



N° 2

“Hannes Meyer en México”

Autor: Jorge F. Liernur.

Junio de 1988

HANNES MEYER EN MÉXICO

JORGE FRANCISCO LIERNUR

1. Las opiniones acerca de los motivos del viaje de Hannes Meyer a México suelen ser coincidentes. Para Klaus-Juergen Winkler “Meyer viajó a USA en el verano de 1938 y de allí a México con la esperanza de encontrar en el continente americano un nuevo campo de acción”¹. Claude Schnaidt he escrito que “será en México, país al que viajara en 1938 para participar de una conferencia internacional de planeamiento urbano, donde hebra de encontrar los amplios horizontes y el clima social que necesitaba”². Según Patricia Rivadeneyra” alguien tan inquieto como el no veía probabilidades de desarrollarse en Europa; por todo esto, su viaje a USA y México le abre nuevas posibilidades, lo que significa una nueva aventura en un campo desconocido en donde, piensa el, puede aplicar sus conocimientos con mayores posibilidades de obtener buenos resultados”³. Y en uno de los últimos trabajos, el de Werner Kleinerueschkamp, se lee también que “junto a las actividades realizadas según sus convicciones políticas y en conjunto con las relaciones personales anudadas (a fines de los treinta), también las condiciones políticas de México favorecieron el traslado de Meyer”⁴.

Mas ella de algunas pequeñas diferencias (como la que se advierte entre la acentuación de lo laboral en Rivadeneyra y de lo político en Kleineruschkamp), se coincide entonces en que por distintos motivos México debió presentarse como un escenario mas propicio para el desarrollo de sus ideas que la Europa de los autoritarismos o la conflictiva Unión Soviética.

De poca importancia son las divergencias que se notan en las descripciones de los vínculos previos o los aspectos organizativos del traslado: en el caso de la autora mexicana, por ejemplo, se da mayor peso a la relación directa de Mayer con Cardenas, mientras que el joven investigador alemán sugiere una cadena de solidaridades militantes (aunque comete el error de identificar a Vittorio Vidali con el arquitecto Carlos Contreras). Ninguno ha tenido en cuenta la presencia en México de familiares directos de un amigo de Mayer, Hans Schmidt, quien junto a otro estrecho amigo, Paul Artaria, habían construido en la ciudad en 1929; ni tampoco se ha analizado su relación con Canedo Gerard -y a través su esposa, con los mas

¹ WINKLER, KLAUS-JUERGEN: “Der Architekt Hennes Meyer. Anschauungen und Werk”; Berlin, 1989.

² SCHNAIDT, CLAUDE: “Hannes Meyer. Bauten, Projekte. und Schriften”; Stuttgart, 1965.

³ RIVADENEYRA, PATRICIA: “Hannes Meyer en Mexico. 1938-1949”; en “Apuntes para la historia y critica de la Arquitectura Mexicana”; Mexico, 1982.

⁴ KLEINERUESCHKAMP, WERNER: “Exilarchitektur. Hannes Meyer in Mexico”; en “Hennes Meyers Architekt, Urbanist, Lehrer. 1889-1954”; Berlin-Frankfurt am Main, 1989.

altos niveles oficiales y sociales⁵ en cuya casa habito a su llegada al país.

Pero de todos modos, (mas ella de huecos que iran llenando futuras investigaciones) puede coincidirse por ahora en la descripción del cuadro de esperanzas que movilizaron a Meyer y su familia en este difícil traslado de 1938-1939: efectivamente, México era en los 30 una meta de la progresia internacional y es probable que como tantos otros, y aunque no era un exilado, se haya sentido atraído por estas razones.

Las dudas son en cambio mayores cuando se analizan las causas de su regreso a Europa, diez anos después.

En los autores señalados se presentan tres versiones.

El Meyer de Rivadeneyra vuelve a su país por los mismos motivos laborales, casi individualistas aunque con un fondo político, por los que lo había abandonado con destino al país americano: “Se encuentra cansado, no ve mas posibilidades que le aporten satisfacción de tipo personal. El desarrollo del régimen político mexicano, que tocaba a su fin, le había decepcionado sobremanera. Pensaba que el momento era ideal para regresar a trabajar en Europa”.

Kleinerushkamp despolitiza a “su” Mayer y atribuye el regreso a motivos exclusivamente profesionales: “en marzo de 1949 el no veía ya mas posibilidades de trabajo en México y estaba dispuesto a viajar a algún otro sitio, incluso a los USA o Canadá. (...) (Finalmente) decidió volver a Suiza y desde allí buscar nuevas posibilidades de trabajo”.

Schnaidt en cambio, imagina el regreso del “viejo” Meyer: sabio y enfermo. “Los ultimas diez anos de duro trabajo bajo no menos duras condiciones habían atacado la salud de Mayer. A fines de 1949 decidió volver a Suiza. Se retiro a un tranquilo pueblo del Ticinó para compilar y trabajar con calma las ideas, que había coleccionado a lo larga de su rica experiencia”.

Schnaidt, como Winkler, preserva a “su” Meyer (y a su propio análisis) del “demasiado complicado” pasado mexicano y coloca como dominante de la última mudanza una razón positiva, que no resulta históricamente de ese pasado.

El Meyer del regresa a Europa es para Winkler, el mismo héroe épico que ya ha

⁵ Canedo era director de la revista en que Meyer publica sus primeros trabajos. Ambos se habían conocido en 1938, trabando a partir de entonces una de las pocas amistades que se prolongan a lo largo de toda la estadía mexicana. El matrimonio Canedo Gerard figura en el primer lugar de la lista de huéspedes que frecuentaban su casa. Dice allí: “Luis Canedo Gerard y su ultracatólica esposa, hija de latifundistas de pura cepa de los tiempos de Porfirio Diez, cuyo abuelo había venido al continente desde Haití con 6.000 esclavos, y cuya tía saco con el laso los santos de los muros de las iglesias, y que nos invito dos veces al bautismo de sus hijos en el arzobispado de México. Cuyo clan poseía la Secretaria de Comercio y que incluso administraba el Museo Industrial.” En: Deutsches Architekturmuseum, Frankfurt/M. Fondo Hannes Meyer ten adelante DAM FHM), Inv. Nr.82/1-102.

dibujado a lo largo de todo su libro, y las razones de su traslado son entonces no solo positivas, sino también, una vez más, militantes: “Ciertamente Hannes Meyer había fortalecido a través de sus contactos (con ex alumnos del Bauhaus) sus esperanzas de tomar parte del proceso democrático de reconstrucción europea del lado de las fuerzas progresistas. Con el apoyo de sus amigos suizos e italianos se preparo para el regreso”.

El desacuerdo sobre este punto parece reflejar la decepción y la perplejidad que provoca en los observadores la inconsistencia de la producción de Meyer durante este periodo. Quien la examina debe hacer sus cuentas por un lado con unos pocos proyectos no especialmente significativos (en contradicción con la larga duración de su estadía)⁶, pero además con el contraste brutal que separa los sentimientos que manifiesta a su llegada, de aquellos que expresa cuando regresa a Europa diez años después. Entre la conocida y esperanzada expresión con que concluye su primer conferencia (“En México viven ustedes en un país que se cuenta entre las más progresistas democracias del mundo”)⁷ y las palabras escritas a su amigo Mario Montagnano en Italia durante sus últimos días latinoamericanos -”tengo después de la experiencia de estos últimos años el vivo deseo de salir de este ambiente: putrido”⁸ media un abismo de doloroso desencuentro. Un que no mucho después confesara de modo aún más amargo a Lica Steiner cuando le escribe: “No quiero enterrarme vivo, como hasta ahora”⁹.

“Admitiendo este contraste, nuestra tarea consistirá en formularnos las preguntas que de él se desprenden, y en particular la incidencia de la realidad mexicana sobre las ideas que Meyer trabajó durante estos años, tomando al suyo como un ejemplo emblemático, aun en su excepcionalidad, del cruce entre las líneas más radicales de la vanguardia europea y las condiciones latinoamericanas.

2. Si nos interesa comprender el peso relativo del periodo mexicano en su biografía conviene hacer al menos dos observaciones. En primer lugar que el periodo más significativo de la obra de Meyer -aquel que cuenta con un amplio consenso histórico crítico por sus cualidades- ocupa solo un espacio breve de su biografía: el que va desde la publicación de “Die Neue

⁶ Si Winkler estuviera en lo cierto, es decir, si el motivo del regreso de Meyer hubiera sido centralmente su interés por participar en la reconstrucción, es inexplicable que esto no haya ocurrido al día siguiente de la liberación, como fue el caso de la mayoría de los exilados que tuvieron ese propósito.

⁷ MEYER, HANNES: “La formación del arquitecto”; conferencia pronunciada en la Escuela Nacional de Arquitectura de la Academia de San Carlos el 29 de setiembre de 1938.

⁸ DAM FHM. Nr.82/1-864.5

⁹ DAM FHM. Nr. 82/1-874

Welt” en 1924, hasta su partida a la URSS en 1930. Aun si se lo ampliara, incluyendo las experiencias soviéticas y el Jardín de infantes de Muemliswill, el Mayer “histórico” habría existido solo durante la década que transcurre entre mediados de los años veinte y treinta. Exactamente la misma duración que su estadía mexicana; y esta es la segunda observación.

Por añadidura, se trata de su más larga relación ininterrumpida con un sitio (con una misma ciudad, con una misma calle, con una misma casa) desde que dejó por primera vez Suiza en 1905 a los dieciséis años. A partir de entonces vivió siete años en Alemania (1905-1912), dos en Inglaterra (1912-1913), dos en Suiza (1914-1916), dos nuevamente en Alemania (1916-1918), siete en Suiza (1919-1926), tres otra vez, en Alemania (1927-1930), seis en la URSS (1930-1936), tres en Suiza (1936-1939), y luego de la década mexicana (1939-1949) los cinco últimos años de su vida nuevamente en Suiza.

Resulta entonces evidente la necesidad de redimensionar la importancia de este período, y en consecuencia del tramo “histórico” de su biografía. Visto de este modo, el más difundido Meyer “duro”, el abanderado del racional-constructivismo, debería ser considerado más bien como una expresión particular y relativamente fugaz dentro de una biografía que para ser adecuadamente delineada exigiría articulaciones algo más complejas que las habitualmente construidas¹⁰.

