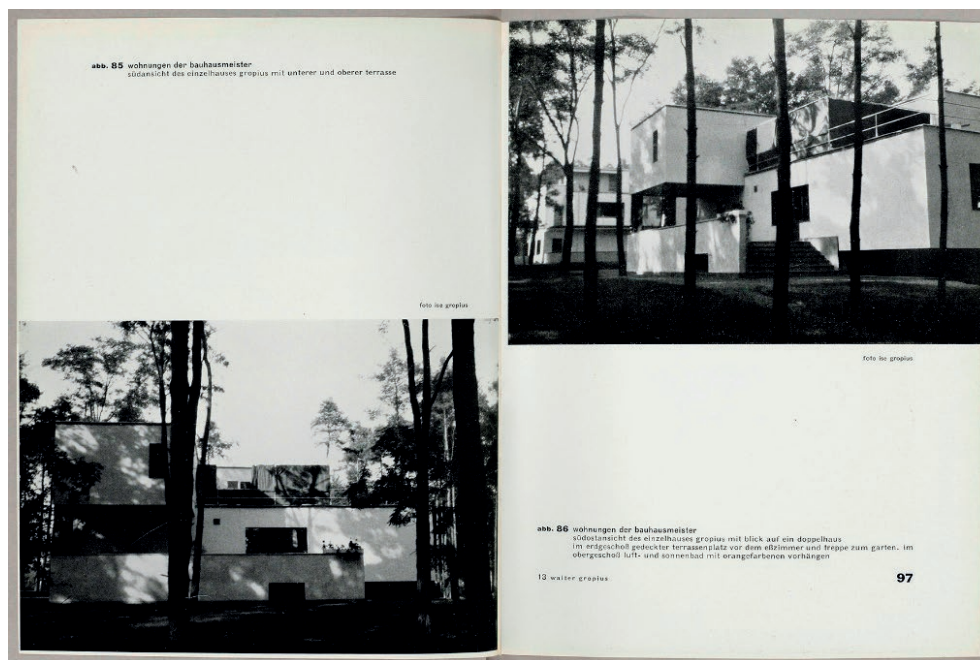


Figura 9. Páginas interiores de *Bauhausbauten Dessau* (1930) con fotografías de Ise Gropius.

Figure 9. Inside pages of *Bauhausbauten Dessau* with photographs of Ise Gropius.

muy bien acogidas. La imagen comentada y el diario visual incorporan fácilmente dimensiones externalizados en la convención para codificar editorialmente la arquitectura.

#### Diario visual vs fotografía de producto

La idea de un “diario visual” resulta muy acertada para describir el trabajo de Lucia Moholy, frecuentemente clasificado como “fotografía de producto.” Las fotografías de Lucia Moholy, Ise Gropius y Marianne Brandt contradicen este género punto por punto: perspectiva oblicua, proyección subjetiva, luz nocturna, sombras proyectadas, presencia corporal, signos del paso del tiempo y la vida cotidiana (personas, animales, vegetación, vehículos, utensilios, clima) etc.<sup>33</sup> En las tomas de Ise y Lucia, los volúmenes prismáticos de las viviendas de los profesores se desdibujan entrevistados tras el pequeño pinar en el que fueron construidas. Los pinos

Commented images and visual diary techniques made it easy to recuperate dimensions that the convention in architecture editorial codification tended to externalize.

#### Visual diary vs product photography

The idea of a “visual diary” is apt to describe Lucia Moholy’s work, often classified as product photography. The photographs of Lucia, Ise, and Brandt contradict this genre point by point: oblique perspective, subjective projection, night light, projected shadows, bodily presence, signs of the passage of time, and everyday life (people, animals, vegetation, vehicles, utensils, and climate).<sup>33</sup> In the shots of Ise and Lucia, the prismatic volumes of the teachers’ houses blur behind the small pine forest next to them. The pines cast their sinuous and slender shadows on



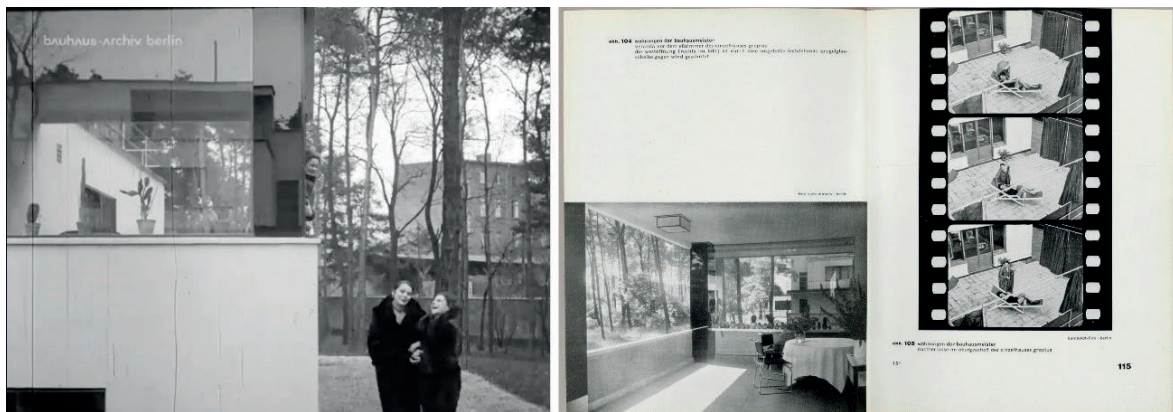


Figura 10. Fotograma de la película *Neues Wohnen (Haus Gropius)* de Humboldtfilm y páginas interiores de *Bauhausbauten Dessau* (1930) con fotogramas de la película *Neues Wohnen (Haus Gropius)* y fotografía de Lucia Moholy.

Figure 10. Screenshot of the film *Neues Wohnen (Haus Gropius)*, Humboldtfilm and inside pages of *Bauhausbauten Dessau* (1930) with photograms of this film and photographs of Lucia Moholy.

proyectan sus sombras sinuosas y esbeltas sobre las paredes blancas, evocando una experiencia corporal y sugestiva (Figura 9).

the white walls, evoking a bodily and suggestive experience (Figure 9).

Los edificios desbordan el encuadre desapareciendo como figuras para hacerse paisaje. Desnudos y con sus características cubiertas planas, contrastan con las edificaciones colindantes, más costosas pero empujadas, construidas con técnicas tradicionales y tejado a dos aguas. El contexto se hace presente a través de reflejos o enmarcándose en la propia arquitectura, no se elimina de la escena (Figuras 9-12). La “famosa” cortina de cristal de los laboratorios es casi irreconocible con sus huecos practicables abiertos, en pleno proceso de limpieza (Figura 3). En la terraza de las casas de los profesores, entre las cortinas sensualmente movidas por la brisa, intuimos el placer y la ternura de un beso. Ise se alegra al ver llegar a su hermana y una invitada, riendo y abrazándose afectuosamente. El placer, la emoción y la cotidianeidad forman parte de la arquitectura (Figura 10).

