



UNIVERSIDAD  
DE LA REPUBLICA  
URUGUAY

REVISTA DEL INSTITUTO DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA  
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y URBANISMO - UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA

# VITRUVIA

AÑO 4 - NÚMERO 3 - MAYO DE 2017  
MONTEVIDEO - URUGUAY

## DE VALOR UNIVERSAL

### Hannes Meyer, Otto Neurath y el esperanto

LAURA ALEMÁN

«*La patria está en declive. Aprendemos el esperanto. Nos volvemos cosmopolitas [...] Con el esperanto construimos una lengua internacional según las leyes del mínimo esfuerzo; con la taquígrafía estándar, una escritura sin tradición alguna*».<sup>1</sup>

«*The desire of an international language is an old one, and it is more than ever in men's mind at this time of international connections in business and science. [...] Pictures whose details are clear to everybody are free from the limits of language: they are international*».<sup>2</sup>

La apuesta al logro de un lenguaje universal es una pieza clave en la pequeña trama que vincula el modelo teórico-didáctico adoptado en la Bauhaus durante su segunda fase (1926-1930) y la cruzada neoempirista del Wiener Kreis –Círculo de Viena, en adelante WK– (1922-1936), cuyo contacto coincide con la presencia de Hannes Meyer al frente de la escuela (1928-1930).<sup>3</sup> Esta meta común supone una férrea vocación reductiva: depurar el lenguaje natural y lograr la mínima descripción del mundo, dirán los filósofos neoempiristas; cancelar atávicas rutinas y construir la forma precisa del tiempo nuevo, dirán artistas y arquitectos. Solo así es posible disolver la ambigüedad de la representación y atenerse a los hechos.

En esos años la escuela alemana registra un fuerte giro científico orientado a salvar sus contradicciones y superar sus vacilaciones previas, fundadas en tercos dilemas. Meyer sucede a Walter Gropius en la dirección del centro y toma sus riendas bajo una lupa nueva: lidera una inflexión contraria al vuelo etéreo del esteticismo y afirma la ingénita heteronomía de la arquitectura.

1. Hannes Meyer, «El nuevo mundo» (*Die neue Welt*), en Hannes Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*, trad. Mariuccia Galfetti (Barcelona: Gustavo Gili, 1972), 87 y 90. Versión original en *Das Werk* n° 7 (Zurich, julio 1926).

2. «El deseo de un lenguaje internacional es antiguo y está como nunca presente en estos tiempos de conexiones internacionales en los negocios y la ciencia [...] Las imágenes cuyos detalles son claros para todos son libres de los límites del lenguaje: son internacionales». Trad. propia. Otto Neurath, *International Picture Language: The First Rules of Isotype* (London: Kegan Paul, 1936), 13 y 18.

3. El 1 de abril de 1927 Meyer ingresa a la Bauhaus como titular del departamento de arquitectura. El 1 de abril de 1928 asume la dirección de la escuela –que ejerce hasta el 1 de agosto de 1930–, aunque él fija como fecha el 28 de enero de 1928, cuando debe reemplazar a Gropius –de viaje en Estados Unidos–. Hannes Meyer, carta a Charles L. Kuhn. México, 16 de abril de 1940. Bauhaus-Archiv Berlin. Stiftung Bauhaus Dessau I 19167/1–3 D.

4. Hannes Meyer, carta a Walter Gropius, enero de 1927. Francesco Dal Co, «Hannes Meyer y la venerable escuela de Dessau», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 43.

5. «Debido a la escasez de medios financieros no hay posibilidad alguna de contratar profesores de materias científicas», dice Meyer al asumir su cargo. Dessau, abril 1928. El contacto con los vieneses será clave en este sentido. Hannes Meyer, «Discurso dirigido a los representantes estudiantiles en ocasión de su nombramiento como director del Bauhaus», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 93.

6. «Quería evitar el peligro de que nuestras actividades acabaran siendo pseudocientíficas y, con este fin, organicé unos cursos dirigidos por profesores extranjeros», explica Meyer, y en la lista incluye a Neurath, Carnap y Feigl. Hannes Meyer, «Mi dimisión del Bauhaus. Carta abierta al Burgomaestre Hesse», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 105.

