

Hannes Meyer: hacia, en y después de la Bauhaus

Bernardo Ynzenga

Hannes Meyer (Basilea, 1889-Crossifisso, 1954) fue un arquitecto tenso, con una trayectoria difícil bajo cuya aparente discontinuidad latió una profunda y tenaz búsqueda de la verdad arquitectónica, desde la razón y el compromiso social; una trayectoria que le llevó a cambiar de lugar e incluso de actitudes en las agitadas décadas de preguerra y revolución.

El punto álgido en su trayectoria profesional y vital estuvo sin duda en sus años en la Bauhaus en Dessau, un año como maestro de Taller de Arquitectura (1927-1928) y, acto seguido, algo más de dos como Director (1928-1930). Aquellos años en la Bauhaus fueron una etapa decisiva en su compleja trayectoria, con contenidos y logros propios pero no autónoma, pues no se puede explicar sin lo que le precedió y motivó, ni se puede valorar plenamente sin mirar a sus efectos en el devenir profesional de Meyer. Hubo un inmediatamente antes, constructivista, sin el que Meyer no hubiese estado en la Bauhaus, y un inmediatamente después, de metamorfosis en la URSS seguido de experiencias posteriores, que sin la Bauhaus no hubiesen sido. Y aunque el foco mire a la Bauhaus, la imagen es más precisa si se la enmarca.

Hannes Meyer (Basel, 1889-Crossifisso, 1954) was a tense architect, with a difficult trajectory under whose apparent discontinuity throbbed a deep and tenacious search for architectural truth, from reason and social commitment; a trajectory that led him to change of place and even of attitudes in the last decades of war and revolution.

The high point in his career was undoubtedly in his years at the Bauhaus in Dessau, a year as teacher of Architecture Workshop (1927-1928) and more than two as Director (1928-1930). Those years in the Bauhaus were a decisive stage in his complex trajectory, with its own contents and achievements but not autonomous because it can not be explained without what preceded and motivated them, nor be fully evaluated without looking at its effects in the professional evolution of Meyer. There was an immediately before, constructivist, without which Meyer would not have been in the Bauhaus, and an immediately after, of metamorphosis in the USSR followed by later experiences, which without the Bauhaus would not have been. And although the focus looks at the Bauhaus, the image is more accurate if framed.

Bauhaus,
Hannes Meyer
Arquitectura
Constructivismo
URSS

Bauhaus,
Hannes Meyer
Architecture
Constructivism
USSR



F.01.
Hannes Meyer: como estudiante, 1913; en su estudio, años 1920; en la Bauhaus 1927-1930; en la URSS, 1931-1936; en México, 1939-1949.

Bernardo Ynzenga

Profesor Ad Honorem de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la U.P. de Madrid y de la Facultad de Diseño, Urbanismo y Arquitectura de la Universidad de la República de Montevideo.

1. SCHNAIDT, C. *Hannes Meyer. Bauten, Projekte und Schriften: Buildings, projects and writings*. London, Teufen AR. Arthur Niggli, 1965 p. 9.

2. En Berlín adquirió nociones de economía, reforma agraria y urbanismo. En Bath (Inglaterra) estudió nociones de urbanismo y el movimiento cooperativo.

3. Dal Co, F. *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1972 p. 140.

4. De 1916 a 1918 colaboró con Georg Metzendorf para la colonia de viviendas ciudad-jardín Margarethenhohe; y participó en concursos destacando el de ordenación del área Baadisher Bahnhof, Basilea

5. El proyecto de Meyer para el Baadisher Bahnhof muestra similitudes con Heinrich Tessenow en el Festspielhaus en el Hellerau Siedlung, de 1910. Además hay clara influencia de Metzendorf.

6. *Ibidem* nota 1. "El estudio de Palladio me llevó a diseñar [Freidorf]"

7. Meyer encuestó a los miembros de la cooperativa sobre el programa y otros temas de índole funcional.

8. *Ibidem* nota 3, pág 140.

9. *Ibidem* nota 3, Friedorf Siedlung. Los frentes de las calles sin nombre: "150 unidades habitables, para 150 familias, numeradas de 1 a 150, que se alinean democráticamente".

10. *Ibidem* nota 3, Friedorf Siedlung: "En Freidorf todo es Co-op [...] de las personas cooperantes al periódico, de las viviendas a la biblioteca e incluso a los libros y el contenido de los libros".

11. *Ibidem* nota 3, Friedorf Siedlung: "Una construcción celular. Estandarizada, normalizada [...]. Con una medida única estándares para los timbres, bisagras [...] y cerrojos de puertas y ventanas...".

Hacia

Retrospectivamente, el inicio de los hilos que condujeron a la experiencia Bahaus de Meyer ha de situarse en algún momento al comienzo de los años 20 en el que Meyer, holgadamente cumplidos sus treinta años, abandona su anterior forma de hacer y abraza, a su modo, el constructivismo. Pero no llegó a este momento con las manos vacías o sin ideas propias. Estaban en su experiencia previa y en su cooperativismo.

Meyer, hijo y sobrino de arquitectos constructores, miembros a su vez de una familia que de antiguo practicaba ese oficio¹, no tuvo título de arquitecto. Aprendió al modo tradicional de los gremios: autodidacta, aprendiz/colaborador con otros arquitectos y estudiante en escuelas nocturnas. Viajes a Suiza, Alemania e Inglaterra², estudios de cooperativismo y ciudades jardín, nociones de urbanismo y mucho dibujar³ protagonizaron una primera etapa formativa que solapó biografía y profesión. Siguió un período de colaboraciones en Alemania, centrado primero en el proyecto de conjuntos residenciales y más adelante en alojamientos para trabajadores en las industrias Krupp, en Essen⁴. Con esa experiencia, tras prestar su servicio militar suizo, Meyer inició su práctica profesional con tintes de Nueva Objetividad e influencias germánicas⁵. Como arquitecto independiente, su proyecto más significativo fue el desarrollo del Freidorf siedlung, un conjunto de 150 viviendas cooperativas, Co-op, para la Asociación Suiza de Cooperativas situado en las afueras de Muttenz, cantón Basel-Landschaft, Suiza.

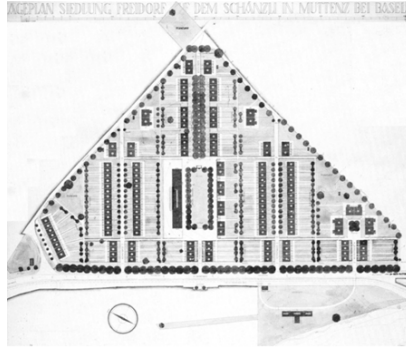
En la ordenación y el trazado conjunto de Freidorf, Meyer se muestra compositivamente clásico, palladiano⁶; y en el diseño de las viviendas y edificios recurre a una nueva objetividad regionalista unificando su apariencia, desnudándolos de ornato y figuración, e inspirándolos en valores convencionales⁷: construcción tradicional, permanencia inmutable en el tiempo y "decoro burgués"⁸.

Sin embargo, contrastando con el trazado y la arquitectura, en lo que se refiere al soporte ideológico, a los contenidos del programa y a la construcción, Meyer llevó al extremo los principios progresistas y de igualdad, simplicidad y verdad que caracterizaban su ideal de cooperativismo democrático. Equiparó democrático e igual, lo del igual debe ser igual⁹; extendió la idea de cooperativismo social a todo lo que no fuese la estricta intimidad¹⁰; e impuso criterios constructivos radicales de simplificación, seriación y repetición de elementos, todo lo igual debe ser igual, al extremo de enorgullecerse de haber utilizado vidrios iguales y de idéntica dimensión para todas la 1742 ventanas de Friedhof¹¹.

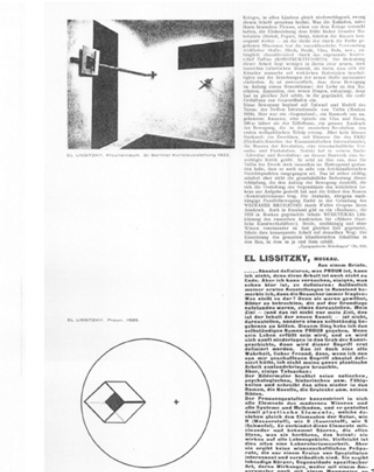
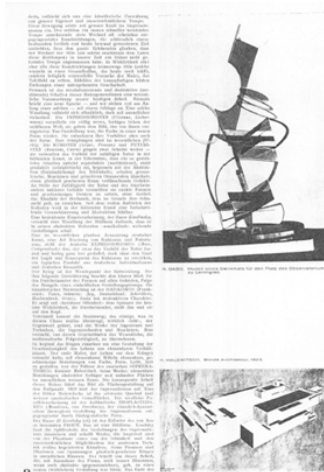
Ese contraste revela una contradicción no resuelta entre un Meyer autodidacta proyectualmente conservador e incluso nostálgico y un Meyer idealista, ideológicamente alineado con el reformismo igualitario radical con bases de socialismo utópico. El primero sucumbió ante el discurso arquitectónico constructivista. El segundo evolucionó hacia posiciones marcadamente socialistas. Y, como síntesis de esa contradicción inestable, en su posterior quehacer mantuvo y reforzó si cabe su firme y convencido compromiso con la verdad constructiva.

En la experiencia de Freidorf pueden encontrarse claves que anticipan su tránsito al prólogo constructivista, esencial para entender su incorporación a la Bauhaus.

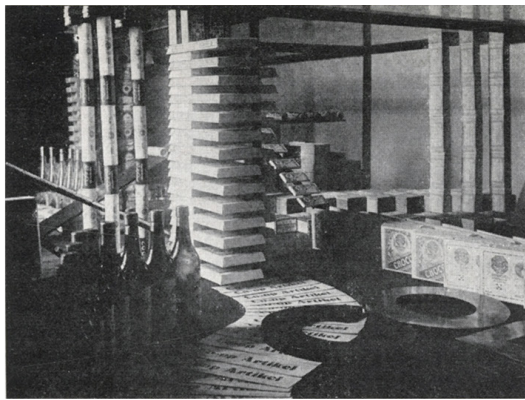
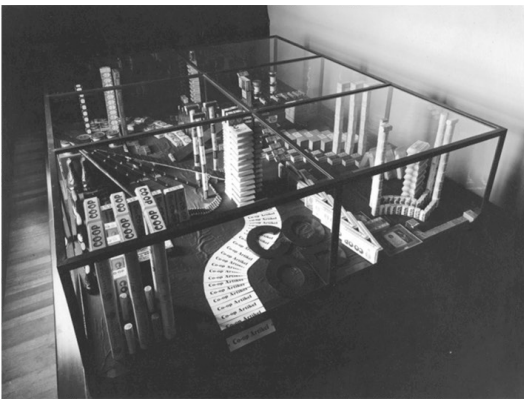
Dados sus antecedentes y convicciones previas, para Meyer la vanguardia constructivista fue una verdad revelada. El que abrazase el constructivismo no puede verse como resultado de una reflexión individual o de un proceso de evolución en su manera de proyectar, sino como un salto cualitativo, fruto a la vez de su compromiso ético con la arquitectura y de la influencia personal y decisiva de un grupo de jóvenes arquitectos suizos y de dos personajes clave de la vanguardia: Ed Litziski y Mart Stam. En 1922, un entonces muy joven arquitecto holandés, Mart Stam (1899 – 1986), abiertamente comunista, conoció y sintonizó en Berlín con El Lissitzky, por entonces



F.02.
Hannes Meyer.
Freidorf Siedlung,
1919-1924. Viviendas,
frentes y traseras
con huerta-jardín.
Ordenación. Casa de la
Cooperativa.