The buildings overflow the frame disappearing as figures become landscape. Bare and with their characteristic flat roofs, they contrast with the adjoining buildings, more expensive but dwarfed, built with traditional techniques and gabled roofs. The context is made present through reflections or the framing of the building instead of being eliminated from the scene (Figures 9-12). The emblematic glass curtain of the laboratories is almost unrecognizable, with its practicable windows open and shown during the process of cleaning (Figure 3). On the terrace of the teachers' houses, between the curtains sensually moved by the breeze, we intuit the pleasure and tenderness of a kiss. Ise is happy to see her sister and a guest arrive, laughing and hugging affectionately. Pleasures, joy, emotion, and everyday life are embedded in architecture (Figure 10).

#### Del discurso visual al editorial

#### From visual to editorial discourse

El tratamiento de la fotografía en *Bauhausbauten Dessau* es crucial en su discurso editorial. Destaca

The treatment of photography at *Bauhausbauten Dessau* is crucial in its editorial discourse. It is to

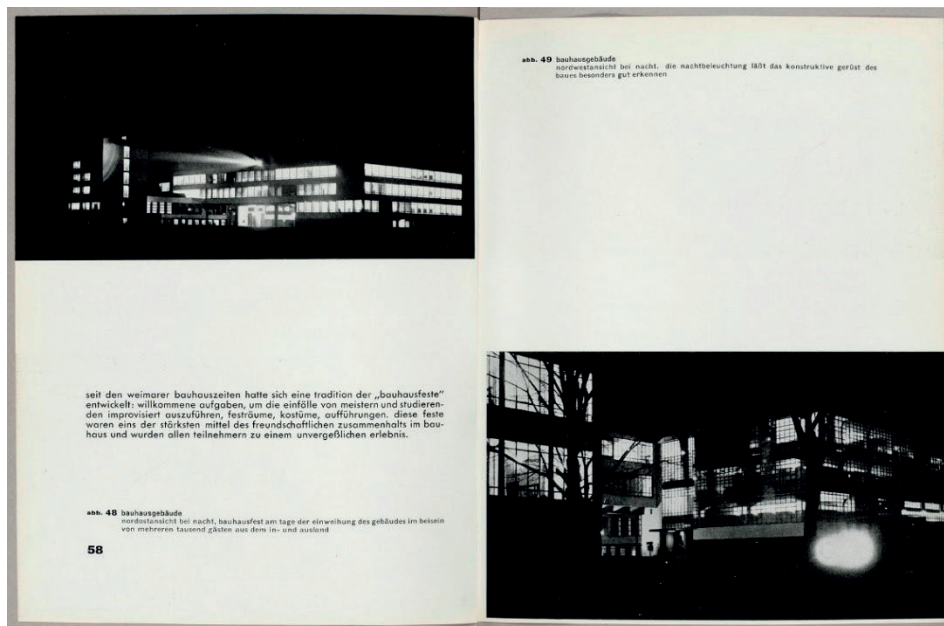


Figura 11. Páginas interiores de *Bauhausbauten Dessau* (1930) con fotografías de Lucia Moholy.

Figure 11. Inside pages of *Bauhausbauten Dessau* (1930) with photographs of Lucia Moholy.

la contribución de Lucia Moholy,<sup>34</sup> hilo conductor al que se irán acoplando otras visiones. A las fotografías del exterior que ella realiza en 1926, siguen otras del interior, reforzadas por Erich Cossemüller a partir de 1927 y una selección de fotografías de otros autores como Brandt, Feininger, Itting, Peterhans y Bayer (Figuras 5, 6, 12). El animado y variopinto despliegue fotográfico nos lleva a la arquitectura desde múltiples puntos de vista. La vemos de noche y de día, en medio de las tribulaciones diarias, del trabajo y la fiesta, caminando a pie de calle y a vista de pájaro, en su entorno inmediato, paisajístico y urbano. Para ser comprendido, el “edificio” había de ser visto en construcción y en uso, en movimiento y en vida, en su día a día y en sus momentos extraordinarios, como soporte funcional, escenografía, refugio, manifiesto, etc. (Figura 11).

La imagen comentada y el diario presentan la arquitectura en su día a día, en relación con los cuerpos, el goce y el trasiego de la experiencia vivida. La edición

highlight the contribution of Lucia Moholy, a thread to which other visions will be coupled.<sup>34</sup> The photographs of the exterior that she took in 1926 are followed by others of the interior, reinforced by Erich Cossemüller from 1927, and a selection of captions by other authors such as Brandt, Feininger, Itting, Peterhans, and Bayer (Figures 5, 6, 12). The lively and diverse photographic display takes us to architecture from multiple points of view. We see her night and day, amid daily tribulations, work, and partying, walking at street level and from a bird's eye view in her immediate landscape and urban environment. To be understood, the “building” had to be seen under construction and in use, in movement and life, in its day-to-day life, and in its extraordinary moments, as functional equipment, scenery, refuge, manifest, etc. (Figure 11).

The commented image and the diary techniques help present architecture in its day-to-day life attached to bodies, enjoyment, and the flow of

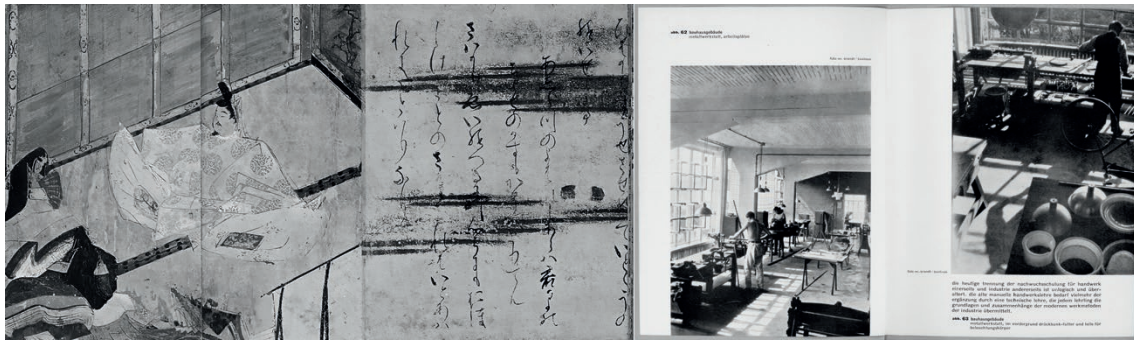


Figura 12. La tradición narrativa de género del diario y la imagen comentada. Páginas interiores de Murasaki Shikibu Diary Emaki (siglo XIII) y *Bauhausbauten Dessau* (1930) con fotografías de Marianne Brandt.