7. Aludo a la conocida imagen que Ludwig Wittgenstein propone en su *Tractatus Lógico-Philosophicus* (Barcelona: Altaya, 1994), 51.

8. Ver biografías en anexo.

9. Poco después de 1951 Meyer confiesa haber quemado gran parte de su correspondencia. AAVV, *The co-op principle. Hannes Meyer and the concept of collective design* (Leipzig: Spector Books, 2015), 82.

Como anunciara a Gropius en enero de 1927 –pocos meses antes de ingresar a la escuela–, procura impulsar «una línea funcional-colectiva-constructiva, en armonía con ABC y con “el mundo nuevo”»: <sup>4</sup> un enunciado rotundo que evoca la prédica filosa y tajante del neoempirismo. Ya en funciones como director –y en plena crisis financiera–, <sup>5</sup> Meyer toma contacto con los miembros del círculo vienés, que se acercan a la escuela y exponen allí sus cáusticas ideas. <sup>6</sup> Y en esto asoma un perfume común, un aroma difuso que permite arriesgar ciertas convergencias: arquitectura y filosofía parecen anudarse en su anulación, unidas en la negación de sus propias tradiciones y en su culto religioso a la ciencia.

Sobre este lienzo se dibuja el citado pulso reductivo: la implacable supresión de lo mediato y superfluo, la erección de un esqueleto elemental, básico, libre de impurezas. Surge así un lenguaje fundado en la conjura de la metafísica y también del ornamento, una urdimbre capaz de «figurar» <sup>7</sup> el mundo y apresar lo dado en la experiencia. Una lengua que se dice universal o ecuménica: la apelación al invocado *esperanto* se impone como un nudo central de este encuentro.

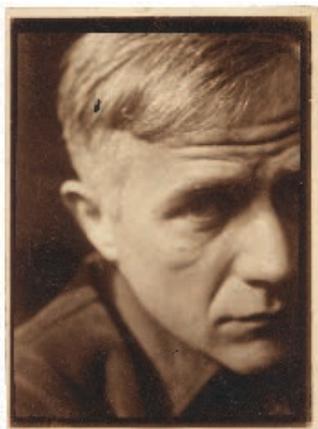
Se propone aquí examinar este asunto con foco en dos de sus protagonistas directos: el propio Hannes Meyer –director de la Bauhaus por dos años y medio– y Otto Neurath –célebre integrante del WK–. Dos espíritus firmes y fulgurantes, hermanados por su vena marxista, su tozudo empuje y su perenne utopismo. <sup>8</sup>

## Dos hombres

### Claves de una convergencia

#### *Líneas paralelas*

Es difícil marcar el punto exacto en el que Meyer y Neurath toman contacto directo, y más aún detectar cuándo advierten su mutua existencia: el epistolario entre ambos ha sido extraviado, con todo lo que ello implica a estos efectos. <sup>9</sup> En principio, parece claro que su lazo se inscribe en esa breve urdimbre que vincula a la escuela alemana con el círculo vienés, y que es allí donde adquiere su fuerza. Aunque esto no impide anotar algunas circunstancias previas.



**FIGURA 1.** HANNES MEYER. 1928-1930.  
FOTO: HANNES MEYER O WILS ELBERT.  
BAUHAUS-ARCHIV BERLIN.



**FIGURA 2.** OTTO NEURATH. C. 1940.  
FOTO: S/D. NOORD HOLLANDS-ARCHIEF.

En 1924 Neurath está ya muy atento a la institución alemana y sus derroteros, dado su temprano interés por la educación visual, el arte y la arquitectura. Entonces asiste a la conferencia que Gropius dicta en Viena –*Grundlagen für neues Bauen* (fundamentos para la nueva arquitectura)–: una exposición que, como escribe a su amigo Franz Roh, lo decepciona por su escaso aporte sobre el tema. Pero la apuesta de la Bauhaus le interesa en su debilidad y su fuerza: en esa misma carta se muestra indignado por el riesgo de clausura que –con bases políticas– se cierne sobre la escuela de Weimar.<sup>10</sup>