Siguiendo esta línea, se entendería su producción durante la década mexicana como un momento de fortalecimiento de su reflexión teórica, RESULTADO, entre otros factores de sus frustraciones proyectuales y constructivas. Los elementos de esta reflexión existen y están dispersos en la numerosa correspondencia, en conferencias escritas no publicadas e inéditas, y en las dos autobiografías que constituyen en conjunto un verdadero y muchas veces minucioso balance de su vida y de su obra. Si se recompone el estado de las ideas de Meyer a su llegada a México podrá advertirse que en esos años, su principal preocupación consistía en articular el radicalismo de los años veinte con los nuevos temas y problemas que se originaban en su propia experiencia en la URSS y en la consigna del “realismo socialista”. Así, en la conferencia pronunciada durante su primera visita, en 1938, una de sus intenciones más evidentes fue diferenciarse de aquel funcionalismo “duro”, dejando en claro que a su juicio la arquitectura no podía surgir como una respuesta directa a requerimientos empíricos

¹⁰ Una extensa bibliografía ha sido publicada en el trabajo de KLAUS-JUERGEN WINCKLER Ob.Cit. Las aproximaciones que con más cuidado han procurado evitar versiones dogmáticas o ejercicios de erudición vacíos, han sido las de : Francesco Del Co .(“Hannes Meyer. Architettura o rivoluzione. Scritti 1921-1942”, Padova 1969); Jacques Gubler (en “Nationalisme et internationalisme dans l’architecture moderne de la Suisse”(2a. parte), Geneve,1988); y Winifried Nerdinger (“Anstoessiges Rot”.Hannes Meyer und der. Baufunktionalismus, ein verdraengtes Kapitel Architekturgeschichte”, en “Hannes Meyer. Architekt, Urbanist...”Ob. Cit.

(a la manera en que lo hacia un “conocido y amigo en Polonia” con las condiciones climáticas.).

En realidad, en su significado mas profundo, el conflicto no era una novedad en la búsqueda de Mayer, ya que la relación construcción/belleza o, mejor, el lugar de los Valores en la lógica moderna de la producción material constituyan desde hacia mucho tiempo un tema recurrente en sus reflexiones.

Aunque definida a partir de un conjunto complejo de determinaciones, ya en “Die Neue Welt”¹¹ la Arquitectura era considerada como “organización” de ese conjunto. “Construir es solo organización” planteaba allí, y agregaba: “la nueva obra de arte se conforma mediante medios primarios en forma exacta y elemental”.

Y luego, en el periodo del Bauhaus escribiría que “toda arte es orden, orden de las contradicciones entre esto y aquello, orden de las impresiones sensibles de la visión humana, y, de todos modos objetivo, determinado por la sociedad. El arte no es medio de belleza, ni tampoco cuestión afectiva, el arte es orden”¹². Meyer empleaba en este trabajo la palabra “gestaltung”, que puede traducirse en castellano como configuración o construcción de la forma. Pero “gestalter” no es equivalente a “formgiver”, dador de forma con su referencia a cierta creatividad caprichosa; sino que designa al conformador, al generador de la estructura de la forma.

La búsqueda de esta estructura de la forma era para Meyer equivalente a la búsqueda de “armonía”: “La nueva enseñanza de la construcción (baulehre) es una enseñanza del conocimiento del estar ahí (dasein). En tanto que enseñanza de la configuración (gestaltunglehre) es el canto sublime de la armonía”¹³. La armonía debía ser el resultado de una adecuada estructura de la forma. En su primer discurso mexicano Meyer concibe al arquitecto también como “ordenador y configurador (Gestalter) del proceso vital de su sociedad”. Pero incorpora un matiz que precisa su idea; “el arquitecto es un artista -diciendo que: todo Arte es orden. Esto es: la realidad transferida a un nuevo orden”.

Entre el orden de “las cosas mismas” que podía sugerir la primera definición, y el orden de la “realidad transferida” que aquí se propugnaba media el amplio campo de conflictos desencadenado por el “realismo”.

Por eso, no resulta sorprendente que en el original mecanografiado de la conferencia, junto a la palabra “ordnung” Meyer agregara manuscrita la acepción francesa “ordonnance”,

¹¹ Meyer, Hannes; “Die Neue Welt”, en “Das Werk”, Zurich 13, 1926.

¹² HM: “Bauhaus und Gesellschaft”, en “Bauhaus. Zeitschrift fuer gestaltung”; Dessau 1929.

¹³ HM. Ibidem.

una de las ideas clave de la estructura conceptual académica¹⁴.

Referida a la “ordinario” original vitruviana, la idea de “ordonnance” habla sido confundida muchas veces con el “orden” en el sentido clásico, de relaciones entre las componentes figurativas de la arquitectura. Pero es obvio que Meyer quería separarse de esta acepción, y eso se aclara mas adelante cuando dice que “como artista (el arquitecto) debe dominar los distintos sistemas de órdenes, de órdenes artísticos. Con ello no pienso en el orden corintio o dórico, a los que por supuesto debe conocer. Pienso en particular en los ordenes sicológicos de tipo linear, superficial o plástico. Pienso en las tensiones entre diferentes materiales, sus estructuras superficiales, las relaciones entre masas grupos y objetos aislados, las **particiones...en** síntesis en los instrumentos de una configuración (Gestaltung) sicológica.¹⁵”

En esa definición Mayer parece aludir al concepto clásico de “ordonnance” a la manera de Quatremere de Quincy, puesto que para el Académico Vitalicio la palabra “significa la manera en que el arquitecto ha ordenado las masas, las partes, los detalles considerados en su conjunto, en su efecto en la impresión que su aspecto produce, así como en el carácter que debe ser propio del edificio”¹⁶.

Por otra parte es importante advertir que si bien Meyer no emplea la palabra “carácter”, hace uso de este concepto tradicional cuando para subrayar mas aun su separación del funcionalismo sostiene que “debemos resolver los problemas de construcción (Bauprobleme) en forma dialéctica decir en un nuevo tipo de relaciones respectivas> y debemos configurarlos en forma diferenciada (s.a) testo es, en aún nuevo tipo de formas funcionales (Funktionsformen). Una escalera no puede ser solo un “medio de subida”, vulgares. Dependiendo de su colocación social esa escalera puede reclamar un paso festivo o una subida rápida. El edificio para una estación ferroviaria no será solo experimentado por el habitante como un elemento de la vida de su ciudad: será estimado también por el viajero de paso como un edificio más del propio trayecto, vivido por el como un conjunto. El espacio teatral puede proporcionar el ordenamiento de los distintos sectores sociales que lo visitan o subrayar con la forma de un anfiteatro la igualdad de la democracia.”¹⁷

Tal vez debido a su formación académica, Meyer nunca habla abandonado la búsqueda de alguna estructura racional para la forma. Pero inmerso en el universo teórico productivista

¹⁴ DAM, FHM, Inv. Nr.82/1-90.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ De Quincy, Quatremere; en voz “ordonnance” del “Dictionaire Historique de l'architecture”, Paris 1832. Cit. en Szambien, Werner; “Symetrie, Gout, Caractere. Theorie et terminologie de l'architecture a l'age classique”; Paris, 1986.

¹⁷ HM; “La formación...”; Ob.cit.

de los años veinte, tendió a pensar esta estructura en su expresión más abstracta.

En esta línea debe entenderse su interés por el arte de la vanguardia belga y la publicación del número de ABC por el dirigido, así como algunas acciones en el periodo Bauhaus como la invitación al profesor Dr. Karlfried, conde de Duerckheim, para desarrollar el concepto de la Gestaltungstheorie¹⁸. Es en este contexto como se explica la publicación en la revista de la escuela durante el periodo bajo su dirección de un artículo como el de H. Neugeboren, “Eine Bach-fuge im Bild”, que procura extraer leyes formales “arquitectónicas” de la música de Bach¹⁹.

La teoría de la armonía musical comenzó a ser pensada ya en esos años por Meyer como un puente posible a ser trazado entre la racionalidad matemática y el mundo de los sentidos. Pero será recién cuando admita que la forma arquitectónica no es solo producto de un conjunto de necesidades prácticas materiales contingentes sino que es, que debe ser además instrumento del Poder, y por lo tanto representación, cuando el problema comenzara a formularse sin atenuaciones. Ante esta conclusión se le hará necesario buscar una vía de escape del círculo de hierro del retorno a los estilismos, vía que parecía encontrarse en el examen de la armonía clasicista como clave de una estructura racional de la Forma.

Dicho de otro modo. A pesar de su interés por la racionalidad de la estructuración formal, Meyer había organizado su búsqueda -al menos desde “Die neue Welt”- basándose en el principio de separación entre “arte” y “construcción”. “Construir es un acontecimiento biológico. Construir no es un proceso estético” sostenía allí, y agregaba “todo arte es composición, y con ello contrario a una finalidad (zweckwidrig)”. La forma de lo construido debía ser en consecuencia “un producto de la fórmula función + economía.”²⁰

Bajo la presión del debate sobre el realismo en la URSS y haciéndose cargo de las consecuencias teóricas del principio del “socialismo en un solo país”, en 1932, autocriticándose por sus “errores de (sus) anteriores opiniones liberales y reformistas” en “Der Architekt im Klassenkampf”, esta división fue cancelada rotundamente: “la exclusión del arte en la construcción, algo sostenido por una parte de los modernos arquitectos del capitalismo, me parece un síntoma de la decadencia de la cultura burguesa”²¹.

¹⁸ El Profesor Durckheim fue invitado por HM para dictar en la escuela un ciclo de conferencias sobre “nociones fundamentales de psicología” en el semestre de invierno 1930/1931. Sus partes fueron; análisis concreto del entorno (gestaltpsychologie); desarrollo-psicológico, las características del mundo primitivo; acerca de la psicología del espacio, el espacio objetivo, el espacio funcional, el espacio personal; psicología de la personalidad. Existen apuntes de sus clases en los archivos de la Escuela Superior de Construcción y Arquitectura de Weimar y de la Bauhaus en Berlín.

¹⁹ Neugeboren, H.; “Eine bach-fuge im bild”; en “Bauhaus. Zeitschrift fuer Gestaltung”. Enero, 1929.

²⁰ HM; “Die Neue Welt”; Ob.cit.

²¹ HM; “Der Architekt im Klassenkampf”; en “Der Rote Aufbau”; Berlín, mayo 1932. Trad. it. en Dal Co,

Esa primer expresión del viraje fue desarrollada en un artículo de 1933, “Wie ich arbeite”, caracterizando a la disciplina como un instrumento en la “lucha de clases”, instrumento que así como en un momento habla sido empleado por la “burguesía” debía ahora ponerse al servicio del “proletariado” triunfante. En esta línea, en la conferencia del '38, dirá que “la arquitectura es un arma. Un arma de la cual solfa aprovecharse en todas las apocas la clase dominante respectiva, para sus exclusivísimos intereses”. Así, mientras que en “Die Neue Welt” el despliegue de la nueva Técnica habla sido identificado con la renovación progresista de la sociedad, ahora comenzaba a formularse la idea de una Técnica neutra, sin signo político o ideológico, o mejor con un signo genéricamente “humano”: para tribuir a una renovación social progresista se requería añadir a la Técnica una explícita voluntad de ese tipo, que solo la clase obrera, haciéndose abanderada de la “herencia humana”, estaba en condiciones de llevar a fondo. Por eso, en la conferencia Meyer proclama que la

Arquitectura es “una de las herramientas humanas, que sirven al poder dominante para fortalecer su propia posición”. El Marx del “XVIII Brumario”, el de la construcción de la cultura nueva partir de los elementos mas valiosos de la cultura anterior será para esto la referencia teórica mas apropiada: “La cultura soviética no puede florecer sobre un montón de escombros. Cada cultura nueva esta seleccionando lo mejor de la anterior para hacerla evolucionar”, dice en “El arquitecto soviético”.