Figure 12. The narrative gendered tradition of the diary and the commented image. Inside pages of *Murasaki Shikibu Diary Emaki* (13<sup>th</sup> century) and *Bauhausbauten Dessau* (1930) with photographs of Marianne Brandt.

nos invita a adentrarnos en la arquitectura en vez de contemplarla: la vemos en contexto, al paso, en escorzo, desbordando el encuadre, habitada. La misma edificación parece estallar hacia el lector, como si quisiera envolvernos y arrastrarnos hacia su melé cotidiana. Sobresale una componente lúdica y placentera muy presente en las fotografías de Lucia Moholy, Ise Gropius y Marianne Brandt. Significativamente, muchas de las técnicas que ayudan a crear un tejido editorial relacional, diverso y complejo están sintonizadas con las técnicas escriturales utilizadas por la mujer para salvaguardar su voz: diario, imágenes pobres, bifurcación textual.<sup>35</sup> Pequeños relatos enlazados en una estructura de muñecas rusas construyen, al asociarse, un subtexto que interroga y nutre virtualmente los enunciados introductorios. Los vínculos con los cuerpos, la psique, los deseos, el trabajo y las relaciones interpersonales ensanchan los horizontes de comprensión y valorización de la arquitectura (Figura 12).

## CONCLUSIONES

### Lógica organizativa y sistemas de valores

En este artículo hemos ampliado el marco habitual de análisis de los Bauhausbücher de arquitectura

lived experience. The edition invites us to delve into architecture instead of contemplating it: we see it in context, passing by, foreshortened, going beyond the frame, inhabited. The same building seems to explode towards the reader as if it wanted to envelop us and drag us towards its daily melee. A playful and pleasant component stands out, very present in the photographs of Lucia Moholy, Ise Gropius, and Marianne Brandt. Significantly, many of the techniques that help create a relational, diverse, and complex editorial fabric are in tune with the writing techniques used by women to safeguard their voices: diary, poor images, and textual bifurcation.<sup>35</sup> Little stories linked in a structure of Russian dolls build when associated, a subtext that questions and virtually nourishes the introductory statements. The links with the bodies, the psyche, desire, work, and interpersonal relationships broaden the horizons of understanding and appreciation of architecture (Figure 12).

## CONCLUSIONS

### Organizational logic and regimes of value

In this article, we have expanded the usual research framework in which the architecture Bauhausbücher

para considerar sus técnicas editoriales dentro de la economía cultural y en relación con la evolución del libro de arquitectura. Este enfoque nos ha permitido detectar la sintonía con las ediciones premodernas de arquitectura y su reserva para con las fórmulas industriales-editoriales decimonónicas, aún vigentes en arquitectura. En particular, la 'continuidad visual-asociativa-conceptual-sintética' propuesta por los Moholy y la fotografía de aficionado están sintonizadas con la naturaleza múltiple de los teatros de máquinas y los antiguos cuadernos de *exempla*. Al igual que ellos, los Bauhausbücher de arquitectura son compendios de notas personales, diario, fábula y manual de aprendizaje, con una factura editorial artesanal, conectiva y entretejida. Significativamente, ésta se crea con técnicas premodernas: visión sinóptica, montaje imaginativo, estructura de muñecas rusas, imagen comentada, explicación performativa y lúdica de la tecnología. Concebidas como herramientas pedagógicas, estas técnicas parten de los antiguos *exemplum*, que aspiraban a provocar una reflexión en el lector. La tendencia a la escisión y la atomización de elementos, promovida por la lógica de la producción industrial y la aparición de la economía cultural, desmanteló esta "artesanalidad reflexiva". Surge otra lógica organizativa, característica de géneros editoriales decimonónicos populares, basada en la compartimentación y los efectos de enmarcado, llevados a la arquitectura por *Modern Architecture* (1932) y aún vigentes. Compartimentación y aislamiento elevan el estatus de lo mostrado y presentan al creador individual como forma de autoridad. Llevan asociado un discurso (verdad, control, neutralidad, objetividad, estatus) alrededor de los cuales se fija culturalmente el valor de la arquitectura. En la medida en que los Bauhausbücher analizados exploraron posibilidades incompatibles con esta fórmula, podemos concluir que, aunque su objetivo fuera promocional, existe también una voluntad crítica.

are considered by discussing their editorial techniques regarding cultural economy problems and the evolution of architecture books. This approach has allowed us to identify the tuning of these works with architecture premodern editions and their distance from nineteenth-century industrial-editorial formulas (still in force in architecture). More specifically, the 'visual-associative-conceptual-synthetic continuity' proposed by the Moholy partnership is in line with the multiple nature of editorial genres like the theatres of machines and medieval and renaissance *exempla* sketchbooks. Like them, the four Bauhausbücher on architecture are collections of personal notes, diaries, fables, and manuals that offer performative and playful explanations of technology. They also share their connective and interwoven artisanal editorial facture and the use of the synoptic vision, the inventive montage, the Russian doll's structure, and the image commentary. Significantly, these premodern editorial techniques are pedagogical. They originate in the old *exemplum*, which aspired to trigger a reflection. The logic of industrial production, based on the fragmentation of text and atomization of published works, dismantled the reflexive craftsmanship of the architecture book editorial tradition. The distinctive organizational logic of nineteenth-century popular new publishing genres derives from two editorial techniques reinforced by the emergence of the cultural economy: compartmentalization and framing effects. They became usual in architecture editing after the books accompanying the emblematic exhibition *Modern Architecture* (1932). The compartmentalization and isolation of works in a book elevate their status and help to present individual creators as a form of authority. But these techniques are associated with a particular discourse (truth, control, neutrality, objectivity, prestige) that compromises the assertion of architectural value in many ways. To the extent that the Bauhausbücher devoted to architecture explored possibilities incompatible with this formula, we can conclude that they fostered a critical stance, even when their aim was promotional.



### Producción colectiva y perspectiva de género

Los significados movilizados por el *orden del discurso* editorial de los cuatro Bauhausbücher de arquitectura exceden los objetivos enunciados por sus principales artífices. Ello bien puede deberse a que la forma organizativa de estos libros, su expresión y factura —en definitiva, su discurso— es resultado de la interacción entre las aportaciones de diversos agentes. Entre ellos destaca la contribución multifacética, transversal y difusa de Lucia Moholy e Ise Gropius. Su atención a lo corporal, lo lúdico, lo placentero y lo cotidiano imprime en estas ediciones un segundo nivel de criticidad, pues introducen tangencialmente la perspectiva de género en la cultura editorial del libro de arquitectura. Significativamente, muchas de las técnicas premodernas están sintonizadas con las técnicas escriturales introducidas por la mujer para salvaguardar su voz dentro de una cultura que la excluye. Estas variables podrían informar futuras investigaciones sobre el impacto cultural de su trabajo, independientemente de consideraciones relativas a la propiedad del trabajo intelectual como creación individual aislada. De hecho, *Bauhausbauten Dessau* destaca por desbordar la comprensión unilateral del valor cultural como propiedad del objeto de diseño creado individualmente. Se abre una pregunta ulterior por el papel que la persistencia de los discursos editoriales decimonónicos ha podido tener en la marginalización cultural de la mujer y otros agentes sin control directo sobre los relatos históricos ni acceso a una posición de "autoridad."