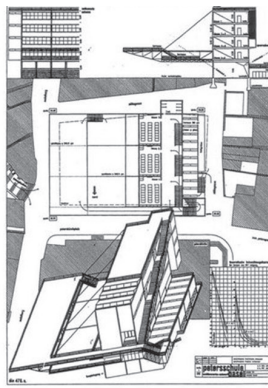
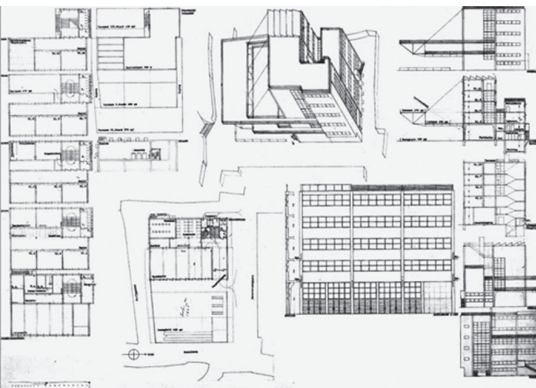


F.03.
Revista ABC, primeras
páginas del núm. 2
segunda etapa, sobre
arte contemporáneo
coordinado por
Hannes Meyer.

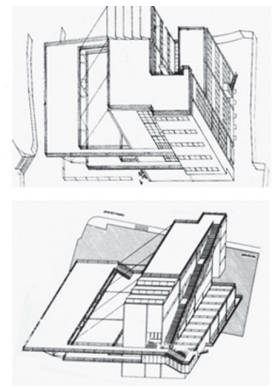


F.04.
Hannes Meyer.
Pabellón de Suiza
en la exposición
internacional de
cooperativas en Gante,
1924.

F.05.
Hannes Meyer y Hans
Wittwer. Concurso
Petersschule.
Planos presentados
al concurso, 1926.
Lamina redibujada
1927-28. Comparación
de las dos versiones.



beleuchtungsstärke aller schulräume
 mit 10) gleichverteilung der leuchtmittel.
 mit 11) gleichverteilung des leuchtmittels.
 mit 12) ungleicher verteilung der leuchtmittel.
berechnung der beleuchtungsstärke auf tischhöhe
 mit 13) kreisförmiger leuchtungsverteilung (gleichverteilung)
 berechnung der beleuchtungsstärke für den mittelpunkt der tischhöhe.
 mit 14) ungleicher leuchtungsverteilung (gleichverteilung) der leuchtmittel.
 berechnung der beleuchtungsstärke für den mittelpunkt der tischhöhe.
 mit 15) ungleicher leuchtungsverteilung (gleichverteilung) der leuchtmittel.
 berechnung der beleuchtungsstärke für den mittelpunkt der tischhöhe.
 mit 16) ungleicher leuchtungsverteilung (gleichverteilung) der leuchtmittel.
 berechnung der beleuchtungsstärke für den mittelpunkt der tischhöhe.
 mit 17) ungleicher leuchtungsverteilung (gleichverteilung) der leuchtmittel.
 berechnung der beleuchtungsstärke für den mittelpunkt der tischhöhe.
 mit 18) ungleicher leuchtungsverteilung (gleichverteilung) der leuchtmittel.
 berechnung der beleuchtungsstärke für den mittelpunkt der tischhöhe.
 mit 19) ungleicher leuchtungsverteilung (gleichverteilung) der leuchtmittel.
 berechnung der beleuchtungsstärke für den mittelpunkt der tischhöhe.
 mit 20) ungleicher leuchtungsverteilung (gleichverteilung) der leuchtmittel.
 berechnung der beleuchtungsstärke für den mittelpunkt der tischhöhe.



representante cultural del gobierno soviético en Alemania. Meses después Mart Stam viajó a Holanda donde compartió ideas con otros dos jóvenes arquitectos suizos progresistas, Hans Schmidt y Werner Moser, que habían decidido dejar Suiza para conocer la nueva arquitectura europea de postguerra¹², regresaron a Suiza y establecieron un núcleo de arquitectos radicales de izquierdas al que se unieron Hannes Meyer y Hans Wittwer entre otros. En 1924, por razones de salud El Lissitzky se trasladó a Suiza y con Stam y los ya mencionados formaron el grupo ABC¹³ que en 1925 comenzó a publicar en Zúrich la revista del grupo: la “ABC-Beiträge zum Bauen” (Contribuciones a la Construcción) de tendencia constructivista y abiertamente de izquierdas¹⁴. Hannes Meyer se incorporó a la redacción de la revista, para la que coordinó un número especial sobre arte contemporáneo¹⁵.

En el grupo ABC y con la urgencia de quien quiere recuperar el tiempo, Meyer intensificó su quehacer proyectual y teórico, en el que destacan una instalación, dos proyectos que cobrarían notoriedad en su etapa Bauhaus y un escrito-manifiesto que marcó su desempeño como director de esa escuela... y después.

12. Ingberman, S.: *ABC: International constructivist architecture 1922-1939*. MIT press, Boston 1994 p. 29. En Holanda estaban Hans Schmidt y Werner Moser. Después se unieron los jóvenes arquitectos Max Ernst Hoefeli, Karl Egender, y Rudolf Steiger. Todos ellos formarían el núcleo de ABC.

13. *Ibidem* nota 12, pp. X-XII.

14. “ABC-Beiträge zum Bauen 1924-1928” https://monoskop.org/images/3/3e/ABC_1924-1928.pdf y GUBLER, J.: *ABC magazine: Architectura e avanguardia, 1924-1928*, Electra, 1983.

15. Hannes Meyer coordinó el número especial ABC 2 (segunda etapa) 1925, sobre arte contemporáneo con trabajos de Willi Baumeister, Iwan Tschichold, Noum Gabo. El Lissitzky, Georges Vantongerloo, Piet Mondrian, L. Moholy Nagy, V Servranckx, W. Dexel, L. Jassak, y G. Nerlinger.

16. BORRA, B.: *Hannes Meyer: Co-op architecture*. En Blog: *The city as project research 2013*. p. 2 “Meyer impone “la simplicidad más simple” [...] para transmitir el mensaje de cooperación [...] entre los individuos que componen las masas sociales [...] y cooperar con ellos mediante “la educación de una visión y una percepción nuevas” que los agite a ser más políticamente conscientes”.

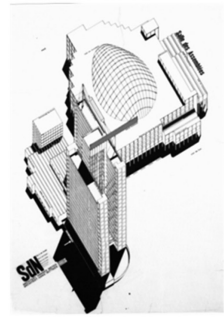
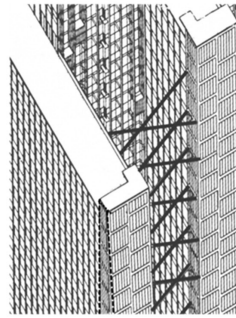
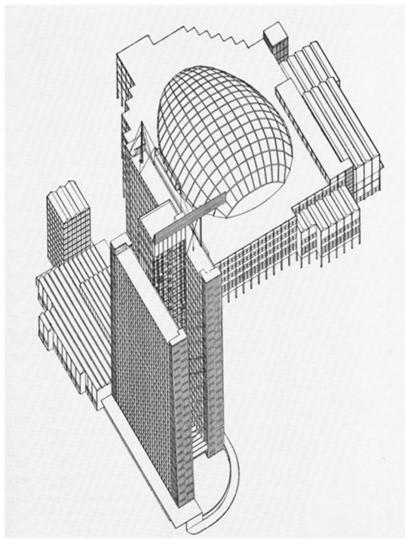
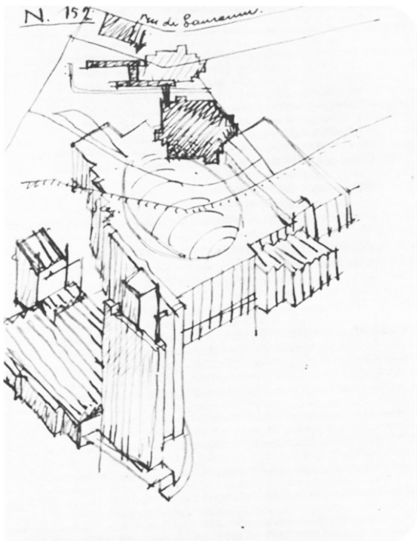
17. Los espacios y contenidos de la escuela se ajustan a la modulación de la estructura. Lo mismo ocurre con ventanas y acristalamientos diseñados en función de las condiciones de soleamiento e iluminación de las aulas.

En 1924, invitado de nuevo por la Asociación Suiza de Cooperativas, Meyer recibió el encargo para diseñar y montar una instalación para el (pequeño) Pabellón Suizo en la Exposición Internacional de Cooperativas en Gante. En un salto hacia la abstracción y el mensaje, Meyer convirtió el pabellón en máquina “agi-prop” (agitación y propaganda) en la que exhibir la capacidad de una producción cooperativa, emancipada frente a la producción capitalista, e inducir una nueva actitud cultural y política: un recinto-caja de vidrio ocupado por formas autónomas que, construidas con 36 productos estándar de fábricas cooperativas, evocan cadenas de producción, mesas de montaje o apilamientos de almacenaje en diálogo con grabados Co-op, fotos Co-op y composiciones y estudios de luz Co-op¹⁶. Un éxito de imagen y de idea.

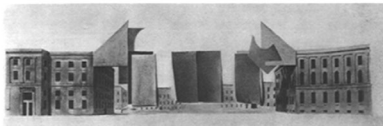
En 1926, asociado con Hans Wittwer, presentó un proyecto al concurso para una escuela primaria femenina, Petersschule, en Basilea. En una manzana de dimensiones reducidas y con evidente intención social, propusieron subvertir la tipología tradicional y maximizar el uso público del lugar. En vez de destinar a patio de recreo el área no construida convierten el patio en objeto funcional arquitectónico materializándolo en dos terrazas-plataforma elevadas, sustentadas por grandes cerchas en voladizo ancladas por tensores al edificio-contrapeso y creando bajo ellas una plaza pública cubierta. Dos pasarelas metálicas enlazan las plataformas con el edificio de la escuela (clases, etc.), un volumen autónomo cuya organización interna traduce directamente el programa escolar¹⁷. Nacido del propósito del edificio y del programa de contenidos, el proyecto de la Petersschule no esconde su construcción; la exhibe conforme a su naturaleza y a la interacción de cargas, fuerzas y tensiones. Racional-funcionalismo y principios constructivistas serían las palabras clave.