Su posición era la que impulsaba el estalinismo como expresión cultural de la política hacia los aliados durante la guerra. Analizado las consecuencias de esa política en el caso italiano Alberto Asor Rosa ha escrito acertadamente que “como Minerva del cerebro de Júpiter, al día siguiente de la liberación, salid armada con el repertorio de los lugares comunes marxistas la concepción de la relación necesaria entre vieja y nueva cultura, entre herencia de la tradición e impulsos transformadores y regeneradores de la “ideología proletaria”. Una vez que se planteaba el concepto de unidad antifascista de la cultura, se concluía inevitablemente que el desarrollo cultural deba ser visto como un continua sin interrupciones, del que la posición marxista era solo el ultimo y mas elaborado apéndice”²².

En consecuencia, de una manera de la que no puede dejar de percibirse cierta vocación provocatoria, los trazados reguladores palladianos, las formas constructivas de la tradición e incluso las leyes conformadoras de los órdenes clásicos comenzaron a ser resentidos como imprescindibles instrumentos de los que el “arquitecto revolucionario” deba servirse.

Él viraje teórico de Meyer resulta mas evidente si se lo compara con las posiciones de

Francesco; Ob.Cit.

²² Asar Rosa, Alberto; “Scrittore e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea”; Roma, 1979.

quienes, como Karel Teige, hablan compartido sus anteriores formulaciones “radicales”.

Durante los años treinta Teige siguió adjudicando a la arquitectura un signo ideológico siempre favorable al dominio de las “clases explotadoras”. Remitiendo al Engels del origen de la familia sostenía que en tanto lenguaje, aquella era por definición antagónica con la naturaleza por representar solo y únicamente el discurso de esa dominación. Una “sociedad liberada” no construirla sino en una “arquitectura liberada”, sino que destruirla a la noción misma de arquitectura como “fortaleza del poder”, para permitir a los hombres reencontrarse pacíficamente con su ambiente natural originario²³.

Pero en el debate staliniano la consideración de la relación Arquitectura/Poder o Arquitectura/Clase dominante si replanteaba el problema de la Forma como representación de ese poder (y con ello la reconsideración del pasado que “Die Neue Welt” habla obsesivamente imaginado muerto), remitía también a la relación

Arquitectura/pueblo/nación: “proletario en el contenido, nacional en la forma” fue como es sabido la fórmula del stalinismo para el arte que encarnó en el “realismo socialista”. Una vez reconocida, la cuestión de la particularidad oca de la Forma podía declinarse de dos modos: o se hacía hincapié en las determinaciones materiales y de este modo se elegía a vía del “regionalismo”; o se destacaban los contenidos históricos y simbólicos optando por el discurso del “nacionalismo”.

En la medida en que podía percibirse como expresiones de standardización y de simplificación que no contradecían las premisas fundamentales del modernismo (a la manera de lo realizado simultáneamente por Le Corbusier o Pagano), la revalorización del regionalismo no planteaba gruesos problemas teóricos.

Todo lo contrario ocurría con la cuestión de la arquitectura como retórica, como lenguaje del poder.

Por eso fue este el problema sobre el que Meyer concentró sus mayores esfuerzos en la década del 40, y sobre el que siguió trabajando hasta sus últimos días. “Creo -escribía a Karel Teige en 1950- que nuestra generación no puede dejar este mundo sin haber realizado la conexión entre la cultura burguesa del pasado (siglos XIX y XX) y el NUEVO MUNDO”²⁴; y en 1953 le cuenta a Edmund Collein que “en nuestro aislamiento usamos ampliamente el tiempo estudiando nuestro archivo de familia, donde las primeras ediciones de los ensayos de Winckelmann se mezclan con las arquitecturas del siglo XVII/ de Greens para Bath, con Palladio y Ledoux y con los grabados originales de Piranesi. Desde el punto de vista del

²³ TAIGE, KAREL: “Sull architettura e la natura”;

²⁴ DAM FHM, Inv. Nr. 82/1-879.

materialismo histórico, la nueva vida se desarrolla a partir de los antiguos grabados. Quien sabe si alguna vez el fruto de estos servirá a la construcción en Alemania.”²⁵

Meyer ya habla registrado durante el periodo soviético los límites que imponía la declinación «nacionalista» de la reacción antivanguardista, advirtiendo una contradicción que se agudizaría trágicamente en México. Es que sostener la legitimidad de una expresión nacional de la forma arquitectónica, o como el mismo wolfflinianamente lo llama, de un “sentimiento nacional de la forma”, lo llevaba a excluir simultáneamente su propia acción “internacionalista en tanto arquitecto.

De manera que esta condición reducía sus posibles actividades a las fases ideológicamente neutras del trabajo, de análisis de las “condiciones objetivas”, impidiéndole participar con plenitud en la operación de síntesis que resuelve finalmente toda concepción arquitectónica. Así, al reconocer la necesidad de expresar un sentimiento nacional de la forma, el mismo liquidaba toda (posibilidad de un rol protagónico. “Yo entiendo que en la lucha por una forma de expresión nacional de la arquitectura deben caer concepciones personales (...) -dice a N. J. Kolli -Pero yo soy un europeo del oeste, una cruz entre alemanes y hugonotes, y no puedo aportar nada de “nacional a la arquitectura soviética”²⁶

Y dirigiéndose a Carola Bloch-Pjotrakowska reafirmaba esa convicción. “Estoy de absolutamente de acuerdo con el “viraje nacional” que la arquitectura (como otras manifestaciones culturales debe experimentar alta. Esta es claramente una necesidad política en un mundo, en el que los) intereses nacionales se han transformado en armas para la defensa cultural. Comparto absolutamente ese viraje, - pero como no ruso soy incapaz de hacer alguna contribución al respecto.”²⁷

Al advertir las dificultades que se presentaban para seguir en esta dirección, luego de su experiencia en Birobidshan -donde tuvo oportunidad de observar y valorar las formas tradicionales de construcción maderera de la zona-, Meyer convence a examinar las posibilidades de la declinación “regionalista” del dilema. La primera ocasión en que pudo verificar estas ideas le fue dada por la construcción del jardín de infantes de Muemliswill.

Pero si el uso de la madera o la piedra según las modalidades tradicionales probaban la viabilidad del cruce entre premisas modernistas usos locales, al hacerlo dejaban abierto un nuevo interrogante, difícil de resolver. En efecto; si el regionalismo era posible en la Suiza

²⁵ DAM FHM, Inv. Nr

²⁶ Carta de HM a N.J. Kolli. Ginebra, 29.7.37. DAM FHM, Inv.-Nr. 82/1-793. En “HM. Architekt, urbanist...” Ob.Cit.

²⁷ Carta de HM a Carola Bloch-Pjotrakowska. Ginebra, 13.8.37. DAM FHM. Inv.-Nr. 82/1-785. En “HM. Architekt, Ob.Cit.

capitalista, cual era el espacio propio en que el “proletariado triunfante” podía y debía encontrar los elementos para su disputa por la hegemonía.

Era evidente que una respuesta posible podía buscarse en la articulación de ambas ideas, y Meyer llega a México con estos interrogantes abiertos y esperanzas de resolverlos favorecido por lo que imaginaba como una revolución nacional y popular -no proletaria-paradigmática.

3. Adrián Gorelik analiza en la primera parte de este libro las complejas condiciones políticas y el estado del debate arquitectónico mexicano al concluir la década del treinta, dejando en claro los principales límites que esas circunstancias concretas imponían al discurso de Meyer.

Por nuestra parte podemos observar que la principal ocasión para pensar sistemáticamente en términos “regionalistas” se le ofreció en oportunidad de su vinculación a CAPFCE. Si bien es cierto que no parece haber ocupado en este organismo un rol protagónico, su inserción en el equipo y el tipo de trabajos desarrollados le permitió conocer las posibilidades y los límites de una “arquitectura regionalista” en el caso latinoamericano.

Es que según Meyer, la producción de esa “arquitectura regionalista” solo era posible, paradójicamente, en las condiciones de una administración centralizada y altamente racionalizada del ciclo económico general, algo que era un rasgo común a Suiza y la URSS²⁸, pero inexistente por definición en el Y debe entenderse aquí la diferencia entre arquitectura regional (es decir la producida “naturalmente” en una zona determinada) y arquitectura regionalista en tanto expresión particularizada de un sistema global. En una sociedad liberada (pensaba Meyer), tipologías y técnicas locales completarían una producción que debía tener un corazón centralizado. Era ese corazón centralizado el que debía encarnar la racionalidad productiva- y simultáneamente el plus ideológico a que antes aludíamos, por cuanto sería en el donde la Nación contraría su propio discurso como expresión del pueblo en el poder. En la terminología marxista esto significaba propugnar una “relación dialéctica” entre ambos extremos de la polaridad centro-región.

En un documento de 1944 que analizaremos enseguida con mayor detalle, Meyer describe las condiciones en que el “regionalismo” le parece posible y necesario, refiriéndose al caso de la “Nueva Italia” recién liberada de la opresión fascista. La» principales son: “una

²⁸ Son obvias las diferencias de todo tipo que existen y existían entre los dos países. Pero en ambos casos, sea como consecuencia de una inédita economía planificada, o como resultado de una larga tradición de administración pública rigurosamente racionalizada, se excluyen los bruscos cambios de marcha e irregularidades que son característicos de la vida política y el ciclo productivo latinoamericano.

reconstrucción premeditada, dirigida y económicamente planeada -no anárquica-", la "zonificación regional con la red de varias pequeñas industrias dirigidas desde un centro regional", "la estandarización y prefabricación de elementos de construcción y de casas enteras y (...)las nuevas invenciones de materiales", la "planificación dirigida, nacional, regional y local", el desarrollo de "formas semicooperativas para labores en el campo, la atención medica y el consumo o venta de productos", el "fraccionamiento de los grandes latifundios y (protección) de la propiedad privada de tamaño medio o pequeño, facilitando a estos créditos maquinaria e instrucción agrícola, la búsqueda del equilibrio entre ciudad y campo, y la "democratización de la zona urbana por medio de la circunvalación para el transito, fraccionándola en una red de satélites y colonias conectados entre si". Es en este marco como consideraba que "desarrollar el regionalismo en ambos aspectos, el material y el cultural; la fabrica, la iglesia, el centro medico, la casa cuna, etc., elaborados sobre los mismos programas (s.a.), modificaran su actitud arquitectónica, según las costumbres y el folklore regionales: en consecuencia, habrá tipos (s.a.) de fabricas, de iglesias, de escuelas, etc., sicilianos, venecianos, bergamascos y eventualmente triestinos". Era necesario y posible para ello "basar la obra de reconstrucción del país en la movilización de las propias fuerzas; en los millares de profesionistas, en las industrias y materiales locales y regionales y en este artesanado tan creativo"²⁹.