### Registro editorial y reconstrucción de vínculos

El uso de técnicas editoriales artesanales-reflexivas premodernas no fue el punto de partida de estas ediciones, pero la voluntad de subvertir o escapar la fórmula editorial decimonónica ya se puede detectar en *Internationale Architektur*. Su introducción progresiva va abriendo el discurso editorial como visión única y centrada. Para ello resulta decisivo el registro del fenómeno arquitectónico a través de múltiples visiones, muchas de ellas desplazadas en los regímenes de visibilidad y valorización movilizados como válidos y/o

### Collective production and gender perspective

The meanings mobilized by *the order of discourse* displayed in the examined editions exceed the objectives enunciated by their main artificers. It might well be because the organizational form, expression, and facture of these books (in short, their discourse) stem from the interaction between the contributions of various agents. Overall, the multifaceted, transversal, and diffuse contributions of Lucia Moholy and Ise Gropius stand out. Their attention to the corporeal, the playful, the pleasant, and the quotidian print in these editions is a second level of criticality since they tangentially introduce the gender perspective in the editorial culture of the architecture book. Significantly, many of the mentioned pre-modern techniques correspond to the narrative methods that women have historically developed to safeguard their voice within a male culture that excludes them. These variables could inform future research on the cultural impact of their work, regardless of considerations concerning the ownership of intellectual work as an isolated individual creation. *Bauhausbauten Dessau* stands out for going beyond the partial understanding of cultural value as an attribute of the individually created design object. A further question arises about the role that the persistence of nineteenth-century editorial discourses has already had in the cultural marginalization of women and other agents without direct control over historical narratives nor access to a position of "authority."

### Editorial registry, cooperation, and linking

The use of pre-modern artisan-reflective editorial techniques was not the starting point of these editions. However, we can already identify a will to subvert or escape the nineteenth-century editorial formula in *Internationale Architektur*. The progressive introduction of these techniques cracks the editorial discourse as a single and focused vision. The registration of the architectural phenomenon through multiple points of view is crucial, being many of them displaced in the regimes of

urgentes mediante la codificación industrial-editorial moderna. La estructura editorial de muñecas rusas sintoniza, por otra parte, con las dinámicas de trabajo que subyacen a la elaboración de estos libros y la producción de la Bauhaus, en general. La apuesta por la fluidez, lo diverso y lo relacional se hace eco de su propia evolución desde una organización institucional y centrada, (*Internationale Architektur*) hacia una comunidad (*Bauhausbauten Dessau*). El discurso editorial de este último refleja la organización de su producción como conjunto de acciones en red multidisciplinares y diversificadas, más tarde capitalizadas por las figuras más prominentes y poderosas. Pese a su protagonismo, en *Bauhausbauten Dessau* emergen aspectos tangenciales al discurso inicial introductorio que ganarán peso en el siglo XX, como son el contexto, los cuerpos, el trabajo o las contingencias cotidianas. Estas ediciones han salvaguardado técnicas editoriales para reivindicar, y por tanto revalorizar, los vínculos con estas variables problemáticas. El orden del discurso editorial permite que reclamen atención de un modo que no es posible en las fórmulas editoriales-industriales. Nos ayudan a entender cómo la tecnologización de las comunicaciones condiciona el valor otorgado a la arquitectura justamente por desmantelar los vínculos que dan sentido a la renovación experimental de las técnicas como expresión de un pensar y proceder crítico.

## Notas y Referencias

- <sup>1</sup> Entre los autores que han profundizado en el vínculo con el pensamiento y la crítica como aspecto nuclear de la edición destacan Pierre Bourdieu, Roberto Calasso y Alessandro Marzo Magno.
- <sup>2</sup> Michel Foucault, *El orden del discurso* (Buenos Aires: Tusquets, 1999). Según Foucault, los discursos han de ser considerados no solo en virtud de los enunciados que contienen sino por los efectos que producen como formas de ordenación.
- <sup>3</sup> Paula V. Álvarez, "El ensayo editorial en arquitectura: efectos de enmarcado, montaje imaginativo y crítica editorial," *SOBRE* no. 7 (2021): 206-222. Paula V. Álvarez, "La expresión editorial de L'Architecture Vivante," *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 27, no. 44 (2022): 174-187.
- <sup>4</sup> La teoría de los medios, los estudios culturales y la filosofía política plantean que las imágenes que proliferan a nuestro alrededor son algo más que meras representaciones. Ocupan una parte decisiva de nuestro universo simbólico, estructuran nuestros procesos culturales y modulan nuestra realidad interna y subjetiva.
- <sup>5</sup> Álvarez, "El ensayo editorial en arquitectura," 174-187.

visibility and valorization mobilized as valid and urgent through modern industrial-editorial codification. Besides, the editorial structure of Russian dolls is in tune with the collaborative nature of the working dynamics that underlie the elaboration of these books —and the production of the Bauhaus, in general. The commitment to fluidity, diversity, and relation echoes the evolution of the school from an institutional and prominently centered organization (*Internationale Architektur*) to an interwoven community (*Bauhausbauten Dessau*). The editorial discourse of the latter reflects the organization of its production as a set of multidisciplinary and diversified network actions, later capitalized on by the most prominent and empowered figures. Despite their prominence in cultural narratives, *Bauhausbauten Dessau* presents many aspects tangential to the initial introductory discourse, such as context, bodies, work, or everyday contingencies. Significantly, these aspects gained cultural weight in the twentieth-century architectural debates. These editions have safeguarded editorial techniques to claim (and therefore revalue) the links with these controversial topics. The order of editorial discourse allows them to claim attention in a way that editorial-industrial formulas forbid. Thus, they clarify how communications technologization conditions the value given to architecture by precisely dismantling the links that signify the experimental renewal of design techniques as an expression of critical thinking and behavior.

## Notes and References

- <sup>1</sup> Many authors have looked into the link between thought and criticism as a core aspect of editing and publishing, highlighting Pierre Bourdieu, Roberto Calasso, and Alessandro Marzo Magno.
- <sup>2</sup> Michel Foucault, *El orden del discurso* (Buenos Aires: Tusquets, 1999). According to Foucault, discourses must be considered not only under the statements they contain but also under the effects they produce as ordering forms.
- <sup>3</sup> Paula V. Álvarez, "El ensayo editorial en arquitectura: efectos de enmarcado, montaje imaginativo y crítica editorial," *SOBRE*, no. 7 (2021): 206-222. Paula V. Álvarez, "La expresión editorial de L'Architecture Vivante," *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 27, no. 44 (2022): 174-187.
- <sup>4</sup> Media theory, cultural studies, and political philosophy argue that the images that proliferate around us are more than mere representations. They occupy a decisive part of our symbolic universe, structure our cultural processes and modulate our internal and subjective reality.
- <sup>5</sup> Álvarez, "El ensayo editorial en arquitectura," 206-222.