Dos años después, este vienés de amplias miras se hace presente cuando la Bauhaus inaugura su nueva sede en Dessau –4 y 5 de diciembre de 1926–. En esos días dirige el *Wiener Gesellschafts und Wirtschaftsmuseum* (Museo de Sociedad y Economía de Viena, en adelante GWM) y asiste al evento junto a ilustres figuras de la época: una visita protocolar que por sí misma no anuncia el lazo que entablará con la escuela. El flamante edificio de Gropius lo seduce por su economía formal, aunque vislumbra –de modo profético– el riesgo de apego estilístico que hay en su aliento moderno. Así lo expresa en *Der Aufbau*, mensuario que funda y dirige junto a varios arquitectos.<sup>11</sup> La Bauhaus debe contribuir a crear el nuevo *Lebensgestaltung* (modo de vida); ese es su reto, al margen del estilo y sus gestos.<sup>12</sup> Y reclama un motor

**10.** Otto Neurath, carta a Franz Roh, c. 1924. Peter Galison, «Aufbau-Bauhaus. Logical positivism and architectural modernism», *Critical Inquiry*, vol. 16, n° 4 (Chicago: University of Chicago Press, 1990), 715.

**11.** Franz Schuster, Franz Schacherl, Hienrich Tessenov, Bruno Taut y Martin Wagner. Peter Galison, «Constructing modernism: the cultural location of Aufbau», en *Origins of logical empiricism*, ed. Ronald Giere y Alan Richardson, Minnesota Studies in the Philosophy of Science, vol. 16 (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1996), 25.

**12.** Otto Neurath, «Das neue Bauhaus in Dessau», *Der Aufbau* n° 11-12 (Viena, noviembre 1926).

adecuado a esta meta —«¿Cuándo dirigirán la Bauhaus los modernos ingenieros?», pregunta con ironía—, bajo una lupa incisiva que asoma en algunos de sus textos previos.<sup>13</sup> Una voz en sintonía con el grito de Meyer y su aguda crítica al «campo de trébol» (*das Kleeefeld*)<sup>14</sup> —que ya está muerto—: no se trata de componer una forma sino de *construir* la forma de la vida sobre bases ciertas.

En este punto, y de modo simétrico, conviene repasar el periplo que Meyer transita en los tiempos previos a su ingreso en la escuela. Como es sabido, a inicios de los años veinte se concentra en la noción de cooperación, que se vuelve principio y ampara sus tempranos proyectos: sobre esta base define el talante de Freidorf —que exhibe como la primera concreción cooperativa en Suiza—, promueve las obras del teatro Co-op y diseña el *Co-op Interieur*,<sup>15</sup> cuya imagen ilustra el texto de «Die neue Welt». Y es en ese corrosivo escrito donde aparece el grito, el brío, el embrión feroz de una certeza que condena dudas y desvíos. En 1926 Meyer ha tejido sus redes con la vanguardia europea y se ha unido al grupo ABC y a Hans Wittwer, con quien proyecta la Petersschule de Basilea y la sede de la Liga de las Naciones en Ginebra. Poco a poco madura un discurso cifrado en la idea de una *construcción* que no repara en fronteras, e inicia su cruzada en favor del trabajo colectivo amparado en la ciencia: nace así el rechazo a la petrificación estilística, el duro mandato de sujeción a los hechos. Un imperativo que busca crear un orden nuevo en el seno del viejo y evitar todo regreso.

### *Puntos de encuentro*

Así están las cosas en 1927. Meyer y Neurath han transitado parte de su camino, en dos líneas que exhiben cierto aire familiar por sus desvelos comunes y el brillo de su gesta. Pero es en 1929 cuando el nexo se concreta: Meyer ha cumplido ya un año al frente de la Bauhaus y Neurath —integrado al debate filosófico— trabaja en el manifiesto del WK<sup>16</sup> que da inicio a la fase pública del movimiento.<sup>17</sup> El encuentro entre ambos no es en absoluto fortuito: se ampara en el lazo que la escuela y el círculo entablan a efectos de difundir y reforzar su experiencia.

El 4 de abril de 1929 Meyer visita Viena y expone allí sobre *Architektur und Bildung* (arquitectura y educación), en una iniciati-

13. Otto Neurath, «Rationalismus, Arbeiterschaft und Baugestaltung», *Der Aufbau* n° 4 (Viena, mayo 1926). Galison, «Constructing modernism», 31.