No resulta extraño que también desde estas posiciones, Meyer reivindicara la estructura parcelaria y tipológica del damero latinoamericano; no como un rasgo tradicional que podía ser conservado, no, a contrario, como embrión de una sociedad futura. Fue en su trabajo sobre "La ciudad de México" donde escribió que "Carlos Marx dice que en el cuerpo de la sociedad que se desploma ya empiezan a formarse los núcleos de la sociedad que vendrá a reemplazarla. Esta tesis puede también ser aplicada a las formas de vivienda en el cuerpo de una ciudad. Bajo este punto de vista hay que referirse a la manzana compuesta de vecindades, creación proletaria típicamente mexicana. (...) Aunque el factor que ha creado este tipo de manzanas es el elemento especulador en terrenos y viviendas; no puede desconocerse que esta forma de agrupamiento de familias representa el primer paso de una nueva convivencia urbana (...) "³⁰.

Sin embargo, en la realidad de las condiciones de producción mexicanas el programa de un "regionalismo integrado" no era posible. Y no lo era porque una condición básica de los

²⁹ HM; "Paseo de urbanista por Italia"; Conferencia pronunciada en la Alianza Giuseppe Garibaldi el 29 de junio de 1945.DAM FHM. Inv.-Nr. 82/1-94 y 95

³⁰ HM;"La ciudad de México"; en "Arquitectura", México, 1943 Nr.12.

países económicamente dependientes es la de la “irracionalidad” de su ciclo productivo, no determinado solo desde el interior de sus propios intereses y necesidades, sino principalmente por los factores externos a los que están sometidos. Dicho de otro modo en un sistema de centralidad desplazada, el “regionalismo” podía constituir solo una forma de expresión de las deformaciones estructurales, la relativa arbitrariedad organizativa y las tendencias a la disgregación.

Es comprensible que para un europeo “cruza de allamanes y hugonotes” como Meyer, esta “irracionalidad” fuera sencillamente impensable; y por eso no podía ser leída como expresión de un problema, sino como una verdadera enfermedad endémica con la que por algún motivo nunca mencionado México habría sido castigados la “corrupción”.

En un artículo publicado en Alemania en 1951, “La construcción de escuelas en México”³¹, Meyer expresa sobre la acción realizada una opinión cuya forma velada y eufemística no alcanza a ocultar su crítica a esas “anormalidades”. En ese trabajo se subraya el enorme volumen de la tarea realizada por el CAPFCE, destacando la diversidad -regional, precisamente- de sus construcciones.

De variadas expresiones, construidas con cana y paja en las áreas tropicales, con piedra en la meseta, de hormigón en las ciudades, las nuevas escuelas constituían indudablemente una producción gigantesca, resuelta en brevísimos tiempos. Pero Meyer destaca que esto no fue el producto de un plan general meditado sino de una repentina voluntad política. Por este motivo -escribe-, “los responsables debieron realizar inesperados volúmenes de obra en tres años”; y se pregunta “puede extrañar frente a estas condiciones, que la calidad técnica de las construcciones sea tan variable”.

“A la crítica entendida en el oficio no se le puede escapar sostiene luego- que en estos seis años de masivos planes de construcción escolar en México pueden rastrearse muy pocos elementos técnicos unificados. La amplia autonomía de los distintos Estados estimula una tipización regional. Incluso el elemento básico de la construcción escolar, la clase, no se ha unificado en sus medidas ni en su amoblamiento”³².

Pero si en esta expresión pública su crítica es aun velada, en sus análisis privados se hace descarnada. En ellos, el CAPFCE es descrito como “una escuela de de la acción por camarilla”, y sus miembros son caracterizados mediante rasgos sombríos -algunos “borrachos”, otros “degenerados pederastas”-, protagonizando episodios turbios como el

³¹ HM; “Schulbau in Mexico”; en “Bauer und Wohnen”; Muenchen; Nr.7 1951.

³² *Ibidem*.

“intento de asesinato” de un padre a su hijo, o la instalación de la “concubina” como secretaria por parte de uno de los directores, en medio de una trama de amores perversos³³.

“Plena cultura de la corrupción” -remata- en la que Villagran, Pani, Cuevas y Yanez, los cuatro responsables, solo se interesan “cara uno en asegurarse un buen bocado del encargo”. Meyer salio con repugnancia de este ambiente, tan atónito como cuando debió abandonar el ISPU³⁴, y como se sentiría luego al dejar el IMSS, “burocratizado y corrupto”.

Su actitud presenta las dos caras de las posiciones puritanas extremas, ya que su inflexible estructura de valores constituye simultáneamente una muestra inusual de integridad atice y moral, y un patrón rígido que elimina todo margen de compromiso. Como consecuencia, el complejo tejido cultural, 'social y politice de una sociedad que no encaja en aquella estructura termina siendo juzgado con soberbia; y si en este caso, la validez universal de las premisas regionalistas no puede ser puesta en cuestión, su fracaso terminara siendo atribuido a la composición de esa sociedad.

Imposibilitado de comprenderla como producto de la misma “racionalidad” productiva global originada en el “centro”, cuya necesidad no pondrá en duda en ningún momento, la “irregularidad” de los aparatos institucionales mexicanos lo empuja hacia un aislamiento creciente. “Corruptos” son los directivos del IPU, la “mordida” es un habito universal, no pueden esperarse cumplimientos de los plazos y es necesario “tener 'toneladas de paciencia” frente a la parsimonia administrativa, “en México se puede ser rico rápidamente cuando se tiene le necesaria “Moral”. Todo se compra, todo puede lubricarse y quien no marcha de este modo se encuentra en una difícil situación”³⁵, varios posibles clientes son una suerte de caudillos primitivos, y hasta el Partido Comunista esta presa de esa “enfermedad endémica”³⁶. En realidad, ya había elaborado ese diagnostico sobre el conjunto de la sociedad urbana mexicana a poco de llegar, en diciembre de 1939. Y lo había hecho de acuerdo a un topos

³³ Cfr. DAM FHM 82/1-102

³⁴ La experiencia del ISPU (Instituto Superior de Planificación y Urbanismo) ha sido descripta detalladamente en el trabajo arriba citado de Patricia Rivadaneira. La autora atribuye el fracaso de esa experiencia casi exclusivamente a la animadversión hacia Meyer por parte del director de la ESIA, Ingeniero Terrez, insinuando que el abandono del curso por parte de sus alumnos habría sido parte de una suerte de complot en su contra, como producto de la típica asociación de la ultraizquierda (Juan Ogorman) con la derecha. Este punto de vista coincide exactamente con la versión que da Meyer, y como suele ocurrir con las hipótesis conspirativas parece explicarlo todo con mucha sencillez, pero deja de lado la riqueza y variedad de determinaciones que confluyen en los hechos de la historia y de la vida. Leyendo los documentos del DAM, se observa en cambio que en su respuesta a Terrez, Meyer no da cuenta de las objeciones que este presenta, y que previamente, en documentos internos se manifiesta verdaderamente preocupado por la deserción de sus alumnos. Por otra parte, es difícil pensar que habiendo contado hasta diciembre de 1940 con el apoyo del Presidente de la nación, además de sus vinculaciones con otras importantes autoridades mexicanas, la vulnerabilidad de su posición haya sido exclusivo producto de “enemigos” externos.

³⁵ Carta a sus tios Lise y Karl; Mexico 21.3.1947. Cfr. DAM FHM - Inv. Nr. 82/1- 905(1).

³⁶ Cfr. DAM FHM - Inv. Nr. 82/1- 102; sección “Partido Comunista”.

frecuente en las descripciones europeas de los americanos desde la conquista: “no has conocido en tu vida ningún país (escribe en la primera carta a su amigo Paul Artaria) en la que viven tantos y tan enormes vagos vagabundeando, ni tantos estafadores, tunantes, espías, etc. Esto empieza por el ministro y termina bien abajo. Tanta estafa suele haber solo en ciertos chistes, pero aquí es realidad. Y uno es victima de esos perros”³⁷. Que no se trata solo de apreciaciones parciales sino de un estado de animo general lo muestran no solo su imposibilidad de inserción, sino también las señaladas observaciones sobre casi todos .los grupos con que fue conectándose, y juicios habituales como cuando criticando la presunta venalidad y desarreglos de Vicente Lombardo Toledano -el mas importante líder sindical latinoamericano de su tiempo-, sostiene que en definitiva, “cada pueblo tiene los dirigentes que se merece”³⁸.

No es extraño entonces que en parte a causa del debilitamiento coyuntural de las esperanzas regionalistas, y en parte intuyendo sus propias limitaciones, Meyer haya ensayado una doble huida: por un lado hacia la “pureza originaria” -el desierto y el indio, y por otro hacia los “principios eternos” trazados por la Historia Universal.

4. En la citada carta de 1939 a Arteria describe su situación sin ambigüedades: “una gran amargura, entonces, de la que cada vez mas huimos hacia la Maravillosa naturaleza y paisajes, y hacia los indios de las aldeas, que son aquí los mejores seres humanos”. Y esta parece haber sido su impresión dominante a lo largo de toda su estadía mexicana. Así, en 1947 escribe todavía: “Es este un país de enormes Contradicciones sociales. Pobres en harapos (Lumpenproletarios) o casi desnudos y ricos lumpen. Vagas de todas las especies, pistoleros, estafadores, impostores, sobornados y coimeros, todos los vicios, y especialmente opio, asesinatos, robos. Pero hay un fabuloso modo de ser humano aquí. Uno se transforma como ser humano y todo es comprable desde abajo hasta arriba. Solo el indio sigue siendo igual desde hace siglos: honrado, trabajador, y de un gran orgullo interior”³⁹.

Y de este modo desemboca sin advertirlo en una paradoja: que el razonamiento construido como la aguja mas avanzada del progresismo, la formulación mas radical de la revolución modernista, ha dado una vuelta de campana sobre si mismo reivindicando, a la manera expresionista, las formas mas primitivas de la condición social y humana.

³⁷ Carta a Paul Artaria; México 16.12.1939; Cfr. DAM FHM -Inv. Nr. 82/1 - 784.