- <sup>6</sup> El foco de trabajos destacados como los de Carpo y Tavares es la aplicación del conocimiento arquitectónico al diseño del libro y las tecnologías de producción industrial. Mario Carpo, *Architecture in the age of printing: orality, writing, typography, and printed images in the history of architectural theory* (Cambridge: MIT press, 2001). André Tavares y Marco Zardini, *The Anatomy of the Architectural Book* (Zurich: Lars Müller Publishers, 2016).
- <sup>7</sup> Boris Groys, *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural* (Valencia: Pretextos, 2013).
- <sup>8</sup> Pau de Solà-Morales, *Arquitectura, Crisis, Crítica radical. Para una ideología de la arquitectura contemporánea. Manfredo Tafuri*, 1969 (Sevilla: Vibok Works, 2021).
- <sup>9</sup> Entre 1925 y 1930. Langen publicó los 14 volúmenes de los Bauhausbücher. Los 8 primeros, lanzados en 1925, ya estaban compilados desde otoño de 1924.
- <sup>10</sup> Manfredo Tafuri, "USSR-Berlin, 1922: From Populism to 'Constructivist International'," in *The Sphere and the Labyrinth* (Cambridge: MIT Press, 1987), 119-48.
- <sup>11</sup> Patrick Rössler, *The Bauhaus and public relations: communication in a permanent state of crisis* (Londres: Routledge, 2014), 217-22.
- <sup>12</sup> El programa provisional contemplaba 30 temáticas de interés social con 54 títulos de diferentes autores.
- <sup>13</sup> Mercedes Valdivieso, "Ise Gropius: Everyone Here Calls Me Frau Bauhaus," en *Bauhaus bodies: gender, sexuality, and body culture in modernism's legendary art school*, ed. Elizabeth Otto y Patrick Rössler (Londres: Bloomsbury Academic, 2019), 169-193. En diversas entradas de su diario alude a su trabajo para el Bauhausbuch 1; además editó los textos de Schlemmer y Moholy-Nagy para el 4.
- <sup>14</sup> Josep Maria Rovira, "Bauhausbücher 12," en *Bauhaus in and out: perspectivas desde España*, ed. Carolina B. García-Estévez (Madrid: Lampreave / Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo, 2019), 218-235.
- <sup>15</sup> Mercedes Valdivieso, "Lucia Moholy: la fotógrafa de la Bauhaus," *Arte, individuo y sociedad*, no. 10 (1998): 213-221. Ella afinaba conceptualmente, traducía y editaba las ideas que firma él, con un papel determinante que no fue acreditado, al igual que sucede con su colaboración en los libros de la Bauhaus.
- <sup>16</sup> Hubertus Gassner, *Rodchenko: construcción 1920 o el arte de organizar la vida* (Madrid: Siglo XXI, 1995). Todos sus trabajos (pinturas, esculturas, diseño gráfico, fotografía, publicidad, escenografía), muchos desarrollados junto a Barbara Stepanova, eran experimentos calculados para dejar al descubierto los procedimientos empleados. El objetivo era desestructurar los patrones que organizan la realidad objetiva y sugerir otros nuevos.
- <sup>17</sup> Este interés se refleja en la edición de 300 ejemplares en ruso del catálogo de la exposición de 1923, además de los 2600 en alemán y 300 en inglés.
- <sup>18</sup> La multiplicación de los puntos de vista, origen de la "serie" fotográfica era una forma de resistir a la mirada frontal y transparente característica de la codificación estética burguesa. Rodchenko la llamaba "mirada de ombligo." Aleksander Rodchenko, *Caminos de la Fotografía* (1928).
- <sup>19</sup> Aunaban entretenimiento y aprendizaje para educar a las masas y formar a las élites. A partir del siglo XIII su uso se hace masivo y aparece en forma visual, de las miniaturas en ediciones ilustradas encargadas por nobles, como el manuscrito de Calila e Dimna (1251) a los pórticos de las catedrales.
- <sup>20</sup> La litografía es un procedimiento utilizado desde el siglo XVI para reproducir imágenes de calidad, sobre todo obras de arte. La mejora en el transporte y las rutas comerciales se sumó en el siglo XVII a la facilidad de reproducción técnica de las imágenes para potenciar su asequibilidad, surgiendo en paralelo significativas mejoras de esta tradición impresora. Pudieron ser aplicadas en el siglo XIX, cuando la producción industrial y en masas abarató los costes y promovió que el arte comenzara a ser consumido en masa a través de nuevos géneros artísticos asequibles como las ediciones limitadas para coleccionistas.
- <sup>21</sup> Álvarez, "El ensayo editorial en arquitectura," 174-187.
- <sup>6</sup> The focus of outstanding works such as those of Carpo and Tavares is the application of architectural knowledge to book design and industrial production technologies. Mario Carpo, *Architecture in the age of printing: orality, writing, typography, and printed images in the history of architectural theory* (Cambridge: MIT Press, 2001). André Tavares and Marco Zardini, *The Anatomy of the Architectural Book* (Zurich: Lars Müller Publishers, 2016).
- <sup>7</sup> Boris Groys, *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural* (Valencia: Pretextos, 2013).
- <sup>8</sup> Pau de Solà-Morales, *Arquitectura, Crisis, Crítica radical. Para una ideología de la arquitectura contemporánea. Manfredo Tafuri*, 1969 (Sevilla: Vibok Works, 2021).
- <sup>9</sup> Between 1925 and 1930, Langen published all 14 volumes of the Bauhausbücher. The first 8, released in 1925, were already compiled by the autumn of 1924.
- <sup>10</sup> Manfredo Tafuri, "USSR-Berlin, 1922: From Populism to 'Constructivist International'," in *The Sphere and the Labyrinth* (Cambridge: MIT Press, 1987), 119-48.
- <sup>11</sup> Patrick Rössler, *The Bauhaus and public relations: communication in a permanent state of crisis* (Londres: Routledge, 2014), 217-22.
- <sup>12</sup> The provisional program included 30 themes of social interest with 54 titles by different authors.
- <sup>13</sup> Mercedes Valdivieso, "Ise Gropius: Everyone Here Calls Me Frau Bauhaus," in *Bauhaus bodies: gender, sexuality, and body culture in modernism's legendary art school*, ed. Elizabeth Otto and Patrick Rössler (London: Bloomsbury Academic, 2019), 169-193. In several entries in her diary, she alludes to her work for the Bauhausbuch 1. In addition, she edited the texts of Schlemmer and Moholy-Nagy for the 4.
- <sup>14</sup> Josep Maria Rovira, "Bauhausbücher 12," in *Bauhaus in and out: perspectivas desde España*, edited by Carolina B. García-Estévez (Madrid: Lampreave / Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo, 2019), 218-235.
- <sup>15</sup> Mercedes Valdivieso, "Lucia Moholy: la fotógrafa de la Bauhaus," *Arte, individuo y sociedad*, no. 10 (1998): 213-221. She conceptually refined, translated, and edited the ideas he signs with a decisive role that was not credited, as the case is with her collaboration in the Bauhaus books.
- <sup>16</sup> Hubertus Gassner, *Rodchenko: construcción 1920 o el arte de organizar la vida* (Madrid: Siglo XXI, 1995). All his works (paintings, sculptures, graphic design, photography, advertising, scenography), many developed with Barbara Stepanova, were experiments calculated to reveal their procedures. His main ambition was to deconstruct the patterns that organize objective reality and suggest new ones.
- <sup>17</sup> This interest is reflected in the edition of 300 copies in Russian of the catalog of the 1923 exhibition, in addition to 2600 in German and 300 in English.
- <sup>18</sup> The multiplication of points of view, the origin of the contemporary photographic "series," was a way of resisting the frontal and transparent gaze characteristic of bourgeois aesthetic coding.
- <sup>19</sup> They combined entertainment and learning to educate the masses and train the elites. From the 13th century its use became massive and it emerged in visual forms, from miniatures in illustrated editions commissioned by nobles, such as the Calila e Dimna manuscript (1251) to cathedral porticoes.
- <sup>20</sup> Lithography is a procedure used since the sixteenth century to reproduce quality images, especially works of art. The improvement in transport and trade routes and the technological advances in printing tradition made this medium more affordable, arising, in parallel, relevant innovations in lithography as an art genre. However, these enhancements were not assimilated industrially until the end of the nineteenth century, when automatization and mass production lowered costs and promoted the consumption of art *en masse*. New affordable artistic genres arise, such as the signed limited lithography portfolio for collectors.
- <sup>21</sup> Álvarez, "El ensayo editorial en arquitectura," 206-222.