14. Meyer, «Mi dimisión del Bauhaus», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 108.

15. Ver Raquel Franklin, *Hannes Meyer Co-op Interieur* (Berlín: Haus der Kulturen der Welt, 2015).

16. Rudolf Carnap, Hans Hahn y Otto Neurath, *La concepción científica del mundo. El Círculo de Viena (Wissenschaftliche Weltauffassung. Der Wiener Kreis)*, trad. Ana M. Tomeo y Alfonso Rodríguez Larreta (Montevideo: FCU, setiembre 1990).

17. Para una historia del WK ver Friedrich Stadler, *El Círculo de Viena. Empirismo lógico, cultura y política* (México: UAM, FCE, 2010).

va del *Österreichischer Werkbund* orientada a estrechar sus lazos con la escuela.<sup>18</sup> A esto sucede la conferencia que Neurath dicta un mes después en Dessau: invitado por Meyer, el 27 de mayo diserta en la Bauhaus sobre *Bildstatistik und Gegenwart* (estadísticas visuales y actualidad), lo que inaugura la presencia de los miembros del WK en la escuela. En este ciclo de casi dos años él mismo regresa el 19 de junio de 1930 con una exposición sobre *Geschichte und Wirtschaft* (historia y economía), en una muestra de su asombrosa polimatía.<sup>19</sup> Esa será su última conferencia en Dessau, aunque entre los *Bauhäusler* su huella perdura: en diciembre de 1931 –bajo el mandato de Mies van der Rohe– los estudiantes sugieren invitarlo de nuevo a la escuela,<sup>20</sup> pero el contacto con los miembros del WK ha sido ya suspendido.<sup>21</sup> Con la destitución de Meyer se ha cerrado un ciclo marcado por el lazo directo entre estos dos mundos: su obra será disuelta «en pía memoria del pasado moholyiano», como dirá entonces con ironía.<sup>22</sup> Tras este cataclismo, Neurath y Frank realizan el elogio del director en una nota que aborda su firme deontología, su atención a las premisas sociales y su aislado afán de abrir la escuela al mundo científico.<sup>23</sup> En los años siguientes Meyer y Neurath coinciden en Moscú, y ya en tierra mexicana, Meyer evoca a su viejo invitado entre los maestros que acompañaron su desafío.<sup>24</sup> Y recuerda a todos sus «viejos amigos [...], que traje a la Bauhaus en 1928, hace 20 años, para luchar contra el empiriocriticismo, como lo hizo Lenin en su gran trabajo filosófico escrito hace más de 30 años...».<sup>25</sup>

## Una idea

### Universal, cósmico, ecuménico

Delineado este breve dibujo, corresponde dar paso al foco de este trabajo: indagar el modo y el grado en que el anhelo de un lenguaje universal marca las voces de estas figuras. Esto supone sortear algunas dificultades primeras. Una de ellas es el hiato que media entre la acepción filosófica del término *universal* –con sus matices lógico-gnoseológicos– y la que designa su dimensión ecuménica: una brecha que a menudo se ignora pero que debe ser atendida en el trabajo hermenéutico. Otro problema que surge es el cotejo de mundos intelectuales diversos, aun encuadrados

18. El OWB había sido reflotado por Neurath y Frank en el verano anterior.

19. *Auflistung der Vorträge am Bauhaus vom WS 1927–1928 bis SS 1932*. Bauhaus Archiv Berlin. Al parecer, la fecha de la segunda exposición no era la prevista: en otro documento se anuncia para el 19 de mayo, seguida el 20 por una conferencia sobre hechos y predicción (*Voraussage und Tat*); ambas serían ilustradas con diapositivas. Stiftung Bauhaus Dessau. I 8348 D.

20. *Protokoll der Beiratssitzung vom 02 December 1931*. Stiftung Bauhaus Dessau. I 8341 D.

21. Mies contacta entonces a Félix Krüger, Karlfried G. Dürckheim y Hans Freyer, de la escuela de Leipzig, lo que marca otro rumbo en ese sentido. Hans-Joachim Dahms, «Neue Sachlichkeit, Carnap, Bauhaus» (CMU, 2002). Disponible en [www.phil.cmu.edu/projects/carnap/jena/Dahms.rtf](http://www.phil.cmu.edu/projects/carnap/jena/Dahms.rtf).