³⁸ Cfr. DAM FHM Inv. Nr. 82/1 - 102. Sección Vicente Lombardo Toledano.

³⁹ Carta a Margret Keller-Dambeck; Mexico, 5.5.1947. DAM FHM - Inv.Nr. 82/1-842(13).

Esa “huida hacia los indios” asume dos formas, una literal en las frecuentes excursiones y la otra indirecta a través de su trabajo en el TOP.

Ya desde los primeros paseos por los alrededores de la ciudad y cuando van presentándose las primeras dificultades advierte que “por el contrario, la naturaleza y los indios son esplendidos, y (sorprendente) su amabilidad y su belleza corporal”⁴⁰.

Las visitas se suceden con entusiasmo, y emprende con Lena un plan de introducción de la industria textil en el Valle de Mezquita', entre los indios Otomi. “Con frecuencia vamos debido a nuestro trabajo a las provincias, lo que supone encontrar comportamientos semicoloniales y sitios donde el indio vive todavía en los tiempos del descubrimiento de America”⁴¹.

Del mismo modo son incontables las ocasiones en que manifiesta en su correspondencia su fascinación por esa pureza humana primitiva nunca antes vivida.

Pero debe notarse que los indios encarnaban el mismo ideal de lo humano incontaminado, esencial, que especialmente en el periodo del Bauhaus había sido buscado en la infancia. “Infancia del iris” es el título de uno de los trabajos publicados bajo su dirección en el número III de la revista de la Escuela dedicado al arte infantil. Allí, la obra de Klee, se presenta como una aproximación a la realidad capaz de reproducir la vinculación de pureza, magia surreal y elementalismo matemático que en otras partes del número se atribuyen a la visión de los niños.

No por casualidad, más allá de las posiciones circunstancialmente enfrentadas en los tiempos del Bauhaus, Meyer procurara recuperar a Klee en el periodo mexicano. De su gran admiración por el maestro ya había dado prueba suficiente cuando tratando de superar su vieja disputa, había intentado casi con angustia volver a verlo durante su paso por Suiza luego de la experiencia soviética. Pero fue ante el “nuevo y antiguo mundo” cuando esa recuperación adquirió su mas completo sentido: “cuan frecuentemente pensé en el -escribirá con motivo de su desaparición a su esposa Lily- en nuestro medio mejicano, frente al multicolor acontecer en estos parajes”⁴²; y a Hannes Beckamnn le escribe todavía en 1947 que lo que para el las enseñanzas de Klee fueron sumamente útiles y pertenecen a los fundamentos de quienes piensan y trabajan en terminas plásticos. Desplazamientos/reflejos/virajes, se producen en todo proceso de formación. Algunos campos conceptuales de Klee como “irradiación/substracción/división etc. me ocupan continuamente.

⁴⁰ Carta a Paul Artaria, México 7.12.1939; en Meyer-Bergner, Lena

⁴¹ Carta a Margret Keller-Dambeck; Ob.Cit.

⁴² Carta a Lily Klee, México, 12.9.1940; en Meyer-Bergner, Lena; Ob. Cit.

Necesito análisis visuales para ordenar y aclarar mis impresiones visuales”.⁴³

Hemos dicho que, orientada también por la búsqueda de “limpieza” y “autenticidad” moral, la fascinación por la población indígena se manifiesta indirectamente en su acercamiento al TGP. “Sin el espíritu colectivo de aquellas artes indias del pasado no existiría entre nuestros grafitos mexicanos este arte del blanco y negro, y sin ello no existiría hoy el TGP”, escribe en su presentación de la exposición del Taller⁴⁴.

Por un lado la influencia aborigen trae al presente mensajes antiguos y eternos: “Siempre rebrota inconcientemente toda esencia india en los mejores trabajos: así en los de Ángel Bracho, donde la vaga melancolía de sus hojas se acopla con la gracia delicada o el humor sutil. Así también en el de Leopoldo Méndez (...), J. Chavez Morado (...), Francisco Mora, donde los hombres se presentan naturalmente de modo desproporcionado, como en las antiguas figurillas indias”. Pero es la sangre de los propios artistas la que actúa como una suerte de garantía de esas incontaminables escencias: “salta a la vista que casi todos los integrantes (del TOP) provienen de los estratos inferiores del pueblo el padre de Leopoldo Méndez era zapatero, el de A. Zalce fotógrafo, el de Moras un músico, y Ocampo pasó su infancia como hijo de un guardafaros. Muchos testan e través de su madre vinculados al campesinado. Algunos llegaron a la gráfica luego de practicar otros oficios: Bracho era peluquero, billetero y auxiliar carnicero. Monroy laqueaba muebles en una carpintería. Pujol cuidaba las ovejas de su padre, y Ramírez, de pura sangre india, vive aun en Coyoacan en la gleba donde nació”⁴⁵.

La condición indígena sosteniendo un arte diverso, popular pero exquisito, nuevo y antiguo, simple pero de complejos significados es ofrecida como garantía de la calidad del TGP a Karel Teige, quien parece haber influido decisivamente en la primera exposición del Taller en Checoslovaquia. Refiriéndose a Méndez, quien viaja con la exposición Meyer escribe a su viejo amigo que “es el más serio de todos los artistas que conocemos en México. (...) Su mujer y la familia son todos claramente indígenas, como el mismo. Este es un medio saludable”⁴⁶.

5. Si el acercamiento al mundo indígena y natural ofrecía una de las salidas a la asfixiante situación práctica y teórica en que se había colocado; la otra, como, dijimos, parece haber sido

⁴³ Carta a Hannem Beckman; México, 21.2.1947; en DAN FHM Nr. 82/1 - 829(9).

⁴⁴ HM; “El Taller de Gráfica Popular. Die Werkstatt fuer graphische Volkskunst in Mexiko”; en “Mexikanische Druckgraphik. Ausstellung “Kunstgewerbemuseum” Wegleitung 188- Zuerich 1951.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Carta a Karel Teige; DAM FHM Inv. Nr. 82/1 -879.

la profundización de aquella vinculación con la estructura recta del arte clásico que había sido atenuada durante el periodo “duro” de los años veinte.

Ya hemos visto que en su primera conferencia mexicana, Mayer aludía a la necesidad de recuperar la tradición de la disciplina. El sentido concreto de esta recuperación se haría evidente en el proyecto para el centro cultural y deportivo de la colonia española que elabora dos años después.

En primer lugar porque más allá de la evidente simetría del conjunto, a diferencia de sus proyectos “radicales”, el elemento protagónico de la composición ha vuelto a ser el recinto al que se subordinan las masas. Esta recuperación había comenzado a tener lugar ya en sus proyectos en la URSS y en Mueswill, y se vincula a su interés en el análisis de los espacios abiertos italianos, como veremos enseguida.

Pero además, porque la composición de este conjunto sigue reglas académicas tradicionales tales como la tripartición de la planta en ambos sentidos, o el uso de franjas circulatorias para materializar esa partición. Igualmente heredados de la composición académica son los juegos de repetición de iguales formas en distintos témanos como ocurre con el estadio y la piscina, o con la secuencia que inicia en el patio trapezoidal y culmine en las canchas de tenis, reproducida en pequeño en la sucesión desde la sala de conferencias hasta los jardines de las romerías. La planta trapezoidal de la plaza enmarcada por hileras de árboles también forma parte de una reflexión de origen académico sobre las deformaciones prospectivas, y se remonta a una idea similar ya empleada por Meyer en la zona central del proyecto para Nishni- Kurinsk.

No menos deudora de la tradición clásica es la composición del centro cultural deportivo de la colonia Suiza, de 1940. En él se reitera la prioridad dada a los recintos, cuidadosamente definidos mediante edificios, muros o divisiones de vegetación. La estrategia proyectual es similar a la empleada en la colonia española: una estructura simétrica que es luego “desequilibrada” mediante un acento en uno de los lados. En el centro español el acento está puesto en el auditorio sobre el lado izquierdo del frente de acceso. También sobre el lado izquierdo de un frente rigurosamente tripartito, en la colonia suiza se ha ubicado como acento la entrada al conjunto y más atrae la torrecita de administración. La misma tripartición en el sentido transversal se verifica en el longitudinal, siguiendo el canon clásico de *cour d'honneur-cour de logis-jardín*.

La composición del conjunto Lomas de Becerra está basada en idénticos principios: todo el conjunto se articula sobre el cruce de dos ejes de composición (el longitudinal que atraviesa el terreno y el transversal que culmina en el salón de actos), las franjas circulatorias

subdividen rítmicamente la planta en recintos que a su vez contienen recintos menores; el modulo barrial se configura como un cuadrado dividido en tres partes en ambos sentidos (notase la diferencia entre el modulo de Meyer y el de Humberto Cosy).

Una de las oportunidades en que Meyer hace mas explicito este tipo de preocupación compositiva es en la memoria para la colonia española⁴⁷. Allí, manifiesta el interés ya señalado por vincular la composición arquitectónica a la composición musical, intuyendo que esta ultime, especialmente en su versión clásica, podría proporcionar una base de experiencias de manejo de leyes abstractas pero exactas de la armonía, como una suerte de simbiosis perfecta entre arte y ciencia.

En un capitulo titulado “Consideraciones arquitectónicas”, Meyer se introduce de lleno en consideraciones compositivas, dejando de lado las apreciaciones técnicas, funcionales y economicas que ha realizado en otras partes el texto. Así, identifica en primer lugar los núcleos formales a resolver; “en el extremo occidental, el estadio elemento de regularidad geométrica, determina un eje de simetría para todo el terreno, influyendo visiblemente en el plano de las edificaciones circundantes. En el extremo opuesto, los limites en ángulo agudo y lo variado del programa (...) imprimen a este conjunto un carácter de asimetría que contrasta con aquella regularidad”. Luego, en la que probablemente resulta su afirmación mas sorprendentes determina que “el problema urbanístico consiste en encontrar una solución armonice que gradúe la transición entre los grupos simétrico y asimétrico”.

Denotando su interés por la armonía musical hace notar que “para la distribución de los acentos arquitectónicos en los jardines interiores (...) se deben tomar especialmente en cuenta los elementos prominentes(..): el acorde principal (frontón grande) debe estar acampanado de los acordes secundarios (frontones pequeños”); y algo mas adelante, cuando escribe que “el visitante, al recorrer el terreno transversalmente, descubre la composición total arquitectónica contemplando los elementos mas heterogéneos en una sucesión encadenada: la polifonía del club, la fantasía de las rotondas, el eje transversal del centro de natación, el centro de gravedad del gran frontón, ,lo alegre y folklórico del jardín español, la rítmica repetición de las canchas deportivas, y finalmente el acento principal de masas del estadio con los acentos secundarios de los frontones pequeños”.