- <sup>22</sup> Lino Cabezas Gelabert, "Exempla, moldes y modelos en la arquitectura tardomedieval," *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, no. 31 (2016): 15-32.
- <sup>23</sup> El objetivo fijado por Gropius en la introducción era mostrar, a través de las obras de los principales arquitectos modernos de los países desarrollados —un total de 88 obras, 48 artífices y 12 países—, "una cosmovisión consistente" que se expresaba visualmente en un elemento común y nuevo.
- <sup>24</sup> El origen de este libro, cuyo argumento acerca de un elemento común pudo inspirar el primer Bauhausbuch, está en la conferencia impartida durante la Semana de la Bauhaus celebrada del 15 al 19 de agosto de 1923.
- <sup>25</sup> Eva von Engelberg, "Holländische Architektur. J. J. P. Oud als Vermittler der niederländischen Moderne," *Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal*, 2011. La repetición en diferentes libros de las mismas fotografías y aspectos sugiere, según la autora, la influencia de los fotógrafos en la progresiva formación del canon de la "arquitectura moderna."
- <sup>26</sup> Groys, *Sobre lo nuevo*.
- <sup>27</sup> Engelberg, "Holländische Architektur."
- <sup>28</sup> Gropius, op. cit., 5.
- <sup>29</sup> Estas obras son la nueva escuela y las cuatro viviendas para profesores (1925-26), la *siedlung* construido en Törten (1926-28) y la Oficina de Empleo (1928-29).
- <sup>30</sup> El Bauhausbuch 3 abre con un ensayo de Gropius sobre la "industria de la vivienda," seguido de la presentación del edificio por Georg Muche y de la ejecución técnica por Adolf Meyer, con detalles de las empresas involucradas, que se publicitan como parte del despliegue visual del libro (estructura de muñecas rusas).
- <sup>31</sup> Valdivieso, "Ise Gropius," 169-193.
- <sup>32</sup> Además de los numerosos trabajos audiovisuales de estudiantes y profesores (entre ellos películas arquitectónicas y documentales cortos) y de la grabación de la UFA de la fiesta de inauguración, Gropius encargó a Humboldt-Film GmbH una serie de cuatro películas, grabadas entre 1926 y 1928, bajo el título "*wie wohnen wir gesund und wirtschaftlich?*" Se conservan en el Bauhaus-Archiv y se pueden visionar online en: <https://vimeo.com/292714014>.
- <sup>33</sup> Su distancia de la fotografía de producto se evidencia en la posterior manipulación de sus trabajos para ilustrar otros discursos. Así la modificación del encuadre de la fotografía del edificio de Dessau desde el Noroeste cuando fue publicada (sin acreditar) en el ensayo de Grohmann titulado *Das Kunstblatt* (1927). Con este recorte desaparecen la cotidianeidad, el punto de vista subjetivo como proyección del propio cuerpo y psique, la tensión con el contexto, etc. Así puede emerger el muro cortina como objeto techno-estético.
- <sup>34</sup> De la importancia de este trabajo da cuenta la correspondencia entre Gropius y Sert en enero de 1933. Alfons Puigarnau y Oriol Vals-Romero Trueba, "Lucia Moholy. Cartas cruzadas en el entorno del GATCPAC," *RA. Revista de arquitectura*, no. 14 (2012): 29-36.
- <sup>35</sup> P. V. Álvarez Benítez, "Imágenes pobres, diario femenino y bitextualidad. Tres técnicas experimentales para reconsiderar la edición en arquitectura," en *Libro de resúmenes del I Congreso Nacional Mujeres y Arquitectura: hacia una profesión igualitaria* (Zaragoza: Escuela de Ingeniería y Arquitectura Universidad de Zaragoza, 2021), 101-102.
- <sup>22</sup> Lino Cabezas Gelabert, "Exempla, moldes y modelos en la arquitectura tardomedieval," *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza* 31 (2016): 15-32.
- <sup>23</sup> The objective set by Gropius in the introduction is to show, through the works of the prominent modern architects from the developed countries —a total of 88 oeuvres, 48 architects and 12 countries— "a consistent worldview" reflected visually on the shared use of a range of new design elements.
- <sup>24</sup> The origin of this book, whose argument about a common element could inspire the first Bauhausbuch, is in the conference given during the Bauhaus Week, held the 15th-19th of August in 1923.
- <sup>25</sup> Eva von Engelberg, "Holländische Architektur. J. J. P. Oud als Vermittler der niederländischen Moderne," *Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal*, 2011. The repetition of the same aspects and photographs in different books suggests, according to the author, the influence of architecture photographers in the progressive formation of the "modern architecture" canon.
- <sup>26</sup> Groys, *Sobre lo nuevo*.
- <sup>27</sup> von Engelberg, *Holländische Architektur*.
- <sup>28</sup> Gropius, op. cit., 5.
- <sup>29</sup> These works are the new school and the four houses for teachers (1925-26), the *built-in seedling* Törten (1926-28), and the Employment Office (1928-29).
- <sup>30</sup> The Bauhausbuch 3 opens with an essay by Gropius on the "housing industry," followed by a presentation of the building by Georg Muche and the technical execution by Adolf Meyer, with details of the companies involved, which are advertised as part of the visual display of the book (Russian doll structure).
- <sup>31</sup> Valdivieso, "Ise Gropius," 169-193.
- <sup>32</sup> In addition to numerous audiovisual works by students and professors (including architectural films and short documentaries) and the UFA recording of the opening party, Gropius commissioned Humboldt-Film GmbH for a series of four films, recorded between 1926 and 1928 under the title *wie wohnen wir gesund und wirtschaftlich?* They are kept at the Bauhaus-Archive and can be viewed online at: <https://vimeo.com/292714014>.
- <sup>33</sup> Her distance from product photography is evidenced in the subsequent manipulation of her works to illustrate other discourses. So, the alteration of the framing of the photograph of the Dessau building seen from the Northwest when it was published (uncredited) in Grohmann's essay entitled *Das Kunstblatt* (1927). With this cut, everyday life disappears, as well as the tensions with the context and the subjective point of view as a projection of own body and psyche. In this manner, the curtain wall can emerge as a techno-aesthetic object.
- <sup>34</sup> The importance of this work for the Bauhaus is reflected in the correspondence between Gropius and Sert in January 1933. Alfons Puigarnau y Oriol Vals-Romero Trueba, "Lucia Moholy. Cartas cruzadas en el entorno del GATCPAC," *RA. Revista de arquitectura*, no. 14 (2012): 29-36.
- <sup>35</sup> P. V. Álvarez Benítez, "Imágenes pobres, diario femenino y bitextualidad. Tres técnicas experimentales para reconsiderar la edición en arquitectura," in *Libro de resúmenes del I Congreso Nacional Mujeres y Arquitectura: hacia una profesión igualitaria* (Zaragoza: Escuela de Ingeniería y Arquitectura Universidad de Zaragoza, 2021), 101-102.