Al ingresar en la Bauhaus en 1927, Meyer publicó una versión mejorada del proyecto que acentuaba la expresión constructivista simplificando la volumetría y reforzando la presencia autónoma de todos los dispositivos dinámicos (corredores, escaleras, enlaces, plataformas...). En cualquiera de sus dos versiones, el proyecto de la Petersschule más que un proyecto fue un manifiesto constructivista y una declaración de adhesión a la vanguardia de la arquitectura del siglo XX.

En 1927, menos de un año después, Meyer y Wittwer se presentaron al concurso para la sede de la Sociedad de las Naciones en Ginebra, el proyecto más conocido y divulgado de los que desarrollaron en esa etapa. El proyecto –tercer premio *ex aequo* con otros ocho– traducía a Arquitectura el organigrama del edificio tratando a cada una de sus partes “conforme a su propósito y naturaleza”. En su propuesta, Meyer-Wittwer se ciñen a una neutralidad constructiva a-monumental con el propósito y el programa funcional como soportes del resultado formal. El proyecto es nítido, ver los volúmenes es leer el programa. El conjunto se organiza en tres partes con fisonomías propias: sala de asambleas y sus dependencias; despachos y oficinas en dos boques altos; y, en una



DAS WERK / SIEBENTES HEFT 1926



NATAN ALTMAN, LENINGRAD
Rekonstruktionsentwurf für die Umgestaltung eines Platzes in Leningrad, 1925

HANNES MEYER / DIE NEUE WELT

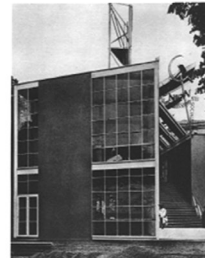
Die Nordpolarfahrt der «Norge», das Zeppelin-Platzieren zu Jena und das Roterschiff Fletters sind die zuletzt gemeldeten Etappen der Mechanisierung unseres Erdballs. Als Ergebnisse exaktesten Denkens belegen sie augenfällig den Nachweis einer fortschreitenden wissenschaftlichen Durchdringung unserer Umwelt. So zeigt das Diagramm der Gegenwart inmitten der kreisförmigen Linien seiner gesellschaftlichen und ökonomischen Kraftfelder allüberall die Gesetze mechanischer und wissenschaftlicher Herkunft. Sie belegen sinnvoll den Sieg des bewussten Menschen über die amorphe Natur. Diese Erkenntnis erschüttert die bestehenden Werte und wandelt deren Formen. Sie gestaltet bestimmt unsere neue Welt.

Unsere Strassen stürmen die Autos: Von 18–20 Uhr umspielt uns auf der Trottoirinsel der Pariser Avenue des Champs Elysées das grösstmögliche Fortissimo großstädtischer Dynamik. «Ford» und «Rolls-Royce» sprengen den Stadtkern und verwischen Entfernung und Grenze von Stadt und Land. Im Luftraum gleiten Flugzeuge: «Fokker» und «Farnam» vergrössern unsere Bewegungsmöglichkeit und die Distanz zur Erde; sie misachen die Landesgrenzen und verringern den Abstand von Volk zu Volk. Lieberklamen funkeln, Lautsprecher kreischen, Claxons rasseln, Plakate werben, Schaufenster leuchten auf: Die Gleichzeitigkeit der Ereignisse erweitert masslos unseren Begriff von «Zeit und Raum», sie bereichert unser Leben. Wir leben schneller und daher länger. Unser Sinn für Geschwindigkeit ist geschärfter denn je und Schnelligkeitsrekorde sind mittelbar Gewinne für Alle. Segelflug, Fallschirmversuche und Variétéakrobatik verfeinern unser Gleichgewichtsbestreben. Die ganze Stundeneinteilung der Betriebs- und Büroumsicht und die Minutenregelung der Fahrpläne liest uns bewusster leben. Mit Schwimmbad, Sanatorium und Reduziralsanität bricht die Hygiene ins Ortbild und schafft durch Watercloset, Fayencewaschtisch und -badewanne die neue Gattung der sanitären Töpferer. Fordson-Traktor und v. Meyenburg-Bodenfräse verlegen die Schwerpunkte des Siedlungswezens und beschleunigen Bodenbearbeitung und Intensivkultur der Ackererde. Bouroughs Rechenmaschine

DIE INTERNATIONALE



J. J. P. OUD
«Hotel de Latis, Rotterdam, 1921» - Balldoerwerd Rekonstruktionsentwurf



A. Meinckhoff, München
Rekonstruktionsentwurf der Pariser Kunstgewerbeschule 1922



LE CORBUSIER, PARIS
(Hans Lohmeyer in der Bauzeit)

F.06.
Hannes Meyer y Hans Wittwer. Sede de la Sociedad de las Naciones, 1927. Croquis. Axonometría. Detalle de testero del bloque de oficinas. Axonometría redibujada, 1928.

F.07.
Hannes Meyer. Primeras dos páginas de la publicación de «Die neue Welt» en la revista *Das Werk* 13, núm. 7, 1926.

agrupación de cuerpos más bajos, reuniones, biblioteca y actividades afines. Todas son el resultado lógico e inevitable del análisis funcional, sin voluntad estética deliberada y sin concesiones a la forma agregada; y aún siendo distintas están sujetas a la doble disciplina de modulación dimensional y constructiva. Repetición, prefabricación y montaje determinan la apariencia exterior. Lo igual se construye igual y es igual. La Sala de Asambleas tiene el volumen y forma que funcional y acústicamente le conviene. No hay más jerarquización que la que pudiera resultar de la mayor altura y verticalidad del edificio administrativo y la menor altura de los demás. Sin embargo Meyer-Wittwer, en un gesto intencional, añaden iconos formales que refuerzan la imagen constructivista: un zigzag de arriostramientos entre los boques de oficinas; testeros innecesariamente inclinados en esos bloques; antenas de comunicaciones encaramadas y exageradas; y sobre todo el gran banderín rígido que ondea plano en voladizo (que no estaba en los croquis).

Este proyecto fue ampliamente divulgado en la Bauhaus, después de que Meyer fuese nombrado Maestro de Arquitectura pero antes de su nombramiento como Director.

En 1926, Meyer, en paralelo a su actividad proyectual, definió su posición respecto de la Arquitectura en un imperativo texto /manifiesto, "Die neue Welt"¹⁸ (El Nuevo Mundo), con convicciones, mandatos y arengas sobre una nueva manera de hacer arquitectura reflejo de una nueva época, sin la carga opresora del pasado. Meyer dibuja su retrato de ese nuevo mundo hablando de máquinas, construcciones utilitarias, obras de ingeniería, otros elementos, productos o quehaceres –del psicoanálisis a la relatividad, del *music hall* a la silla, del cine a la música–, de todo esto y más; y lo ilustra con numerosas ilustraciones en las que abundan obras icónicas de la modernidad y las vanguardias. Sin embargo, aunque pudiera recordar al anterior *Vers une Achitecture* de Le Corbusier, de 1923, sus conclusiones son básicamente otras: no escribe sobre cómo deben ser los edificios o sus formas sino sobre cuál debe ser la actitud del arquitecto y cómo el proceso de proyectar. Meyer habla más de modos de hacer y de pensar que de resultados. No habla de cómo deben ser las cosas, los edificios, sino de cómo deben surgir. Más que un tratado es una arenga ética.

En un apretado resumen, se muestran a continuación algunos de sus puntos clave:

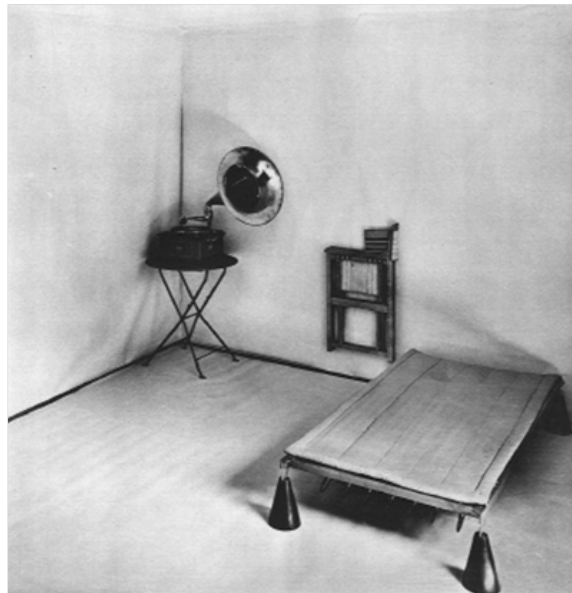
- La arquitectura no es arte, es construcción pura; construir es un proceso técnico no estético, respuesta a la ecuación función x economía: "cada fase de nuestra cultura es prevalentemente constructiva".
- El papel del arquitecto como responsable último del proyecto se supedita al análisis y la construcción precisa: al laboratorio. El lugar de trabajo del arquitecto deja de ser taller de artista para ser laboratorio de pensamiento incisivo e invención.
- El destinatario de la arquitectura es la colectividad y la cooperación su instrumento: "la cooperación domina el mundo, la comunidad predomina sobre el individuo" y por ello la demanda colectiva conduce al producto en serie (repetición sistemática de iguales que practicó en Freidorf).
- Importa el propósito del edificio, su razón de ser (el para qué y para quién), importa más que la enumeración de funciones convencionales o actividades concretas (el qué).
- La construcción pura surgiría automáticamente al organizar los nuevos materiales conforme a su naturaleza y propiedades ajustándose al propósito del edificio y a los principios económicos; y por ser pura no es peculiar de ningún país sino expresión de una concepción internacional de la arquitectura.

Dos imágenes sirven para sintetizar las intenciones de El Nuevo Mundo: la de su despacho en Basilea, con una mesa simple ampliamente iluminada desde la izquierda, una regla sobre la mesa y una pequeña escuadra colgada en la pared como únicos

18. MEYER, H. *Die neue Welt en Das Werk* 13, núm. 7, 1926.

19. A la inauguración del edificio de la Bauhaus, de 1926 asistieron más de 1000 invitados, entre ellos Mart Stam y Hannes Meyer.

20. El proyecto de la Petersschule no se publicó en la revista ABC. Fue redibujado en 1927-1928 para su publicación en la revista Bauhaus.



F.08. Despacho de Hannes Meyer en Basilea. Meyer. Fotografía incluida en El Nuevo Mundo: interior Co-op, "Die Wohnung" (La Habitación), 1925.

21. HERVAS Y HERAS, J: *El camino hacia la arquitectura. Las mujeres en la Bauhaus*. Tesis Doctoral UP de Madrid, 2015 p. 117. Carta de Oscar Schlemmer a Oto Meyer-Amden: "En la Bauhaus no se da clase de arquitectura, ningún alumno quiere ser arquitecto; mejor dicho, no puede por esa razón. Pero, al mismo tiempo, la Bauhaus defiende la idea de la hegemonía de la arquitectura".