22. Meyer, «Mi dimisión del Bauhaus», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 109.

23. Josef Frank y Otto Neurath, «Hannes Meyer», *Der Klassenkampf* 4 Jahrgang n° 18 (1930), 573–575. Bauhaus Archiv Berlin. Mappe 64. N° 8133.

24. Hannes Meyer, carta a Charles L. Kuhn. México, 16 de abril de 1949. Stiftung Bauhaus Dessau. I 19167/1–3 D.

25. Hannes Meyer, carta a Kay B. Adams. México, 14 de julio de 1948. Stiftung Bauhaus Dessau. I 19125 D. Trad. propia.

en cierto aroma de época: aquí el reto es recortar lo que parece común con fina delicadeza, sin licuar los universos en juego y sus marcas congénitas.

### **Construir**

#### El director sin medias<sup>26</sup>

Una mirada detenida al derrotero teórico de Hannes Meyer permite identificar giros y estadios contradictorios, en medio de la agitación propia de quien piensa y vuelve a pensarlo todo, de quien fabrica y demuele sus propias fórmulas. Aun así, todo esto parece ocurrir a la sombra de un emblema potente que no es inmune al cambio: la voluntad de *construir*, que domina varios tramos de este discurso pero suele mudar de valor semántico —y esta es su pequeña trampa—.

Algo similar ocurre con el valor de lo *universal*, que no tiene aquí un preciso enclave filosófico. El joven Meyer madura bajo el temprano influjo de Johann Pestalozzi, pero a esta marca inicial se superponen la fuerza del marxismo, la cercanía del neoe empirismo y el impacto de Lenin, lo que define un itinerario pleno de ajustes sucesivos. En este trémulo devenir el ojo inquieto de Meyer se sale una y otra vez de sí mismo, se fecunda y alumbra en nuevos partos teóricos, se quita una venda tras otra hasta tocar —por fin— el hueso. O quizá este «tocar» no sea sino un espejismo. De todos modos —y aun en la ficción—, en este arco turbulento hay un tramo donde *lo universal* se vuelve imperativo o mandato: tiene su radiante atisbo en «Die neue Welt» (1926), se afirma poco después (1928-1930) y se cierra con la experiencia soviética (1930-1936).

26. Tras su renuncia Meyer se compara con una chica que fue despedida por no llevar medias: «Yo también debo mi dimisión a la costumbre de poner al desnudo, no mis piernas sino mis ideas». Meyer, «Mi dimisión de la Bauhaus», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 103.

27. Hannes Meyer, «Freidorf Siedlung 1921», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 64 y 69. Versión original en AAVV, *Die Siedlungsgenossenschaft Freidorf* (Basilea: Buchandlung VSK, 1921).

28. Meyer, «Freidorf 1921», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 65.

### **Cooperación**

Como es sabido, Meyer se inicia en esta deriva interior con un espíritu comunitario que fragua en su viaje por Inglaterra. Suscribe entonces el principio cooperativo fundado en la «voluntad común» e inspirado en «la igualdad democrática y el decoro burgués»;<sup>27</sup> una vena de cierto aliento romántico que acoge la huella de Pestalozzi y se define en el trazo de un «lápiz bien afilado».<sup>28</sup>



FIGURA 3. TEATRO CO-OP. FREIDORF, 1924. ACTORES: JEAN-BARD. TITIRITERO: HANNES MEYER.

Esta línea de trabajo se inicia con firmeza en Freidorf (1919) y tiene un eco tardío en el parvulario de Mümliswil (1937) —otra iniciativa del movimiento cooperativo—, aunque allí asoman otros asuntos que inquietarán al arquitecto maduro.

Lo cierto es que este «primer Meyer» se mueve con ese idílico impulso de comunión y procura crear, «en medio de la confusión de nuestro tiempo, un oasis de paz, amor y libertad».<sup>29</sup> Tras el fin de las obras, presenta su «sinfonía en rojo» como un ambiente «sagrado» ofrecido a la unidad y la concordia, donde todo resabio de individualismo puede ser conjurado. La normalización es un hecho, aunque aún se ve limitada por los hábitos del pasado. Y la unidad cromática afirma en la retina del observador el fuerte talante unitario. El tono del texto es preciso pero idealizado, combina el detallado retrato del conjunto y el lírico elogio de los valores implicados —«simplicidad, igualdad, verdad»—, en una rara mezcla que le confiere fuerza retórica.<sup>30</sup>