## BIBLIOGRAPHY

- Álvarez Benítez, Paula V. "El ensayo editorial en arquitectura: efectos de enmarcado, montaje imaginativo y crítica editorial." *SOBRE*, no. 7 (June 2021): 206-22. <https://doi.org/10.30827/sobre.v7i.18140>
- Álvarez Benítez, Paula V. "La expresión editorial de L'Architecture Vivante." *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica* 27, no. 44 (March 2022): 174-87. <https://doi.org/10.4995/ega.2022.15558>



- Álvarez Benítez, Paula V. "Edición y arquitectura. Cultura editorial vs cultura del libro." *Revista SOBRE*, no. 4 (May 2018): 81-96. <https://doi.org/10.30827/6688>
- Álvarez Benítez, Paula V. "Imágenes pobres, diario femenino y bitextualidad. Tres técnicas experimentales para reconsiderar la edición en arquitectura." In *Libro de resúmenes del I Congreso Nacional Mujeres y Arquitectura: hacia una profesión igualitaria*, 101-102. Zaragoza: Escuela de Ingeniería y Arquitectura Universidad de Zaragoza, 2021.
- Álvarez Benítez, Paula V. "El discurso editorial en arquitectura. Diario femenino, imágenes pobres y bitextualidad." Lecture given on March 10th 2022 in V Encuentro Perspectivas de género en arquitectura. Escuela de Ingeniería y Arquitectura Universidad de Zaragoza.
- Ardévol, Elisenda and Nora Muntañola (coords.). *Representación y cultura audiovisual en la sociedad contemporánea*. Barcelona: Editorial UOC, 2004.
- Bloch, Susi. "The book stripped bare." In *Artists' books: A critical anthology and sourcebook*, edited by Dick Higgins, 33-147. New York: Visual Studies Workshop Press, 1985.
- Bergdoll, Barry and Leah Dickerman. *Bauhaus 1919-1933: Workshops for modernity*. New York: Museum of Modern Art, 2009.
- Bourdieu, Pierre. "Une révolution conservatrice dans l'édition." *Actes de la recherche en sciences sociales* 126-127, no. 1 (1999): 3-28. <https://doi.org/10.3917/arss.p1999.126n1.0003>
- Brüning, Ute. "Bauhausbücher. Grafische Synthese—synthetische Grafik." In *bauhauskommunikation. Innovative Strategien im Umgang mit Medien, interner und externer Öffentlichkeit*, 281-296, edited by Patrick Rössler. Berlin: Gebr. Mann, 2009.
- Cabezas Gelabert, Lino. "Exempla, moldes y modelos en la arquitectura tardomedieval." *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, no. 31 (2016): 15-32. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_artigrama/artigrama.2016318152](https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2016318152)
- Calasso, Roberto. *La marca del editor*. Madrid: Anagrama, 2014.
- Carpo, Mario. *Architecture in the age of printing: orality, writing, typography, and printed images in the history of architectural theory*. Cambridge: MIT Press, 2001.
- Darnton, Robert. and Pons Horacio (trad.). "¿Qué es la historia del libro?" *Prismas* 12, no. 2 (December 2008): 135-55.
- Von Engelberg, Eva. "Holländische Architektur. J. J. P. Oud als Vermittler der niederländischen Moderne." *Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal*, 2011. <https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/discussion/2011/engelberg-dockal/>. Accessed 7 February, 2022.
- Fiedler, Jeannine and Peter Feierabend. *Bauhaus*. Cologne: Könemann, 1999.
- Foucault, Michel. *El orden del discurso*. Barcelona: Tusquets, 1999.
- Gassner, Hubertus. *Rodchenko: construcción 1920 o el arte de organizar la vida*. Madrid: Siglo XXI, 1995.
- Goergen Jeanpaul. "Wirklich alles wurde unseren wünschen entsprechend gemacht: Das Bauhaus in Dessau im Film der zwanziger Jahre." *Maske und Kothurn* 57, no. 1-2 (2011): 109-22. <https://doi.org/10.7767/muk.2011.57.12.109>
- Gómez López, Consuelo. "La palabra y la imagen. Tratados de ingeniería entre los siglos XVI y XVIII." Lecture given on November 11th in Curso de Extensión Universitaria. UNED-Segovia.
- Gropius, Walter. *Internationale Architektur*. Bauhausbücher 1, München: Langen Verlag, 1925.
- Gropius, Walter. *Bauhausbauten Dessau*, Bauhausbücher 12, München: Langen Verlag, 1930.
- Grohmann Walter. "Das neue Bauhaus in Dessau." *Das Kunstblatt* (January 1927), 18-22.
- Groys, Boris. *Sobre lo nuevo. Ensayo de una economía cultural*. Valencia: Pre-textos, 2013.
- Han, Byung-Chul. *Psicopolítica: neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Barcelona: Herder Editorial, 2014. <https://doi.org/10.2307/j.ctvt7x7vj>
- Hervas, Josenia. *Las mujeres de la Bauhaus. De lo bidimensional al espacio total*. Buenos Aires: Diseño, 2015.
- Hitchcock, Henry Russell and Philip Johnson. *The International Style: Architecture since 1922*, New York: W.W. Norton, Incorporated, 1932.
- Hochman, Elaine. *La Bauhaus, crisol de la modernidad*. Barcelona: Paidós, 2002.
- Horkheimer, Max and Theodor Adorno. *Dialéctica del iluminismo*. Buenos Aires: Sur, 1969.