22. WHITFORD, F.: *The Bauhaus, masters & students by themselves*. Conrad Octopus ed., 1991 p. 78. "La clase o taller de construcción y arquitectura, que debería ser el corazón de la Bauhaus, no existe... sino sólo en el estudio privado de Gropius... Es una oficina de arquitecto y sus objetivos están en oposición directa a las funciones escolares de los talleres". También: DROSTE, M.: *Bauhaus, Bauhaus archive 1919-1933*. Bauhaus archiv Museum für Gestaltung. Tashen Benedikt 2002 p. 167. Carta de Meyer a W. Baumeister: "Llevamos tres cuartos de año estudiando solo teoría [...] eso sí, se nos permite mirar como el estudio privado de Gropius se hincha a construir".

23. *Ibidem* nota 22, pág. 218. "Mart Stam no quiere abandonar Holanda y después de vacilaciones iniciales declinó mi oferta. Después de conocerte inmediatamente quise preguntarte si desearías comprometerte en esta tarea con nosotros [...]. En cualquier caso, yo tengo que conseguir un grupo de arquitectura empezando lo antes posible y estaría muy satisfecho si tú me dices que sí".

24. *Ibidem* nota 22, p. 250. "Lo que guardo en la memoria de la fiesta de inauguración, después de todo, fueron superficialidades [...] Veo que el trabajo expuesto [...] está realizado desde un estrecho punto de vista y soy en su mayor parte muy crítico, con la excepción de esas materias que tienen un gran potencial para ser desarrolladas, [...] así como partes del curso preliminar. Muchas obras me recuerdan al Dornach de Rudolf Steiner y por tanto a sectario y estético"

25. Meyer presentó el proyecto para la Sociedad de Las Naciones antes de incorporarse a la Bauhaus.

instrumentos de dibujo; y la de una instalación diseñada por Meyer mostrando una habitación Co-op de paredes desnudas, con una escueta cama (apenas un somier sobre cuatro patas autónomas e iguales), una silla colgada en la pared y una pequeña mesa plegable con un gramófono. Sólo lo esencial.

Con El Nuevo Mundo Meyer marcó un exigente terreno propio que demostraría ser decisivo para él.

En la Bauhaus

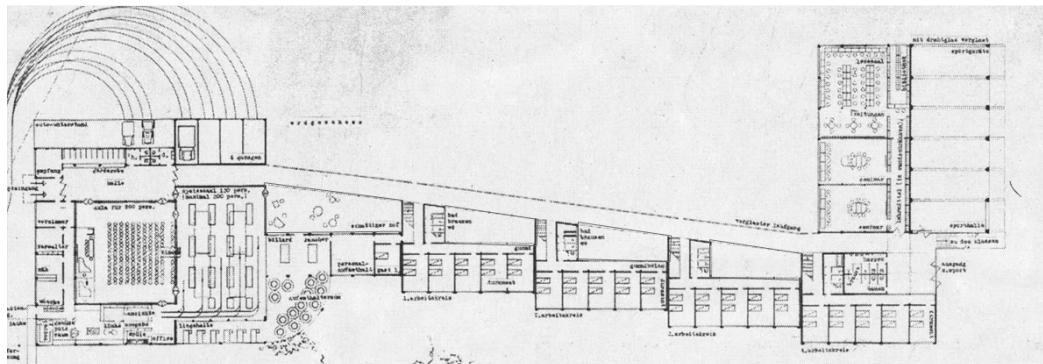
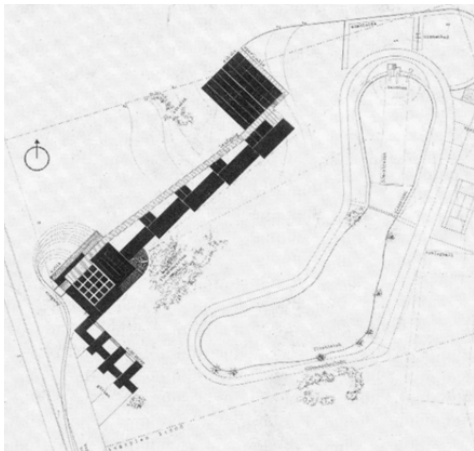
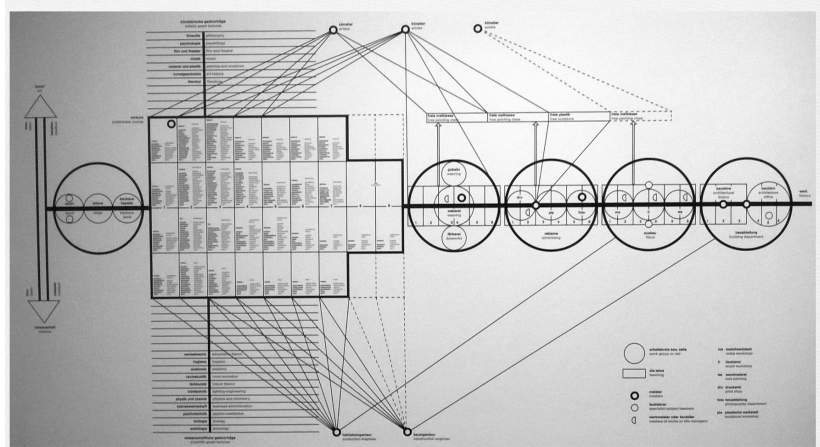
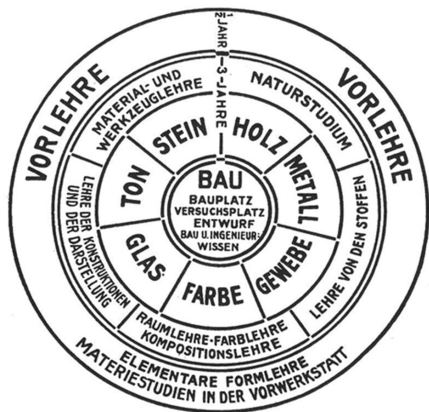
El 4 de abril de 1927, Hannes Meyer, invitado por Gropius, se hacía cargo de organizar y dirigir en la Bauhaus un hasta entonces inexistente taller de arquitectura; y al comienzo del siguiente curso pasaba de maestro de taller a director de la Bauhaus. Un proceso fulgurante cuyo inicio hay que situar en la inauguración del nuevo edificio de la Escuela en la ciudad de Dessau¹⁹, el 4 de diciembre de 1926, y cuyo final se produciría el 1 de agosto de 1930, cuando el burgomaestre de la ciudad forzó su despido.

Gropius y Meyer se conocieron en la recepción celebrada en Dessau con motivo de la inauguración de la Bauhaus, el 4 diciembre 1926. Meyer asistió como parte del Grupo constructivista ABC y muy probablemente por indicación de Mark Stam. Es posible, no hay evidencia, que Gropius ya conociese el escrito-manifiesto de Meyer, "El Nuevo Mundo", o su proyecto para el concurso de la Petersschule, redactado poco antes (pero que realmente se conoció y divulgó más tarde en una versión revisada publicada con Meyer ya en la Bauhaus)²⁰. Pero sí parece claro que fue Stam quien le elogió y le recomendó ante Gropius en un momento en que Gropius estaba contemplando crear en la Bauhaus un taller de arquitectura y, a la vez y casi con seguridad, sopesando su renuncia a continuar como Director.

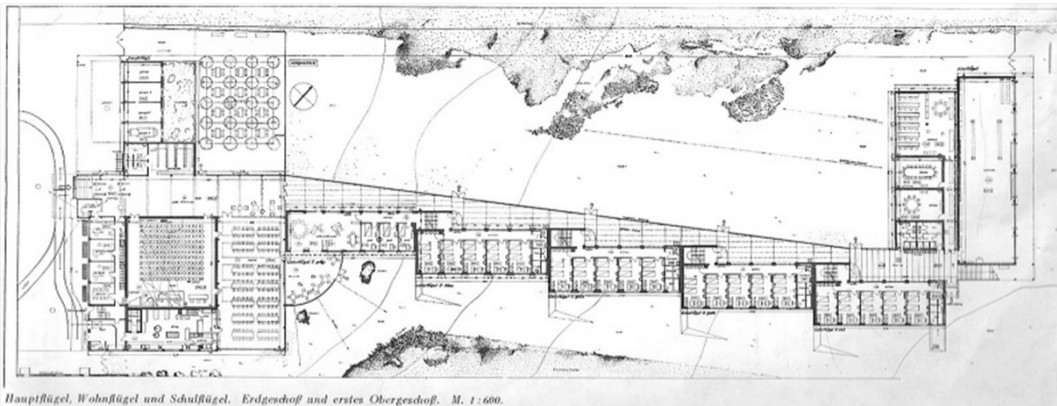
La decisión de crear el taller y poner a alguien al frente tenía dos motivos: uno, la convicción de que era necesario pues no había en la Bauhaus taller de arquitectura pese a la importancia que se le atribuía y lo mucho que se hablaba de ella²¹; y, otro, la necesidad de responder a los diversos encargos que las administraciones socialdemócratas y los sindicatos habían encomendado la Bauhaus, proyectos que hasta entonces redactaba Gropius en su estudio²².

Gropius parecía tener prisa en crear el taller y nombrar un responsable. Se lo había ofrecido a Mart Stam que debido a su intenso trabajo en Holanda no aceptó. Frente a esa renuncia, el 18 de diciembre de 1926 Gropius escribió a Meyer, a quien había conocido personalmente apenas hacía dos semanas, ofreciéndole el cargo²³. Meyer aceptó casi de inmediato, el 3 de enero de 1927, pero no sin algunas observaciones críticas incluyendo referencias en positivo al potencial de algunas de las obras expuestas y comentarios en negativo a muchas otras que tildó de sectarias y estéticas²⁴. Las negociaciones fueron rápidas y pasaron por alto las críticas. El 4 de abril de 1927, poco después de haber presentado junto con Hans Wittwer su proyecto para la Sociedad de las Naciones²⁵, Hannes Meyer se incorporó a la Bauhaus para dirigir el taller de arquitectura. Un año después, Gropius formalizó su decisión de abandonar la Bauhaus. Había que nombrar un nuevo director. Se lo propuso a Mies van der Rohe, que rehusó y a continuación a Meyer, que aceptó. El 1 de abril de 1928 Meyer estrenó su cargo de Director.

No es fácil explicar o entender por qué Gropius optó por Meyer. Gropius, en una carta retrospectiva, cargada de críticas y reproches, a propósito de su relación con Meyer y de su nombramiento como director²⁶, solo justifica su decisión en base a la reputación de Meyer como arquitecto comprometido con lo público y al proyecto con el que con que el que Meyer y Wittwer habían ganado el concurso para la Escuela Sindical ADGB. Son pocos argumentos, y aun lo son menos si se tienen en cuenta el profundo y recíproco distanciamiento entre ambos²⁷ y la opinión negativa de Meyer sobre la enseñanza de la



F.09. Gropius. Diagrama de enseñanzas de la Bauhaus, 1923. Meyer, esquema de organización docente de la Bauhaus, 1929.



F.10. Hannes Meyer y Hans Wittwer. Escuela sindical ADGB. Planta de situación, 1928. Fotografía aérea, s.f.

F.11. Hannes Meyer y Hans Wittwer, Escuela sindical ADGB, 1928-1930. Planta general de los proyectos inicial y final (no figuran las viviendas de profesores, al sudoeste).