Meyer realizara su mas sistemate esfuerzo teórico para recuperar los principios tradicionales de la disciplina en la conferencia pronunciada en la Alianza Giuseppe Garibaldi

⁴⁷ HM; “Memoria del Concurso arquitectónico para la casa de España en México”; publicad. en “Arquitectura”, Nro.5, México 1941; Original en DAM FHM Inv. Nr. 82/1-545.

el viernes 29 de junio de 1946 para festejar la liquidación del régimen de Salo en Italia.⁴⁸

El concepto que lo induce a intentar esta recuperación es el de la vinculación entre Arquitectura y Poder que hemos señalado más arriba. En la medida en que “el urbanismo de todos los tiempos ha sido y sigue siendo la expresión plástica del poder que manda y de las fuerzas que intervienen en la sociedad”, es lícito pensarlo y estudiarlo como instrumento necesario para un nuevo Poder.

Pero la realización de este estudio requiere también el replanteo de una premisa teorice que en el periodo “radical” había sido puesta en cuestión y por momentos abandonada: la de autonomía entre forma y contenido. Si en 1931 podía sostener que era necesario “juzgar la forma de todas las manifestaciones en el campo arquitectónico, únicamente a la luz de la acción reciproca que se interpone entre la forma y su contenido social”; esto debía ser dejado de lado en la medida en que se aludía a una “expresión del poder que manda”, vale decir a una función ideológica independiente de aquellas necesidades materiales elementales (oxígeno+carbono+azúcar+almidón+proteínas”)que permitían definir a la construcción como mero “proceso biológico y no estético”⁴⁹.

En la conferencia, esta premisa conceptual se expresa en modo elocuente cuando se refiere a la arquitectura italiana durante el fascismo, de la cual opina que “no caben dudas de que en su mayoría arquitectónicamente (es decir, en su forma) es muy progresista, mientras que en sus propósitos (es decir en su contenido social) era lamentable”. En consecuencia “es tarea del nuevo régimen democrático y popular, cambiar su programa y su sentido saciar”.

Ahora bien, dado que se trataba de revalorar la Arquitectura en tanto Forma, y con ello la producción clásica e histórica en general, era inevitable preguntarse sobre los estilismo del siglo XIX, y como ya vimos , esta es una preocupación muy posible a partir de la introducción de otro concepto: el análisis dialéctico” de la realidad. Si la arquitectura del siglo XIX había sido guiada por la reproducción directa de los estilos históricos (tesis, y as vanguardias modernistas mas habían procurado formular leyes abstractas rechazando de plano toda vinculación con el pasado (primer Bauhaus) de (antitesis), sería necesaria una nueva etapa superadora que recogiera esas leyes abstractas y generales del sustrato de la tesoros clásicos del Renacimiento -reconoce-. Queríamos evitar el, destino de nuestros padres y abuelos, cuya admiración por el Renacimiento italiano los había conducido a copiar ciegamente sus ejemplos, cayendo así en la fosa coman del eclecticismo. En, verdad nos faltaba la llave para una interpretación dialéctica de ese milagro, y hasta nos abstuvimos de

⁴⁸ Conferencia “Pasito de Urbanista en Italia”; Ob. Cit.

⁴⁹ HM; “Bauhaus und Gesellechaft”; Ob.Cit.

mostrar abiertamente nuestro amor (s.a.), platónico por cierto, permaneciendo durante años en esta actitud estéril”.

Colocado así en esa “posición dialéctica” que le requiere y le permite ahora “mostrar abiertamente” sus amores arquitectónicos, Meyer reconstruye nuevamente su biografía, presentándose esta vez como un heredero de la mejor tradición disciplinar occidental.

Los elementos con que dibuja su linaje son impecables: “hijo de arquitecto que, por su parte fue descendiente de varias generaciones de arquitectos y artesanos que practicaban la arquitectura desde el siglo XVII como una fe religiosa (s.a.)”; primeras “impresiones” arquitectónicas recibidas por las “Vedute di Roma” de Piranesi colgadas en los muros de su casa paterna; Jakob Burckhardt “maestro y amigo” de su padre; “El arte clásico” de Heinrich Wölfflin leído a los 15 años y luego las enseñanzas del maestro en la Universidad de Basilea, ocupando la cátedra dejada vacante por Burckhardt; el estudio detenido de Holbein para “educar su sentido de la forma”; el estudio de Viollet Le Duc; el análisis de las grandes construcciones Boticas; el dibujo en grandes dimensiones de la obra de Palladio; el estudio in situ de las obras neopalladianas en Inglaterra.

De su concepción acerca de la autonomía de da cuenta la manera en que presenta “formas arquitectónica” preocupaciones por el contenido social como algo que se suma, aquella, sin ponerla en absoluto en cuestión. Esto ocurre cuando relata la forma en que en su adolescencia abandona los estudios para trabajar como albañil, aprendiendo a vivir junto a los obreros de la construcción. “Fue durante estos años de colaboración con “muratori e manovali” bergamascos y hasta calabreses, cuando tome mi primer contacto con el pueblo italiano, discutiendo durante los domingos con mis excondiscípulos las últimas interpretaciones estéticas de sus tesoros de arte y enterándome más y más, entre semana, de la espantosa miseria de su existencia”. Arte y Sociedad, entonces, que luego de haber transitado caminos paralelos, indiferentes entre sí, se fundirían ahora en la actuación del nuevo “gestalter” dialéctico. Y si este debe admitir que existe “contradicción entre la estética idealista y la situación social de los trabajadores en un estado burgués”, sabrá también que para superar esta contradicción es preciso no ver a estas actividades “fuera del fondo social sobre el cual se destacan; no entusiasmarse por ellas desde un estetismo formal sin tomar en cuenta simultáneamente sus funciones dialéctico-sociales”. “Sin (La historia de la arquitectura que Meyer traza desde esta posición tendrá entonces dos registros distintos.

En el “social”, los edificios se varan como instrumentos del poder, y señalaran la presencia o la ausencia de los trabajadores -como en el caso de la casa de Plinio el joven-, o el valor de la presencia popular en la construcción del ambiente.

En el “formal” en cambio sus observaciones se concentraran .en torno a 'tres diferentes aspectos vinculados naturalmente a algunas de sus principales obsesiones: el valor de la construcción en tanto manejo de la materia, los efectos psicológicos de la forma, y el ya mencionado sustrato abstracto de la composición clásica, como base para una organización racional de la Forma.

El dominio romano de las construcciones es la primera lección que recibe de su padre en “Augusta Rauracorum”, la ciudad romana cuyas ruinas en el Jura Suizo visitan en frecuentes excursiones: “fue esta una meta preferida (...) para enseñarme en aquellas ruinas, como realizar un buen muro de piedra natural, como poner ladrillos en “orden romano” y como ejecutar un aplanado de cal natural y arena que resistiera durante casi 2.000 años”.

Las deformaciones medievales manieristas y barrocas del espacio ocupan un lugar importante en sus reflexiones. Meyer destaca aquí la, potencialidad mensurable de la arquitectura para condicionar de diversos modos el alma de los espectadores. En los casos de la plaza de San Marcos, el Campidoglio romano, la plaza de San Pedro y las fachadas borrominianas, el ilusionismo es reivindicado como un recurso retórico que permite “corregir” en la percepción “inconvenientes” de la realidad.

Pero es la proporción el tema que Meyer coloca en el centro de su discurso. “Se advierte- que los arquitectos funcionalistas nunca me perdonaran de ocuparme de las proporciones en la arquitectura”, pero como analizar correctamente la arquitectura italiana sin tocar el problema de sus proporciones y las Intenciones estéticas de sus autores.” El instrumento teórico al que Meyer recurre como “la clave para la mejor interpretación de la arquitectura clásica de los siglos XVI y XVII” es el Winkelmann de “Los ensayos sobre el arte”, para quien, según cita textualmente en la conferencia, “en la arquitectura aparece la belleza mas bien en forma general, porque en esta la belleza se manifiesta preponderantemente en las proporciones; un edificio puede ser hermoso, sin adornos, y solo por ellas ser bello”. Y es esta interpretación la que lo conduce a las “Ciencias matemáticas” como base para elaborar y poner en practica los “sistemas de proporciones” que parecen presentarse como bases de una construcción “objetivas” de la forma

6 Claro que para comprender esta reivindicación “fuerte” de la tradición arquitectónica de Italia no basta con ponerla en continuidad con su pensamiento general. No menos importante que esto es que Italia se presentaba como su último gran “puerto”, o el último lugar posible para hacer realidad ese sueño integrador, en cuya búsqueda Mayer ya había fracasado en Suiza, Alemania, la Unión Soviética, España y México.

En la inmediata posguerra, y al menos hasta 1948, Italia ofrecía un panorama político progresista en el que el Partido Comunista cubría todavía roles de gobierno, y en el que la gesta de los “partigianos” contra el fascismo y los alemanes confería un respaldo a los intentos de transformación radical de la sociedad. Luego de una lucha popular y de liberación nacional, en la cuna de la gran Arquitectura de occidente, en un país de importantes desarrollos industriales, uno de los protagonistas, con el Futurismo de las revueltas modernistas, parecían darse todas las condiciones “objetivas y subjetivas” que hasta entonces, por presentarse incompletas, habrían impedido a Meyer una realización plena de sus ideales.

Miembros destacados del Partido Comunista, dos de sus mejores amigos, Mario Montagnana y Vittorio Vidali ocupaban importantes cargos, el primero como diputado constituyente, y el segundo en el gobierno de la región triestina, lo que podría facilitar su instalación. Ambos habían vivido el exilio en México luego de una intensa militancia antifascista y pertenecían al núcleo político y humano con el que Meyer se sentía más identificado, a juzgar por sus apuntes autobiográficos de este periodo. “La situación entre nosotros, los “garibaldinos” -escribe allí- era desde la fundación en 1942, hasta la disolución en 1945 considerablemente fácil, porque esa organización en lo principal había sido creada por elementos proletarios y artesanos y desde el principio había tenido una segura conducción en manos de Mario Montagnana y Carlos Contreras (Vittorio Vidali). Las luchas de fracciones quedaron fuera, por lo cual los antifascistas italianos y los simpatizantes no italianos pudieron concentrar sus fuerzas en la lucha contra el fascismo. Los actos (reuniones, bailes, conferencias) prescindían de todo tipo de argucias intelectuales. Una fácil y saludable forma de ser dominaba en ella”⁵⁰.

Si en agosto de 1945 podía escribir a Artaria que de acuerdo a las últimas noticias de trabajo “nosotros estamos aquí aguardando una gran prosperidad en vulgar sentido de buenos negocios, lo cual es peligroso en sentido social...”, esto varía irregularmente en los años y meses posteriores. Como es habitual en las sociedades latinoamericanas, por momentos todo parecía posible y al instante siguiente todo se disolvía inexplicablemente. La “prosperidad” de 1945 provenía de los buenos contactos que Meyer aun conservaba con el gobierno: el Ministro de Higiene le había encargado la planificación de su ciudad natal, Tlalnepantla, “algo de parecido a Birobidshan”; y de otro de sus conocidos, director del Banco de Obras Publicas, había recibido el encargo del plan para un balneario en Cuautla.