- Janzen Kooistra, Lorraine. *The artist as critic: bitextuality in fin-de-siècle illustrated books*. Aldershot: Scolar Press, 1995.
- Korozs, Aron. "Biohaus: The Bauhaus and the Biopolitics of Global Space." *TRANSIT* 13, no. 1 (2021): 161-81. <https://doi.org/10.5070/T713153439>
- Lerebours, Noel-Marie-Paymal. *Excursions Daguerriennes, Representant Les Vues et Les Monuments Anciens et Modernes Les Plus Remarquables Du Globe*. Paris: Rittner et Goupil; Lerebours; Bossange, 1841.
- Magno, Alessandro Marzo. *Los primeros editores*. Barcelona: Malpaso Editions, 2017.
- Margolin, Victor. *The Struggle for Utopia: Rodchenko, Lissitzky, Moholy-Nagy, 1917-1946*. Chicago: University of Chicago Press, 1997.
- Meggs, Philip B. and Alston W. Purvis. *History of graphic design*. Nueva York: John Wiley & Sons, 2016.
- Meyer, Adolf. *Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar*. Edited by Walter Gropius and László Moholy-Nagy. Bauhausbücher 3, München: Langen Verlag, 1925.
- Oud, Jacobus Johannes Pieter. *Holländische Architektur*. Bauhausbücher 10, München: Langen Verlag, 1929.
- Otto, Elizabeth. *Haunted Bauhaus: Occult spirituality, gender fluidity, queer identities, and radical politics*. Cambridge: MIT Press, 2019.
- Puigarnau, Alfons, and Oriol Vaz-Romero Trueba. "Lucia Moholy. Cartas cruzadas en el entorno del GATCPAC." *RA. Revista de arquitectura*, no. 14 (2012): 29-36. <https://doi.org/10.15581/014.14.1914>
- Riley, Terence. *The International Style: Exhibition 15 and the Museum of Modern Art*. New York: Rizzoli/CBA, 1992.
- Rodchenko, Aleksander, Boris Kuschner, and Pedro Piedras. "La nueva fotografía, una polémica." *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, no. 7 (2008).
- Rössler, Patrick. *The Bauhaus and public relations: communication in a permanent state of crisis*. New York: Routledge, 2014. <https://doi.org/10.4324/9780203097281>
- Rovira, Josep M. "Bauhausbücher 12." In *Bauhaus in and out: perspectivas desde España*, edited by Carolina B. García-Estévez, 218-235. Madrid: Lampreave/ Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo (AhAU), 2019.
- Sadin, Éric. *La humanidad aumentada: La administración digital del mundo*. Buenos Aires: Caja negra Editora, 2018.
- de Solà-Morales, Pau. *Arquitectura, Crisis, Crítica radical. Para una ideología de la arquitectura contemporánea*. Manfredo Tafuri, 1969. Sevilla: Vibok Works, 2021.
- Sloterdijk, Peter. "Actio in distans. Sobre los modos de formación teleracional del mundo." *Nómadas* no. 28 (June 2008).
- Tavares, André, Zardini, Marco. *The Anatomy of the Architectural Book*. Zurich: Lars Müller Publishers, 2016.
- Tafuri, Manfredo. "USSR-Berlin, 1922: From Populism to 'Constructivist International'." In *The Sphere and the Labyrinth*, 119-48, Cambridge: MIT Press, 1987.
- Tafuri, Manfredo. *La esfera y el laberinto: vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. Barcelona: Gustavo Gili, 1984.
- Valdivieso, Mercedes. "Lucia Moholy: la fotógrafa de la Bauhaus." *Arte, individuo y sociedad*, no. 10 (1998): 213-28.
- Valdivieso, Mercedes. "Ise Gropius: Everyone Here Calls Me Frau Bauhaus." In *Bauhaus bodies: gender, sexuality, and body culture in modernism's legendary art school*, edited by Elizabeth Otto and Patrick Rössler, 169-93. London: Bloomsbury Academic, 2019. <https://doi.org/10.5040/9781501344817.ch-008>
- Valdivieso Royo, Alejandro. "La Bauhaus (1919-1933) y el proyecto digital. Desde los medios mecánicos de representación y producción hacia una artesanía digital: László Moholy-Nagy y György Kepes." *Cuadernos de Proyectos Arquitectónicos*, no. 7 (2017): 52-71.
- V.V. A.A. *La vanguardia aplicada (1890-1950)*. Madrid: Fundación Juan March, 2012.
- Washton Long, Rose-Carol. "Lucia Moholy's Bauhaus photography and the issue of the Hidden Jew." *Woman's Art Journal* 35, no. 2 (2014): 37-47.
- Witkovsky, Matthew S. "Circa 1930." *Études photographiques*, no. 23 (May 2009). <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3426>.

### Image sources

**2, 3, 8, 10, and 12.** All the images of the comparative montages are in the public domain by author, 2023. The source of all the images of the covers and inside pages of the Bauhausbücher architecture books in these figures is <https://monoskop.org>. Gropius, Walter. *Internationale Architektur*. Bauhausbücher 1, München: Langen Verlag, 1925. Cover and inside pages: [https://monoskop.org/images/b/b6/Gropius\\_Walter\\_Hrsg\\_Internationale\\_Architektur\\_1925.pdf](https://monoskop.org/images/b/b6/Gropius_Walter_Hrsg_Internationale_Architektur_1925.pdf). Meyer, Adolf. *Ein Versuchshaus des Bauhauses in Weimar*. Edited by Walter Gropius and László Moholy-Nagy. Bauhausbücher 3, München: Langen Verlag, 1925. Cover: [https://monoskop.org/images/a/a3/Meyer\\_Adolf\\_Ein\\_Versuchshaus\\_des\\_Bauhauses\\_in\\_Weimar\\_1925.jpg](https://monoskop.org/images/a/a3/Meyer_Adolf_Ein_Versuchshaus_des_Bauhauses_in_Weimar_1925.jpg). Inside pages: [https://monoskop.org/images/0/03/Meyer\\_Adolf\\_Ein\\_Versuchshaus\\_des\\_Bauhauses\\_in\\_Weimar\\_1925.pdf](https://monoskop.org/images/0/03/Meyer_Adolf_Ein_Versuchshaus_des_Bauhauses_in_Weimar_1925.pdf). Oud, Jacobus Johannes Pieter. *Holländische Architektur*. Bauhausbücher 10, München: Langen Verlag, 1929. Cover and inside pages: [https://monoskop.org/images/5/5b/Oud\\_JJP\\_Hollaendische\\_Architektur\\_1926.pdf](https://monoskop.org/images/5/5b/Oud_JJP_Hollaendische_Architektur_1926.pdf). Gropius, Walter. *Bauhausbauten Dessau*, Bauhausbücher 12, München: Langen Verlag, 1930. Cover and inside pages: [https://monoskop.org/images/1/1c/Gropius\\_Walter\\_Bauhausbauten\\_Dessau\\_1930.pdf](https://monoskop.org/images/1/1c/Gropius_Walter_Bauhausbauten_Dessau_1930.pdf). The source of the inside pages of *The International Style: Architecture Since 1922* (1932) in Figure 3 is the Abebooks website: <https://www.abebooks.com/first-edition/International-Style-Architecture-1922-Hitchcock-Henry-Russell/7702835238/bd#&gid=1&pid=4>. The source of the screenshot of Neues Wohnen (Haus Gropius) in figure 10 is the Bauhaus Archive page on Vimeo: <https://vimeo.com/292714014>. The source of the inside pages of Murasaki Shikibu Diary Emaki in Figure 12 is Wikipedia (the painting shows Murasaki Shikibu being ordered to compose a waka poem): [https://en.wikipedia.org/wiki/Murasaki\\_Shikibu\\_Nikki\\_Emaki#/media/File:Murasaki\\_shikibu\\_diary.JPG](https://en.wikipedia.org/wiki/Murasaki_Shikibu_Nikki_Emaki#/media/File:Murasaki_shikibu_diary.JPG)