26. *Ibidem* nota 1, pp. 121-123. Carta de Gropius a Maldonado: “Es cierto que al principio estimaba a Meyer [...]. Me atraía su reputación como arquitecto fuertemente interesado en lo público, y durante el primer período de su trabajo en la Bauhaus, nunca dudé de sus aptitudes. Me gustó su trabajo para la Escuela Sindical en Bernau, con el modesto y dotado Wittwer. Sin embargo nunca llegué a tener verdadero contacto personal con él pues era taciturno”.

27. *Ibidem* nota 22 p. 166 Carta de Meyer a Willi Baumeister: “Con pocas excepciones apenas hay contacto entre nosotros [...] Gropius vive completamente alejado de mí, no nos entendemos en absoluto”.

28. *Ibidem* nota 22 p. 170; nota 106. Carta del 12 enero 1928 a Adolph Behne.

29. *Ibidem* nota 1: “En una carta a Gropius [...] Meyer afirmaba categóricamente: mi enseñanza se basará, básicamente, en líneas absolutamente funcionales colectivistas constructivistas conforme a ABC y El Nuevo Mundo”.

30. MEYER, H.: *Bauen*. En revista *Bauhaus* núm. 4 vol II, 1928.

31. *Ibidem* nota 30. “Todas las cosas de este mundo son un producto de la fórmula función por economía, por lo tanto ninguna de estas cosas es una obra de arte [...], esta interpretación [...] lleva, lógicamente, a la construcción pura”.

32. *Ibidem* nota 30. “Construir ya no es una obra individual para la realización de ambiciones arquitectónicas; es el esfuerzo común de los trabajadores y los inventores [...] Construir pasa de ser un asunto individual a una cuestión colectiva.

33. *Ibidem* nota 30: “En el último año de actividad se han pagado 32.000 marcos de salarios a los estudiantes, lo que ha permitido que incluso los proletarios tuviesen acceso a la Bauhaus”.

34. Materias en torno a la arquitectura: publicidad, higiene, anatomía, acústica, color, iluminación, física, química, botánica, biología, sociología. Materias artísticas: filosofía, psicología, cine y teatro, música, pintura y escultura, historia del arte y literatura.

Bauhaus y el esteticismo de sus trabajos (Estilo Bauhaus) que, en su opinión, estaban orientados a cambiar las formas y no a la transformación social de la arquitectura: y así lo expuso. Ya en la Bauhaus, antes de ser director, criticó categóricamente “lo fraudulento, propagandístico, teatral de la anterior Bauhaus”²⁸; y desde esa discrepancia había anunciado su intención de introducir cambios en la enseñanza para basarla en líneas “funcionales-colectivistas-constructivistas”²⁹. Pese a ello, Gropius le promovió a Director.

Meyer tenía una oportunidad única para llevar a cabo sus conceptos sobre arquitectura y sociedad. Al poco de comenzar su docencia y tras revisar el plan de estudios, establecer su posición³⁶ y proyectar numerosas modificaciones que sometió a la consideración de alumnos y profesores, Meyer profundizó en sus planteamientos con un nuevo escrito, “Bauen” (Construcción)³⁰ en el que extremaba sus ideas sobre autoría, razón y responsabilidad social de la arquitectura. Con él y con sus anteriores escritos y experiencias ABC, Meyer estableció unas nuevas reglas de juego. Niega protagonismo y relevancia a las motivaciones estéticas y sustituye el concepto arquitectura por el de construcción, entendida como organización material de aspectos sociales, técnicos, económicos y psicológicos: “función x economía”. El arquitecto no sería un creador individual o el responsable único, pues la autoría cooperativa (Co-op) suprimiría la autoría individual en un proceso de creación colectiva³¹. De guía avanzado, vanguardia, pasaría a ser intérprete científicamente racional del hábitat y las necesidades sociales, el organizador especializado que coordina y que con los nuevos materiales construye según principios económicos, de tal modo que forma, estructura, color y texturas “nazcan automáticamente y sean determinadas por la vida”³². El diseño se orientaría a productos útiles basados en análisis funcional.

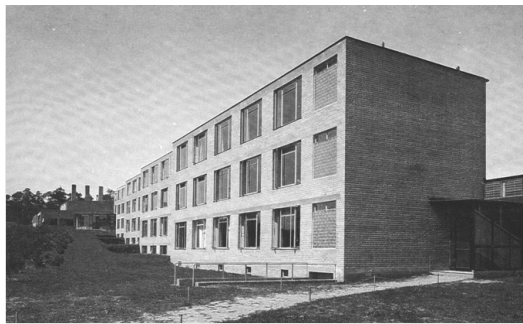
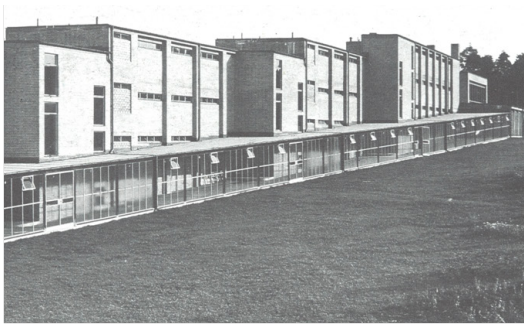
Organizativamente, además de ajustes en el carácter de los talleres de oficios –más teórico-científicos- y de pintura y teatro –convertidos en clases libres- creó una dinámica de equipos de trabajo verticales, brigadas Co-op de alumnos y profesores, que intervendrían en el proyecto y construcción percibiendo en lo posible honorarios, lo que facilitaría el ingreso de alumnos de todas las clases sociales y la proletarización de la Bauhaus³³.

Coherente con esas convicciones, Meyer elaboró un nuevo sistema docente que presentó en forma de diagramas en la exposición itinerante “10 años de la Bauhaus, 1929-1930”. En contraste con el esquema gráfico y el enfoque de oficios de la anterior etapa Bauhaus –de 1923- Meyer reflejó su esquema en un gráfico cuyo eje –la arquitectura– avanza sostenido por las materias científicas –cerebro e intelecto– arropado por las artísticas –corazón e intuición– hasta llegar a la palabra final que lo justifica: “werk” (obra, trabajo). Metafóricamente, profesión y razón frente a gremios y oficio³⁴.

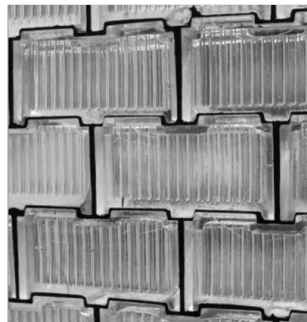
Dos proyectos construidos durante la etapa Meyer en la Bauhaus dan testimonio de los principios defendidos por Meyer y de la nueva praxis: la escuela sindical para la Confederación Alemana de Sindicatos, ADGB; y cinco bloques de viviendas sociales en Törten, al sudeste de Dessau.

A finales de abril de 1928, Meyer y Wittwer ganaron un concurso convocado por la Confederación General Sindical Alemana, ADGB, (“Allgemeiner Deutscher Gewerkschaftsbund”) para una escuela de formación sindical y, al contrario que Gropius, aunque era un encargo privado, lo incorporaron al quehacer de los talleres. Era un edificio Co-op para un uso Co-op promovido por una institución Co-op. Como en Freidorf: todo es Co-op; y como tal, un Meyer híper racionalista tradujo a materia y espacios el programa funcional cooperativo.

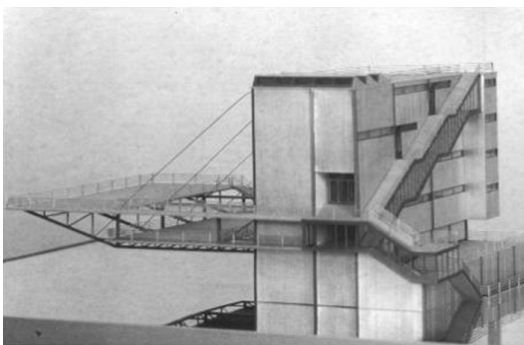
El edificio, sobre un terreno en ladera frente a un lago, aprovecha la pendiente para crear por yuxtaposición una cadena de piezas y bloques –especializados e individualmente identificables– cuya secuencia y disposición traduce directamente el diagrama de necesidades y relaciones funcionales.



F.12.
Hannes Meyer y Hans Wittwer. Escuela federal ADGB, 1928-30. Fachada noroeste, accesos. Fachada sudeste, dormitorios y aseos.



F.13.
Escuela federal ADGB. Refectorio. Detalle del interior. Pavés a fachada en aseos.



F.14.
Petersschule (1926), maqueta de 1980. Escuela federal ADGB, galería en zona de aulas y gimnasio.

F.15.
Escuela federal ADGB. Acceso principal.



Concebido para acoger y formar 120 alumnos por turno, Meyer los organiza por grupos o brigadas cooperativas de diez personas, en cuatro bloques iguales con tres plantas, cinco dormitorios dobles por planta: (4 x 3 x 5 x 2= 120). Añade un quinto bloque de idéntica apariencia para el personal del centro y sitúa las funciones colectivas-cooperativas en los dos extremos de esa secuencia de bloques: en el de acceso, las sociales (salón de actos y reuniones, refectorio y dependencias); y al final de los recorridos, las formativas (aulas y gimnasio). Una galería exterior acristalada, da acceso y comunica entre sí todas las piezas. Completa el conjunto con una serie semi-exenta de viviendas para profesores.

Las piezas se adosan, no hay maclas ni otros dispositivos formales. Cada pieza es un elemento funcional que se repite las veces que haga falta. Su forma y presencia traducen su contenido y muestran su construcción: estructuras de hormigón vistas, fachadas de ladrillo, cableado e instalaciones sin empotrar y ordenadamente dispuestos, carpinterías metálicas, pavés de vidrio en los frentes de los aseos, inclinación de las cubiertas...

El edificio de la ADGB muestra sin disfraz el color y la textura de sus materiales, su exactitud de fábricas y aparejos. Lección de exigencia en el detalle pues todo cuenta. No busca estilo o forma, busca realismo constructivo: la buena construcción es ornato. Fiel a la idea del arquitecto como organizador más que como protagonista, equipos de trabajo integrados por alumnos de la Bauhaus dirigidos por profesores intervinieron directamente en el diseño de detalles constructivos, mobiliario e instalaciones y en la supervisión detallada en obra. Resultado: construcción precisa y exacta.

La igualdad de lo igual invitaba a repetir soluciones de proyectos con inquietudes afines. Por eso no sorprende que las galerías adosadas a fachadas de la versión revisada de la Petersschule reaparezcan en el pabellón de aulas y gimnasio del edificio ADGB en un voluntarista trazo constructivista.

Pero sí sorprende que con aires de nueva objetividad, tres grandes pilastras (en realidad chimeneas adosadas a un volumen prismático) precedidas de mástiles y pendones pretendan ser el pórtico ilusorio de bienvenida que otorgue al edificio un carácter simbólico de monumento al cooperativismo institucional³⁵.