Al fracasar esos planes, Meyer parece decidida a irse de México “queremos emigrar

⁵⁰ DAM FHM- In.Nr. 82/1 - 102; Sección Alianza Giuseppe Garibaldi.

nuevamente, si eso fuera posible”, escribe en 1947 a sus parientes; e imagina un paso como conferencista en los Estados Unidos y como cierre de mi carrera poder trabajar en Asia, con lo que quiero decir en China, puesto que conozco ya suficientemente Siberia”⁵¹. Aunque no descarta otros países: sus compañeros del exilio mexicano se han vuelto a Europa, de modo que puede decir que “en Italia, Francia y Checoslovaquia tenemos amigos sentados en sillones de Ministro. Esto hará que el mundo actitud es de todos modos ambigua, entre la emigración y el Mayo» compromiso con la realidad mexicana tal cual es. Así, pese a los buenos auspicios, su traslado al nuevo viejo mundo en reconstrucción no se produce aun.

En abril de 1946 Meyer tuvo oportunidad de trabajar en la evaluación del proyecto de Pani y Del Moral, ganador del concurso para la Aseguradora Mexicana Sociedad Anónima, y un mes después recibió e encargo “Manzana de Corpus Cristi. Se trata, como es sabido, de un edificio de oficinas en altura para los bancos Nacional de México e Internacional, ubicado en un terreno de gran valor. En el contexto de las ideas que analizamos, no extraño que pese a consistir solo de un estudio de volumetría y de máxima explotación especulativa del terreno, el conjunto se articule siguiendo cuidadosamente criterios compositivos académicos como la calle en eje con la columnata clasicista, el alineamiento de las fachadas con los edificios linderos o la restructuración piramidal de las masas.”⁵²

Además de este proyecto, el Banco le encargo también el Plan para la estación termal de Agua Hedionda. “Mis clientes aquí son grandes bancos (le cuenta a una ex-discípula en la Bauhaus), ironizando a modo de autojustificación que han ido dándose cuenta lentamente que los bolcheviques no son nada malos planificadores”⁵³.

Ese momento parece haber sido decisivo, pues a los encargos de los bancos se agregan otros, poco tiempo después: “hace cuatro meses -escribe en enero de 1948- estaba todo muy quieto en lo que hace a planes de trabajo, pero en estos días han llamado a la puerta no menos de tres grandes operadores con grandes encargos (que todavía no están firmados): un balneario con agua caliente (...) (Agua Hedionda). Además el plan para una gran industria en Pachuca (estado de Hidalgo), el estado más rico en minas de plata de México. Por último un proyecto en Acapulco en el Océano Pacífico (...)”⁵⁴

Un año después, el 14 de abril del 49 escribe a Arteria contándole de una posibilidad de desarrollar un plan sobre 30 hectáreas del Pedregal de San Ángel, la zona de lava volcánica al sur de la ciudad de México que fue “descubierta” en una inteligentísima operación por Luis

⁵¹ Carta a sus tíos Lisi y Karl; Mexico, 21.3.1947. DAM FHM - Inv. Nr. 82/1 - 905 (1).

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Carta a Margret Keller-Dambeck; Ob. Cit.

⁵⁴ Carta a Rita Meyer; México 30.1.1948; DAM FHM Inv. Nr.82/1

Barragan. Mayer la describe con detalle, casi fascinado, en parte por su afición profunda a los fenómenos naturales (y el Pedregal constituye un paisaje excepcional, exótico y misterioso), pero en buena medida también por el talento demostrado MAS ALLA DE SUS CARACTERISTICAS ESPECULATIVAS en la intervención de Barragan⁵⁵.

Se trata de el último de sus sueños arquitectónicos mexicanos. Ya no cuenta con ninguna fuente de ingresos, y no tardara mucho en comprobar que tampoco este hebra de realizarse. El 15 escribe a su amigo Montagnano para intentar obtener una “oportunidad de participar en un trabajo mas constructivo ella, donde el Mundo se trasforma”⁵⁶. En parte, presenta ahora su catastrófica condición como una elección, como producto de su rechazo a las antiguas “fuentes de prosperidad” en las que había confiado en los ultimo años; “con los banqueros -dice a su amigo- no quiero mas comprometerme con proyectos grandes. Me parece prostituirse arquitectónicamente”.

Regresados la mayoría de los exilados políticos a sus países, separado de los comunistas mexicanos por diferencias políticas, desvinculado de los arquitectos y sus instituciones desde posiciones de censuras, fracasados sus intentos de formar parte de la “prosperidad vulgar” nunca su aislamiento había sido tan absoluto. De un lado estaban el, los indios y los clásicos, del otro todos los demás, y “el corrupcionismo” que nunca había visto “con tanto progreso y en todas las formas posibles. ¿Que hacer?”⁵⁷.

La pregunta tendrá una res puesta en poco tiempo cuando con la colaboración de varios amigos deje México con destino a Europa.

La historiografía ha aceptado generalmente la idea de que, como en otras ocasiones, la llegada de Meyer a México se habría producido tarde, y que este habría sido el motivo de la “incomprensión” de sus propuestas, esencialmente justas. Tardía habría sido su incorporación al Bauhaus, luego de que la escuela realizara sus “principales aportes” al debate del arte moderno; tardío habría sido su ingreso en la URSS que veía batirse en retirada a las “vanguardias artísticas” bajo las presiones stalinistas; tardía la entrada a la ultima fase “revolucionaria” la cardenista, de la Revolución.

Mas ella de lo discutible de la afirmación en relación a las fases alemana y soviética de su actividad, se ha visto ya en el trabajo de Gorelik y en lo que hasta aquí hemos descrito, que por distintos motivos, pueden encontrarse en la propia personalidad, pero sobre todo en la propia constitución de las ideas de Meyer las razones que justifican una posición inversa. Vale

⁵⁵ Carta a Paul Artaria; México, 14.4.1949; en Meyer, -Bergner Lena; Ob. Cit.

⁵⁶ Carta a Mario Montagnano: México 14.4.1949; DAM FHM- Inv. Nr82/105

⁵⁷ Abide

decir, que fue el propio Meyer quien, sujeto en definitiva a una razones eurocentrada, no estuvo en ningún momento en condiciones de comprender las ambigüedades, las contradicciones, los matices, las contramarchas y las direcciones zigzagueantes que asumía el proceso real.

7. Tal vez por eso no resulta extraño que ni en sus recuerdos ni en su vida, ni en sus escritas parecen haber jugado rol alguno tres figuras que en cambio resultan un espejo perfecto en el que su propia historia debió - y debería- ser recortada. Me refiero a Paul Westheim, Matías Goeritz y Max Cetto, quienes debiendo enfrentar similares dificultades como exilados alemanes, habiendo sido igualmente figuras destacadas de la “vanguardia” artística centroeuropeas, pudieron encarnar en la cultura mexicana llegando a figurar entre sus mas reconocidos y legítimos representantes de la posguerra.

Lo cual supone dos afirmaciones: que no era imposible la tarea de vincular aquel debate a esta realidad, y que esa sociedad no era tan impermeablemente chauvinista como Meyer solía señalar en sus escritos.

Llegado a México por invitación de Ignacio Díaz Morales en octubre de 1949, unas semanas despees de la partida de Meyer hacia Suiza, Matías Goeritz se instalo en Guadalajara. Diez Morales estaba organizando la Escuela de Arquitectura de esa ciudad, donde Goeritz entro en contacto con Luis Barragan, para cuyas obras realizo desde entonces numerosas esculturas, incursionando el mismo en la arquitectura con la construcción de una obra de gran sensibilidad en el Pedregal de San Ángel, el museo del Eco. Como es sabido, Goeritz murió en México, al poco tiempo de regresar de su único viaje a Alemania, habiendo dejado una producción enorme en la que se destacan seguramente las torres de..., realizadas junto a Barragán.

Westheim había llegado en cambio en 1939, al igual que Meyer. Judío, había abandonado Alemania a comienzos del régimen nazi, instalándose en Paris, de donde tuvo que emigrar frente a la inminente ocupación de la ciudad.

Prototipo de los estudiosos alemanes de Historia del Arte de las primeras décadas del siglo, Westheim poseía una sólida formación en la materia y había participado activamente en la construcción del debate modernista europeo. No solo a través de la enseña y de sus escritos, sino muy especialmente en la dirección de una revista de arte -”Das Kunstblatt”- que había albergado además de sus trabajos favorables a las “vanguardias”, las opiniones de muchos artistas y teorices radicales.

En México, y pese a las dificultades de idioma Westheim, se dedico inmediatamente al

examen y valorización del arte precolombino, estudiando y promoviendo además la pintura y el grabado modernos, especialmente en las figuras de Rivera, Siqueiros y Orozco.

También Max Cetto⁵⁸ llegó a México en ese año. Había partido de Alemania en 1937 con destino a los Estados Unidos, donde trabajó en el estudio californiano de Richard Neutra. Así, Cetto entró a México por su frontera noroccidental, con lo que pudo también conocer a Luis Barragán, en cuyo estudio colaboró en Guadalajara.

En Alemania, Cetto había sido uno de los Jóvenes arquitectos más brillantes del equipo de Ernst May, operante en el municipio social democrático de la ciudad de Frankfurt. Algunas de sus obras de este periodo, como la Cocina para el Instituto de enseñanza de Oficios, o las varias usinas, son conocidas y de gran calidad.

Luego de la toma del poder por los nazis, cuando la “Brigada May” se trasladó a la URSS, Cetto permaneció unos años en su país trabajando especialmente en dirección de obras, hasta que emigró a América.

Aunque Meyer no convivió con Goeritz, precisamente por el hecho de que la inserción de este INICIARA simultáneamente con la partida del primero a Suiza, constituye un indicador evidente de que las posibilidades para el desarrollo de un artista “radical” extranjero con muy pocos medios no estaban en absoluto bloqueadas en el México de 1949.

Los casos de Westheim y Cetto son significativos en el mismo sentido, por, cuanto sus actividades continuaron con remarcable efectividad en los años posteriores. Pero añade además el dato de la forma en que Mayer se relacionó con ambos. Con Westheim compartió las actividades de la asociación antinazi “Alemania Libre”, y en su revista, en la que Westheim escribía y Mayer intervenía en su diagramación. Sin embargo, en sus recuerdos del periodo lo menciona solo una vez, como uno de los escritores del grupo, en el marco de duras críticas a las ambiciones que lo habrían caracterizado: “Hasta Stalingrado -escribe- Vivían en la ficción de una Gran Alemania roja, y todos esperaban en un futuro próximo acceder a posiciones dirigentes en un tal “Reich”, especialmente en Berlín”.