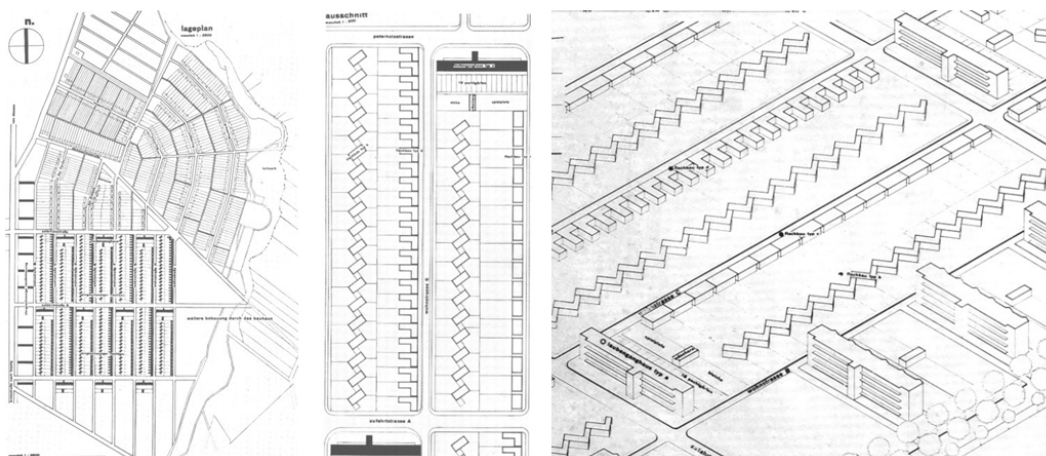
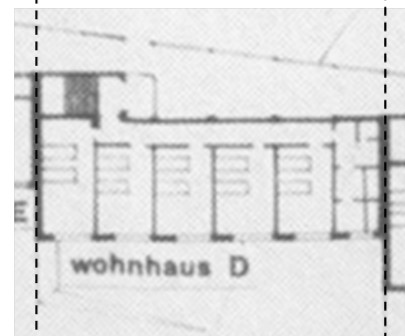
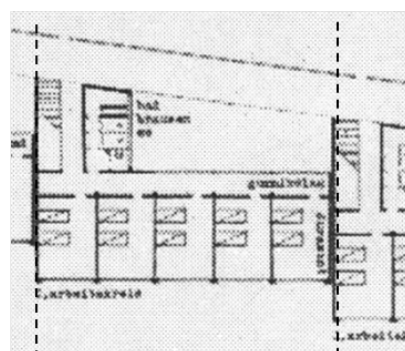
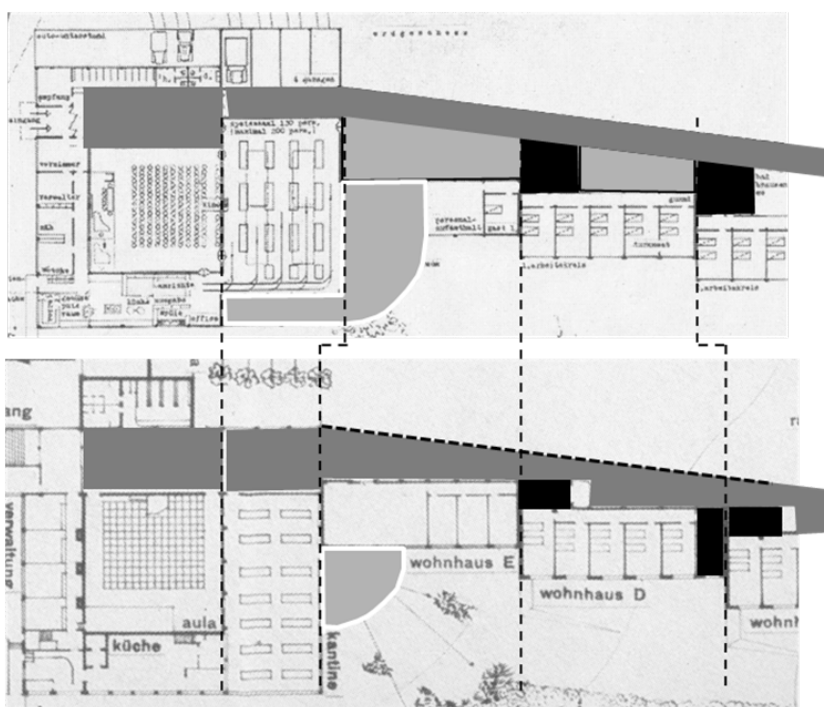
Puede que por trabajar con un programa que incluía funciones muy distintas, o por dialogo con el cliente o por otras razones, decisiones que parecían firmes en el proyecto cambiaron en la ejecución, especialmente en tres casos. La galería de comunicación, antes estrictamente lineal y exenta, se adosó a fachada para adaptarse a los retranqueos y accesos de los bloques. Las escaleras cambiaron su condición de piezas independientes adosadas y pasaron a semi-integrarse en el bloque; y como consecuencia, los dormitorios dejaron de ser idénticos, los aseos pasaron a fachada (con una fenestración de bloques de vidrio) y la longitud de los bloques aumentó. Debido a esto el pabellón de servicios se alargó (para igualar su apariencia a los demás pese a no tener la misma función), y el refectorio hubo de reducir su anchura y aumentar su longitud, por lo que el jardín de invierno, en lugar de ser una envolvente ajardinada que conectaba refectorio y estancia, pasó a ser un elemento autónomo menor, un segmento de círculo adherido.

Pese a esos ajustes el edificio sigue mostrando la integridad y la intención que lo inspiraron.

En 1929 la ciudad de Dessau encargó a la Bauhaus un proyecto de ordenación urbana y construcción de viviendas: una segunda etapa del Törten siedlung desarrollada bajo dirección de Meyer por los talleres Bauhaus; la primera había sido proyectada por Gropius.

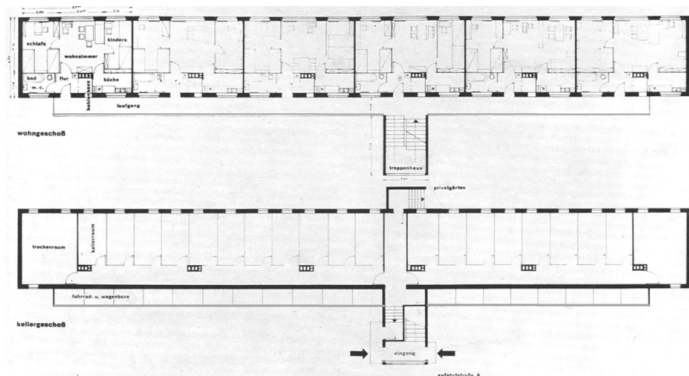
En lugar del trazado con rasgos de ciudad jardín de la primera fase, Meyer optó por una ordenación ortodoxamente racional: una retícula ortogonal de manzanas estrechas en dirección norte-sur separadas de la vía de acceso por una secuencia de edificios. En esa banda de separación y en los testeros de las manzanas, situó un total de 21 bloques colectivos; y en los frentes largos de las manzanas tiras de viviendas unifamiliares. Por causa de la Gran Depresión sólo se construyeron cinco bloques.

35. *Ibidem* nota 22 p. 196 y nota 119. Sobre el carácter simbólico del acceso: "En círculos sindicales se la caracterizaba como los tres pilares del movimiento obrero: cooperativa, sindicato, partido".



F.16. Escuela federal ADGB. Cambios entre proyectos inicial y final.

F.17. Hannes Meyer y taller Bauhaus. Törten siedlung, 1929. Ordenación general. Detalle de manzana. Axonometría.



F.18. Meyer y taller Bauhaus. Bloques colectivos en Törten siedlung. Plantas tipo y semisótano. Galería exterior. 1929.



F.19. Hannes Meyer y taller Bauhaus. Viviendas Törten. Fachada sur, viviendas. Fachada norte, accesos.

Su ideal cooperativo y el criterio de lo igual debe ser igual le llevaron a repetir un único modelo de bloques en altura y sólo tres tipos de viviendas en hilera. Todos los bloques serían idénticos con seis viviendas iguales por planta, un bloque de escaleras exento y galerías exteriores cubiertas que además de dar acceso a las viviendas sirven de lugar de encuentro. Viviendas no de autor, para el pueblo, diseñadas desde el análisis funcional y económico por brigadas Bauhaus. Nada es superfluo, todo quiere ser la organización consciente de los procesos de la vida.

Su construcción directa, económica y racional pone en valor las características y el papel estructural de los materiales utilizados: ladrillo, hormigón visto, pavés y carpinterías moduladas en huecos y barandillas. No hay más lujo que el de los materiales comunes ni más ornato que la buena ejecución de la obra. El edificio traduce su lógica estructural. La relación entre huecos y llenos en fachadas permite un perímetro de muros de ladrillo que soporta, planta a planta y sin pilares, forjados que se prolongan en un costado para formar la galería en voladizo. Los cantos de los forjados subdividen el bloque en bandas horizontales (igual secuencia que en la construcción) y substituyen a los dinteles de ventanas y puertas: función x economía.

Los bloques Törten no fueron 'Estilo Bauhaus'. No buscaron efecto estético ni línea de diseño con etiqueta de marca. Su lección no está en cómo son, está en la demostración de una manera de hacer ideológicamente comprometida: una producción estandarizada para satisfacer las exigencias de las masas. Importa lo que significan, su realismo sucio que nada esconde, la valoración del proceso de construir y del pensamiento colectivo. No son un deseo, son un resultado.

Esas dos construcciones Co-op demostrarían la validez del nuevo paradigma. Cuidadosamente restauradas, constructivas antes que constructivistas, continúan siendo testimonio de lo que Meyer quiso impulsar con intensidad y urgencia durante su breve paso por la Bauhaus. Dos obras de la que pudo ser una modernidad distinta, racional y coherente, que entonces no prosperó pero que hoy se muestra como un soplo de verdad al margen de convenciones plásticas.

Después

Las ideas y convicciones de Meyer, los cambios que quiso llevar a cabo, su rechazo al esteticismo elitista de la anterior Bauhaus y su posicionamiento ético y político implicaban antagonismos internos y externos. Meyer no los pudo evitar, o no los anticipó o los minusvaloró pensando que los resultados lo avalarían. No fue así.

Los principales maestros de talleres artísticos no aprobaban el protagonismo de lo técnico ni la conversión de sus talleres en clases libres. Parte del alumnado, el profesorado y la profesión se oponían a la sustitución de proyecto de arquitectura por organización de la construcción. Gropius estaba indignado con los cambios impulsados por Meyer y veía en clave personal sus críticas a la anterior Bauhaus³⁶. Además el tránsito de Meyer del cooperativismo al marxismo y la influencia de comunistas en la Bauhaus agudizaron la inquina del gobierno local³⁷. Solo hacía falta un pretexto para que cesaran a Meyer y las autoridades de Dessau³⁸ lo encontraron en el apoyo económico que estudiantes comunistas de la Bauhaus y el propio Meyer habían dado a una huelga de mineros.

El 29 de julio de 1930 el contra maestre de Dessau, Hesse, sugirió a Meyer que dimitiese. Dos días después, el 1 de agosto y sin previo aviso le comunicó el despido. Meyer respondió mediante carta abierta, "Mi Expulsión de la Bauhaus"³⁹, pero sus argumentos docentes, técnicos, sociales y de eficacia de poco valieron. El 1 de noviembre, tras resolver arbitrariamente el cómo, presentó su dimisión forzada y abandonó la Bauhaus.

Meyer cerró su estudio en Berlín y antes de fin de año se trasladó a Moscú con un grupo de ex Bauhaus⁴⁰-al igual que muchos otros arquitectos, ingenieros y técnicos- invitados

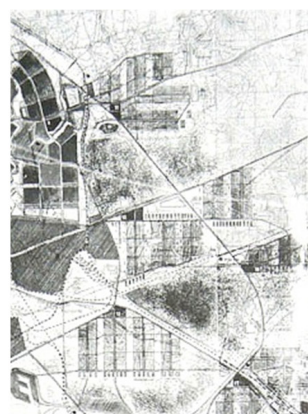
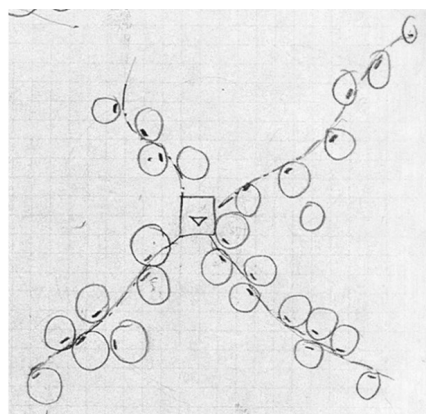
36. *Ibidem* nota 22, p. 170. Citando a Meyer: "Ya antes de la toma de posesión hacemos frente de forma categórica, a lo fraudulento-propagandístico-teatral de la anterior Bauhaus".

37. *Ibidem* nota 22, p. 198. Según el Burgomaestre: "Meyer declaró [...] ser filosófico-marxista, y que su ideología influía en este sentido en el trabajo de la Bauhaus". Según Meyer: "Aunque salieron a discusión puntos contrarios a la apreciación de mi trabajo, en ninguna forma se me dio a entender que mi inmediata dimisión estaba in mente".

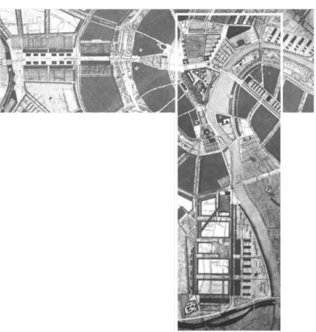
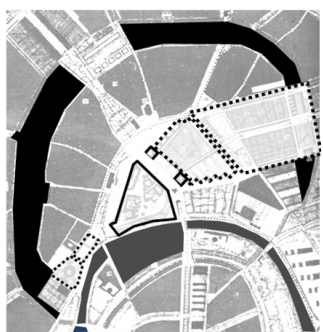
38. VEGA, E. "La desintegración de la Bauhaus". En *Infolio # 7 Paper Back* 06, febrero de 2009 p. 6. Antes de cesarlo, el 5 de mayo de 1930, habían exigido a Meyer terminar con la agitación comunista en la Bauhaus.

39. MEYER, H. "Mi expulsión de la Bauhaus. Carta abierta al alcalde Hesse, Dessau. Berlín". Publicada en el periódico *das Tagebuch*, Berlín, núm. 33, 16 agosto 1930. pp. 107 y ss.

40. Miembros de la "Hannes Meyer architectural brigade" en Moscú, años 1930: Natja Catalan, Tibor Weiner, Philipp Tolziner, Conrad Püschel, Margarete Mengel, Lilya Polgar, Anton Urban.



F.20.
Hannes Meyer. Plan de Expansión y Reconstrucción del Gran Moscú, 1931-1932. Ordenación General. Diagrama del sistema elástico. Detalle de ordenación del área de expansión al este.



F.21.
Hannes Meyer. Plan de Expansión y Reconstrucción del Gran Moscú, 1931-1932. Ordenación del área central. Operaciones entorno al Kremlin. Ejes de remodelación y penetración hacia el Kremlin.

a colaborar en el desarrollo del primer plan quinquenal, 1928- 1932. Tenía un motivo político –“voy a trabajar a la Unión Soviética donde se está desarrollando una verdadera cultura proletaria, donde ha nacido el socialismo, [por el que] hemos luchado”⁴¹– y un motivo profesional, convencido como estaba de que en la URSS podría impulsar lo ensayado en Dessau y desarrollar trabajo proyectual coherente con sus ideas.

41. *Ibidem* nota 3, p.53 y nota 83: Entrevista con Hannes Meyer en *Sovremenaya Arhitektura*, núm. 5. Moscú. 1930.

42. MEYER, H. Entrevista en: Pravda, 1931 “Ruego a nuestros camaradas rusos que nos vean, a mí grupo y a mí, no como especialistas sin corazón que reclaman toda clase de privilegios, sino como compañeros trabajadores con visión de camaradas dispuestos a regalar al socialismo y a la revolución todo nuestro conocimiento, toda nuestra fuerza y toda la experiencia que hemos adquirido sobre el arte de la construcción”.

43. En la WASI, Meyer estuvo sucesivamente en los departamentos de vivienda y equipamientos sociales, construcciones agrícolas y construcciones industriales.

44. *Ibidem* nota 3, pág. 51: “Cada vez más comprometido más radicalmente, tanto en la escuela como en el trabajo, Meyer sigue pidiendo a la sociedad un programa, una racionalidad más alta”.

45. *Ibidem* nota 1.

46. *Ibidem* nota 1.

47. Además de informes y estudios: concurso para La Reconstrucción del Gran Moscú. Concurso para el Palacio de los Soviets. Ordenación de ciudades industriales: Molotov, Nizhniy Kurinsk, Ishevsk, Birobidzhan, Chita, Krasnoyarsk, Rybinsk...

48. La Brigada VOPRA (Brigada Meyer o Brigada Bauhaus) estaba integrada por Hannes Meyer (consultor responsable) y Philip Tolziner, Anton Urban y Tibor Weiner (proyectistas).

49. Meyer no renunció al repertorio o lenguaje formal de la racionalidad funcional constructiva, y no cayó en el uso del lenguaje historicista y retórico del Realismo Socialista ni en sus convenciones formales. Ver la arquitectura de los edificios en su proyecto para el concurso del Palacio de los Soviets: constructiva sobre una ordenación y un trazado ideológicamente oficialista.

En octubre de 1930, Meyer, precedido por su reputación de director de la Bauhaus y su imagen de arquitecto marxista cesado y represaliado por las derechas reaccionarias, fue muy bien recibido por las instituciones oficiales. No quiso los privilegios materiales que la URSS otorgaba a los técnicos extranjeros⁴² y fue nombrado profesor en el Instituto Superior de Arquitectura y Construcción, WASI (Facultad de Arquitectura de Moscú) en el que permaneció durante tres años⁴³. A la vez y después trabajó en otras instituciones y organismos del estado incluyendo, desde 1934, la Academia Soviética de Arquitectura, ASA. Permaneció en Moscú hasta junio de 1936.

Confrontado con la realidad política y social de la URSS y con el papel de liderazgo del Partido Comunista y sus dirigentes, Meyer ajustó sus convicciones transitando en poco tiempo de defender el funcionalismo técnico y constructivo a aceptar las directrices estalinistas del Realismo Socialista. Pese a que esa aceptación conllevaba la adhesión o al menos tolerancia por un ideario y un repertorio formal alejado del proyecto científico y de la construcción pura, no implicaba una renuncia a su modo de entender el proceso de proyectar. Pero las cosas no son tan simples.

La defensa que Meyer había hecho del papel social de la arquitectura como respuesta exacta a las necesidades y aspiraciones de sus destinatarios estuvo siempre teñida de voluntarismo utópico, era una quimera: en ningún caso pudo dialogar realmente con el colectivo al que irían destinados sus proyectos. Pero en la URSS cabría aceptar que las directrices emanadas de instituciones o dirigentes social y políticamente legitimados –que teóricamente actuaban democrática y políticamente en nombre y a favor del pueblo– sustituyesen los resultados del diálogo imposible. ¿Quién mejor para ello que los máximos organismos colectivos de un estado socialista avanzado? Si para desarrollar sus ideas Meyer necesitaba conocer o disponer de un programa social de referencia⁴⁴, podía entender que la interpretación por el Partido del programa social de la revolución socialista se lo aportaba. Asumido eso, la misión del equipo cooperativo arquitecto-organizador consistiría en traducirlo a decisiones de proyecto: “necesariamente el arquitecto es siempre un colaborador”⁴⁵. Desde un punto de vista operativo las directrices del Realismo Socialista implicaban, al menos, que la arquitectura debía asumir una función ideológica de motivación y exaltación psicológica de las masas. Incorporar esa función al conjunto de aspectos a incluir en el análisis permitía adecuarse a la realidad política surgida de la revolución sin quebrantar el rigor del método científico: un difícil maridaje que se podía resolver distanciándose e integrando los nuevos requisitos en las prácticas del buen hacer profesional: “El arquitecto cumple su función moral si analiza su encargo de un modo directo y veraz y lo da forma edificada con honestidad y valentía”⁴⁶.

Sus trabajos soviéticos muestran esa dualidad⁴⁷, muy claramente reflejada en el primer proyecto en que intervino al frente de una Brigada de proyecto VOPRA⁴⁸: el Plan de Expansión y Reconstrucción del Gran Moscú. Para la expansión articula un “sistema elástico” de ciudades satélite racionalistas mientras que para el centro de Moscú, centro simbólico del nuevo estado socialista, plantea operaciones cargadas de contenido ideológico dirigidas a reforzar el papel mítico del Kremlin y la Plaza Roja, albergar las grandes manifestaciones de masas y crear, mediante profundos cortes en el tejido urbano, grandes avenidas por las que acceder y donde desplegar las nuevas arquitecturas del estado; todo ello, eso sí, con el lenguaje y las formas de los nuevos tiempos.

En ese y en los demás proyectos y trabajos que desarrolló en la URSS, Meyer, pese a su aceptación convencida del estalinismo, no renunció a la racionalidad funcional constructiva, supeditada a los condicionantes previos dictados por las directrices oficiales⁴⁹;



"PLAN" each tract receives just after year. Its execution "plan of execution," acting as a unit in an overall plan. The tract divides the job of the "plan" among leagues and guilds, and according to the final result of "social competition" a brigade may be known as "The Turin" or "The Alps."

Since the beginning of the thirteenth century, the pay for architectural work varies greatly and depends on the efficiency of the individual and the length of time required for the job.

The general business of the tract, especially everything concerning criticism of professional work and the execution job, is brought before the "factory assembly" of each tract, where the "manager" leads negotiations and conclusions. The finished projects are approved by the "FEDERATION" technical council of the tract, made up of outstanding specialist-operators. Finally, the projects are reviewed by the local authorities, either of the region or the republic.

The municipalities subject to the higher authorities are obligated all over the USSR that there is no special architectural or building legislation and there are no bureaus of a political function for the inspection and control of the projects.