En cuanto a Cetto, sus opiniones eran más duras todavía. Para él “El arquitecto Max Cetto era otra versión de un espía nazi, que había sido enviado por los nazis a los Estados Unidos para estudiar las fábricas de aviones, permaneció allí durante un año y luego se trasladó a México”.

Frente a la pregunta sobre las razones de esa hostilidad, una respuesta posible es la siguiente.

⁵⁸ Sobre la actividad de Cetto anterior a su llegada a México cfr. Moehr Ch., Mueller M; “Funktionalitaet Moderne”; Frankfurt, 1985.

La construcción teórica de Meyer tenía su núcleo más duro en su creencia en la posibilidad y en la necesidad de una organización social, económica, política y estética basada en la aceptación de la Razón. Era esta “racionalidad” la que había conducido su búsqueda en cada una de las estaciones que había recorrido a lo largo de seis décadas y tres continentes. De aquí que rechazara toda aproximación subjetivista, mística, intuitiva.

Un rasgo común a Westheim⁵⁹, Goeritz, y Cetto fue su vinculación con el expresionismo. Los dos últimos desde el momento de su formación; y muy especialmente Cetto, quien se había formado con Hans Poelsig en Berlín. Westheim, por su parte también había dado un lugar muy importante al expresionismo en su revista, aunque quizás haya sido más probablemente su pluralidad la que incomodara a Meyer.⁶⁰

De todos modos, lo cierto es que los tres estaban mucho mejor equipados teóricamente que Meyer para afrontar la compuesta y múltiple realidad mexicana y, especialmente en los casos de Westheim y Cetto, que el crecimiento de su actividad ponía en crisis la formulación de Meyer, la cual tenía como vicio pretensión universal al vincular su fracaso a las “fallas” de la realidad mexicana y no a las debilidades de sus propias formulaciones. El único modo de quitar peso a aquel crecimiento era el de su desvalorización por alguna razón “moral”.⁶¹

8. Los últimos dibujos conocidos de Meyer son los que realizara en México como grabados poco antes de su partida. Se trata de documentos que no han sido examinados con suficiente atención, pero que a mi juicio parecen confirmar que el conflicto que venimos describiendo constituya para él una preocupación profunda.⁶²

En los grabados a que nos referimos están representados unos pocos elementos: el desierto, sus rocas y sus plantas, un acueducto y dos extrañas torres de conformación telescópica. Se trata de un paisaje real, en torno del antiguo acueducto de “Los Remedios”. No nos detendríamos a intentar comprender el interés de Meyer por este paisaje en relación a las preocupaciones que señalamos, si se tratara de una representación única. Pero esto no es así; es más: lo que llama la atención es que el tema retorna casi obsesivamente a lo largo de toda su estadía mexicana.

Es sabido que Meyer sentía un especial interés por el paisaje natural, y que este interés

⁵⁹ Sobre la acción antifascista de Westheim, y en general sobre el exilio alemán en México, cfr. Kiessling, Wolfgang: “Exil in Latein-amerika”; Frankfurt a.m; 1931.

⁶⁰ DAM Inv. Nr. 82/1- 102; Sección “Alemania Libre”.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² Me refiero a la Razón occidental en los términos en que es entendida y debatida en textos como “El discurso filosófico de la modernidad” de Hergen Habermass, o “Crisi della ragione”, comp. por Aldo Gargani.

había adquirido la forma de estudios detenidos de la conformación geo-ecológica de cada uno de los sitios en que debía actuar. Ha sido advertida acertadamente la cuidadosa actitud frente al terreno que demuestran trabajos como Bernau, donde el edificio va siguiendo poco a poco sus cotas mientras se vuelca hacia el bosque y el lago; o Muemliswill, -en el que cada uno de sus componentes -desde el comedor circular hasta la abertura bajo una de las alas- ha sido pensado para destacar la belleza de su entorno natural. Desde su llegada se encuentran con frecuencia en su correspondencia alusiones llenas de fascinación por la fuerza y los contrastes del paisaje mexicano, desde la vegetación tropical de sus costas, hasta la aridez de la meseta, o el estremecedor misterio de sus volcanes. De manera que no resulta extraño que uno de sus ejercicios habituales fuera, siguiendo una tradición centroeuropea, el de dar largos paseos a pie con su familia o bien por los alrededores de la ciudad, o bien, cuando era posible, en regiones más alejadas.⁶³

Meyer “descubrió” el paisaje de “Las Remedios” a poco de llegar. “Fuimos el domingo pasado a las afueras -escribe a H. Berger el 7 de diciembre de 1939- a un lugar de peregrinaciones y encontramos por casualidad los remedios, con un grandioso acueducto y dos bizarras (geschraubten) torres de vigilancia, paseamos por un paisaje de cactus con muchas cavernas cavadas en los montes sacando rocas, dando la impresión de templos asirios”. De “Los Remedios” existen asimismo dibujos realizados en 1945, otras, sin fecha aunque probablemente posteriores, que sirvieron de base a los grabados del '49, y también se conservan varias fotografías. Prolongada a lo largo de una década, la reiteración del motivo es única entre las imágenes tomadas por Meyer, de manera que puede decirse que se trataba sin duda de un lugar que ejerció en él una especial fascinación.

Pese a que no hay modo de establecer con certeza las razones de ese interés, una aproximación a las características del lugar permite al menos reconstruir algunos de las impresiones que debió haber suscitado, provocando las reiteradas representaciones de Meyer.

Advertimos primero que se trata de formas arquetípicas de la arquitectura: el acueducto y la torre. Ambas, por otra parte, son formas técnicas, no decorativas o retóricas. Aluden a las tradiciones antiguas y para una mirada europea, no pueden sino recordar la antigüedad romana. Mayer, ya vimos, remonta a un acueducto sus primeras impresiones arquitectónicas.

El acueducto y las dos torres se recortan sobre el desierto y dan a la imagen un aire surreal; pero este extrañamiento formal no basta para explicar el interés que provocan.

⁶³“Mi hobby personal durante estas inspecciones (de las obras) -escribe en “Mi manera de trabajar”- son las investigaciones de carácter geológico y botánico; no abandono nunca un área edificable sin llevarme conmigo una muestra de botánica”.

¿Que conocía Meyer sobre este lugar?

Vimos que su “descubrimiento” casual se produjo durante su visita a un santuario de peregrinación. Y en realidad es el santuario el que da nombre al sitio: como de “Los Remedios” es conocida la virgen que se venera en este santuario, una importante iglesia barroca no muy lejana de la ciudad de México, en la carretera a Queretraro, sobre el cerro de Totoltepec. Meyer no debía desconocer el sentido de este santuario, al que peregrinan los pobres y los perdedores, los derrotados; al punto de hacer de la Virgen de los Remedios la protectora de los abandonados por la suerte, de quienes el lugar es un símbolo. Se trata de una larga historia que se remonta a los tiempos de la conquista española. En efecto, en el lugar se detuvo Hernán Cortes luego de la “Noche Triste”, cuando los españoles fueron batidos por los Aztecas. Según la leyenda, allí habría reflexionado Cortes sobre su derrota, tomando luego la decisión del contraataque. La imagen de la Virgen, fue mucho tiempo después encontrada en el sitio, suponiéndose la pérdida por uno de los soldados de Cortes, y en su homenaje se erigió el santuario. Luego de varios siglos, durante las luchas por la independencia, los españoles tomaron a la Virgen de los Remedios como su protectora, enfrentando a los patriotas mexicanos que a su vez se habían puesto bajo la protección de la Virgen de Guadalupe. Del enfrentamiento de ambos bandos la de los Remedios fue nuevamente emblema de una derrota. Y por eso la especial convocatoria del lugar.

Aunque la historia es sugestiva y parece comprensible que la melancolía emanada del santuario “de la derrota” haya constituido una parte sustancial del clima fenoménico del lugar, estos elementos son insuficientes para estructurar un dilema.

Pero las atracción que Meyer sentía por estas construcciones contaba con otros estímulos. Ya hemos visto que en 1939 él suponía que las torres eran “de observación”, pero en rigor no había entonces ninguna certidumbre sobre el destino original de ambas construcciones. Ciertamente, ni el acueducto ni las torres se conservaban en funcionamiento.

Para un observador se trataba en principio de un paraje con el atractivo de lo “pintoresco”.

Es razonable que un espíritu racional como el de Meyer haya indagado en las visitas posteriores por el sentido del conjunto y haya descubierto que en realidad este constituía un misterio, por cuanto las torres resultaban construcciones arbitrarias en relación con el acueducto, al punto en que se decía que habrían tenido una función religiosa puesto que eran reproducciones de la Torre de Babel. Pero si en la tradición popular las construcciones constituían una verdadera “maquina imperfecta”, una excentricidad técnica; no eran menos excéntricas, perfecto fracaso funcional, para los estudiosos de la historia.

Es difícil que Meyer haya conocido los resultados de una minuciosa investigación, la primera, que sobre el tema público Manuel Romero de Terreros. “Los Acueductos de México en la Historia y en el Arte”, el libro en que los dio a conocer, se publicó en 1949, el año del retorno a Europa.

Romero de Terreros probaba allí que las torres se construyeron en 1616 por orden del Virrey Marques de Guadalcazar, como respiraderos para mejorar las condiciones de presión de un curso subterráneo de agua con el que se pensaba alimentar al santuario. En 1685 ya existían según el, testimonios del fracaso de estas construcciones. Un siglo después el Ingeniero del Rey Ricardo Aylmer (un irlandés), construyó el acueducto por orden del virrey de entonces, Marques de Cruillas. Frente a la imposibilidad de hacerlo funcionar, el licenciado don Juan Manuel de la Sierra comentaba ya en 1777: “No tenemos a la vista y a distancia de tres leguas de esta capital los acueductos de Los remedios, que solo sirven de dolor y sentimiento, al ver gastadas en ellos crecidísimas sumas de dinero sin fruto alguno, por haber-sido erradas”.

En “Los Remedios” la Técnica de los europeos constituía conociera o, no Mayer el trabajo de Romero- un paradigma de los frecuentes “fracasos”, y con ellos del “dolor y sentimiento” a los que su imposición sin mediaciones da lugar en este “extremo occidente”. Por eso no resulta aventurado concluir que los intentos de captar su imagen no fueron el simple gesto de admiración frente al reinado humano que podría suponerse de haber (sido realizados en otro contexto. Por el contrario, parece más razonable pensar que trazaban una pregunta angustiada y muda, repetida obsesivamente acerca de esas regiones oscuras e incomprensibles que en este continente suelen habitar los “monstruos” de la Razón.