IV. Now let us turn to the Soviet architect himself in order to try to understand how he goes about his job. His professional activity is in subject to the control of social trust, not to a contract by the private ownership of land. In the amount the architect uses the land with complete liberty, even modifying its boundaries if necessary. The density of people in a block of houses or the number of floors in an apartment house is based only on social, biological and artistic needs, and economic considerations. He must be on his guard against the danger of imitating classical building instead of interpreting it, and must avoid following directions mechanically, without studying the direction of the problem.

The rent of a Soviet housing project is not a decisive factor in its problem, because this is fixed by law on the basis of the salary of the tenant and area of the apartment, without taking into account the actual value of the housing project.

The rent received by the project goes to the benefit of the project in housing construction, to which it is added to the state budget. The state budget is the main source of funds for the construction of the USSR in a common social plan. The state budget is the main source of funds for the construction of the USSR in a common social plan. The state budget is the main source of funds for the construction of the USSR in a common social plan.



Figure 1. Vera Mukhina's 'Worker and Peasant' sculpture, showing the man and woman carrying the globe on top of the pedestal.



F.22. Vera Muschina, grupo escultórico "Obrero y Campesina" (24,5 m) en el pabellón de la URSS, Exposición Internacional de París, 1937. Hannes Meyer, pagina facsímil de "El arquitecto soviético", 1942. Fotografías tomadas por Meyer en la URSS: sanatorio Voroshilov, Sochi; estación de metro Mayakovskaya, Moscú.

BIBLIOGRAFÍA:

ANTONAS, Aristide; AURELI, Pier V.; FRANKLIN, Raquel: *Hannes Meyer: Co-op Interieur (Reihe Wohnungsfrage)*. Spector Books Ed., Leipzig, 2015.

BORRA, Bernardina: *Hannes Meyer: Co-op Architecture*. En *The City as Project Research Collaborative* (blog), 2013.

BRUFAU, Robert; OBIOL, Agustín: *La Petersschule: situación límite*. En *2C: construcción de la ciudad*, 22, Barcelona, 1985.

DAL CO, Francesco: *El Arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*. Gustavo Gili Ed., Barcelona, 1972.

DEARSTYNE, Howard: *Architectural education at the Bauhaus*. En SPAETH, David: *Inside the Bauhaus*, Architectural Press Ltd Ed., London, 1986.

DROSTE, Magdalena: *Bauhaus 1919- 1933*. Bauhaus archiv Museum für Gestaltung, Tashen Benedikt Ed., Berlin, 2002.

ERNST, Wilhelm; SOHN, Verlag: *Hannes Meyer 1889-1954 Architect, Urbanist, Lehrer*. Architectur und technische Wissenschaften Ed., Bauhaus Archiv, Berlin, 1989.

ESÁIAN, Elisabeth: *Le Plan General de Reconstruction de Moscou de 1935*. En *Les annales de la recherche urbaine*, 107, diciembre 2012.

FRANKLIN, Raquel: *Experiencia de Urbanismo: los proyectos urbanos de Hannes Meyer en México*. En *DEARQ: Revista de Arquitectura de la Universidad de los Andes*, núm. 12, Bogotá, Colombia, 2013.

FRANKLIN, Raquel; MOLLER Werner; LEIK Tim: *The Coop Principle: Hannes Meyer and the Concept of Collective Design*. Spector Books Ed., Leipzig, 2016.

GUBLER, Jacques: *ABC Magazine: Arquitectura e avanguardia, 1924-1928*. Electa Ed., 1983.

HERVAS, Joseña: *El camino hacia la arquitectura. Las mujeres en la Bauhaus*. Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Madrid, 2014.

INGBERMAN, Sima: *ABC: international constructivist architecture, 1922-1939*. Massachusetts Institute of Technology Ed., Boston, 1994.

KOPP, Anatole: *Arquitectura y urbanismo soviéticos de los años veinte*. Lumen Ed., Barcelona, 1974.

KOPP, Anatole: *Foreign architects in the Soviet Union during the first two five-year plans*. En BRUMFELD, William C.: *Reshaping Russian Architecture: Western Technology, Utopian Dreams*, Cambridge University Press Ed., Cambridge, MA, 1990.

MEYER, Hannes: *Die neue Welt (El nuevo Mundo)*. En *Das Werk* 13, 7, Berna, 1926.

MEYER, Hannes: *Discurso a los representantes de los estudiantes con motivo de su nombramiento como director*. Berlín-Dessau, 1928.

MEYER, Hannes: *Bauen (Construir)*. En *Bauhaus*, 4, V. II, Berlín-Dessau, 1928.

MEYER, Hannes: *Mi expulsión de la Bauhaus. Carta abierta al alcalde Hesse*. En *Das Tagebuch*, 33, Berlín, 16 Agosto, 1930.

MEYER, Hannes: *Entrevista en Pravda*. 1931.

MEYER, Hannes: *La realidad soviética: los arquitectos*. En *Arquitectura*, 9, México City, 1942.

ORTEGA, Modesto; RODRIGUEZ, Juan Carlos; MARTINEZ, Lucía: *El Concurso de la Petersschule de Basilea*. Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Oporto, 2012.

SCHNAIDT, Claude: *Hannes Meyer. Bauten, Projekte und Schriften: Buildings, projects and writings*. Arthur Niggli Ed., London, Teufen AR., 1965.

VEGA, Eugenio: *La desintegración de la Bauhaus*. En *Infolio 7 Paper Back*, 6, Paperbak Infolio Ed., 2009.

WHITFORD, Frank: *La Bauhaus*. Ediciones Destino Ed., Barcelona, 1991.

WHITFORD, Frank; ENGELHART, Julia: *The Bauhaus, masters & students by themselves*. Conrad Octopus Ed., Londres, 1992.

50. *Ibidem* nota 1, N.A.

51. Entre otros proyectos en México (no construidos): Centro deportivo, cultural y social para la colonia española en México; Colonia obrera las Lomas de Becerra; Ordenación de Manzana Corpus Christi (bancos Nacional de México e Internacional).

52. Por ejemplo: colaboración con el libro: A.A.V.V. *El Libro negro de terror nazi*. México, Ed. El Libro Verde, 1943.

53. Meyer intervino y colaboró con La Estampa Mexicana y el Taller de Grafica Popular, colectivo de grabadores nativos en cuyo libro *Doce años de obra artística colectiva* participó activamente.

54. En diversos momentos Meyer escribió sobre sus experiencias en la Bauhaus y en la URSS; en 1949, al salir de México ultimó unos apuntes biográficos; y en algún momento tras su regreso escribió lo que parece el guión de un relato de sí, de su compromiso y de su obra, En *Ibidem* nota 3, s.f.

55. ERNST, W. SOHN, V. (1989-1990). *Hannes Meyer 1889-1954. Architekt Urbanist Lehrer*. Bauhaus-Archiv and Deutsches Architekturmuseum Exhibition. Berlin, 1989.

Nota: La redacción de este artículo dio pie a la posterior redacción del libro: YNZENGA, Bernardo: *Hannes Meyer. Proyecto, conceptos y trayectoria*. Textos de Arquitectura Diseño Ed, 2017.

pero en la diversidad de la Unión Soviética aceptó la validez de las culturas nacionales y sus formas locales de construcción, alejándose del internacionalismo que predicó.

Años después, Meyer ilustraba con imágenes varias el texto de un extenso escrito, “El Arquitecto Soviético”⁵⁰, en que glosaba admirativamente los logros, la preparación y la práctica de los arquitectos y la arquitectura soviética. Su selección de imágenes fue expresivamente reveladora. En sus páginas convivían fotografías de obras modernas y de obras civiles -como el metro de Moscú- del realismo socialista. Pero la más destacada, la primera, reproducía la monumental escultura de Vera Muschina, “Obrero y Campesina” -símbolos de la revolución y el pueblo- que con sus desmedidos 24,5 metros de altura había coronado el Pabellón URSS en la Exposición Internacional de París de 1937, obra de Boris Iofán, autor también del desmedido proyecto definitivo del Palacio de los Soviets. Destacar esa imagen y hacerla convivir con otras de arquitectura de cuño moderno, indica que para el Meyer post URSS las consideraciones sobre la fuerza y la razón de ser (el propósito) de la obra pueden convivir con otras consideraciones de racionalidad.

A finales de 1935 la mayoría de los técnicos extranjeros habían abandonado la URSS y habían surgido duras críticas técnicas, y sobre todo ideológicas, al trabajo desarrollado por los técnicos no soviéticos. Meyer permaneció en Moscú hasta 1936. Regresaba de la URSS a una Europa anticomunista, con una Alemania nazi y una Italia fascista. Incluso en la teóricamente neutral Suiza, su fama de comunista pesaba en contra.

Esa imagen le acompañó a México, a donde emigró en 1939 con la esperanza de encontrar en el México post revolucionario del presidente Cárdenas un contexto social progresista donde sería posible conseguir sus metas. Pero no fue así. Precedido de nuevo por su fama como director de la Bauhaus, y por su incorporación a la experiencia soviética, fue bien recibido pero la irrupción de la segunda guerra mundial y el alineamiento de México con los EEUU y el bando aliado, más el cambio en la presidencia de México, frustraron sus expectativas. Aun así, permaneció en México diez años. Desarrolló algunos proyectos muy en línea con lo que antes había hecho⁵¹, se vinculó con el activismo antifascista⁵² y se involucró activamente con actividades relacionadas con la cultura indígena⁵³.

En 1949 regresó de México pero ni en la Europa de postguerra ni en la RDA, que repudiaba del arte y la arquitectura modernos y por ende y explícitamente de la Bauhaus, encontró su sitio. Se retiró al pueblo de Crossifisso, cerca del lago de Lugano, al sur de Suiza, próximo a la frontera con Italia, supuestamente con la intención de reflexionar y escribir sobre su vida⁵⁴, su trabajo y sus teorías de proyecto, arquitectura, urbanismo y docencia⁶³. Su poca salud lo impidió. Falleció el 19 de julio 1954.

Después y por un tiempo: nada. Hicieron falta diez años para que sus obras, proyectos y escritos comenzasen a ser expuestos con orden y veinticinco para la primera gran exposición conjunta de su trabajo y la edición de su catálogo⁵⁵. A partir de ahí y en los últimos años, un sin número de publicaciones recientes, tesis, artículos, ensayos, ponencias... El tiempo trabajó a favor.

Antes de la Bauhaus Meyer persiguió activa e intensamente un modo veraz y comprometido de hacer una arquitectura social y políticamente responsable acorde con la realidad de un nuevo mundo de promesas y progreso. En la Bauhaus, se esforzó en llevarla a cabo materializándola en proyectos ejemplares. Después de la Bauhaus, y marcado por ella, se esforzó en mantenerla en contextos adversos, adaptándose, sin renuncias. Y a lo largo de ese recorrido se mantuvo, citando sus palabras, como “un idealista y un reformador social, [que reconoció] cada vez más las fuerzas motrices que provienen de la clase proletaria [...] como lucha contra el enemigo exterior”⁵⁶.

Hannes Meyer / Bauhaus / arquitectura / constructivismo / URSS