Esta primera lectura se debilita cuatro años después, cuando Meyer vuelve sobre su obra y con cierto desvelo admite sus fisuras teóricas, en un ejercicio crítico aún algo recatado. En este escrito<sup>31</sup> el autor reafirma el principio rector del proyecto, su base comunitaria. Y de nuevo describe ese pequeño mundo donde «todo es Co-op: los hombres, todos los alimentos, el estatuto, la indumentaria, el periódico».<sup>32</sup> Una «tierra libre» sustraída al egoísmo, una «excitación roja» que grita su verdad en el verde,

29. Meyer, «Freidorf 1921», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 75.

30. Meyer, «Freidorf 1921», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 64, 70, 74, 75.

31. Hannes Meyer, «Freidorf Siedlung 1925», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 76-85. Versión original en *Das Werk*. Zurich, febrero de 1925.

32. Meyer, «Freidorf 1925», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 77.

cuya fórmula puede ser «usada al infinito y en cualquier parte»<sup>33</sup> –y aquí flota ya el anuncio de un giro interno–.

Pero este rojo no es tan rojo, o es una suma de rojos. El autor se hace incisivo y percibe la indecisión de su obra, que es «absolutamente un compromiso».<sup>34</sup> Asume y cuestiona la genética híbrida del proyecto, que trasunta «un tiempo incomprendible» y «situaciones complicadas».<sup>35</sup> Y pide la cancelación del pasado, de sus convenciones urbanas: imagina una forma «asimétrica y accidentada [...], una máquina habitable» basada «en sanos principios higiénicos y económicos». Espera «el comienzo de una nueva alba».<sup>36</sup>

33. Meyer, «Freidorf 1925», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 77.

34. Meyer, «Freidorf 1925», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 84.

35. Meyer, «Freidorf 1925», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 84.

36. Meyer, «Freidorf 1925», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 85.

37. El término alemán permite su asociación directa con la *Neue Sachlichkeit*, consagrada por Roh en *Nach-expressionismus* (1925).

38. Meyer, «El nuevo mundo», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 90.

39. En 1926 Meyer envía la imagen de *Die Wohnung* a Adolf Behne, quien la incluye en la revista *Uhu* junto al texto: «Extremo. Un cuarto moderno que no será del gusto de cualquiera». Raquel Franklin, *Hannes Meyer Co-op Interieur*. Trad. propia.

40. Deutsches Institut für Normung. En la URSS usará también el GOST (código soviético).

### *Sachlichkeit*<sup>37</sup>

Este tembloroso anhelo adquiere su brío en el célebre «Die neue Welt» (1926), donde Meyer declara –ahora sí– la guerra a toda tibieza decimonónica. Es este un canto exultante a la ciencia y la tecnología. Un texto cinético; un manifiesto urgente y febril que reclama y anuncia lo nuevo.

Y es aquí donde Meyer rompe sus ataduras, en la afirmación de un hacer puro y objetivo que consiste en dar forma al nuevo mundo. Este «proceso técnico» remite solo a los hechos y tiene base científica, no admite sesgos particulares ni repara en líneas fronterizas: la objetividad es el núcleo de su internacionalismo. Aparece entonces la obsesión por el *esperanto*, el elogio de un lenguaje único y libre de atavismos: esa es «la forma constructiva», que no es propia de ningún país sino cosmopolita; es la lengua sin tradición, la que sigue «las leyes del mínimo esfuerzo».<sup>38</sup> Todo esto se asocia a una nueva religión cuyo rito no se cumple ya en el cándido centro cooperativo sino en «los hangares y las centrales eléctricas», y que solo rinde culto a «los santos de nuestros días».

Pero tras este ardiente lirismo se impone un giro profundo. A primera vista aparece la apología de un mundo estandarizado que Meyer asocia al bombín, el jazz, el producto Co-op y la unidad normativa: el texto incluye la imagen de un interior aséptico,<sup>39</sup> Meyer diseña de acuerdo al código DIN<sup>40</sup> y recurre a la axonometría. La difundida perspectiva de su proyecto para la Liga de las Naciones (1927) es un buen ejemplo de esto.

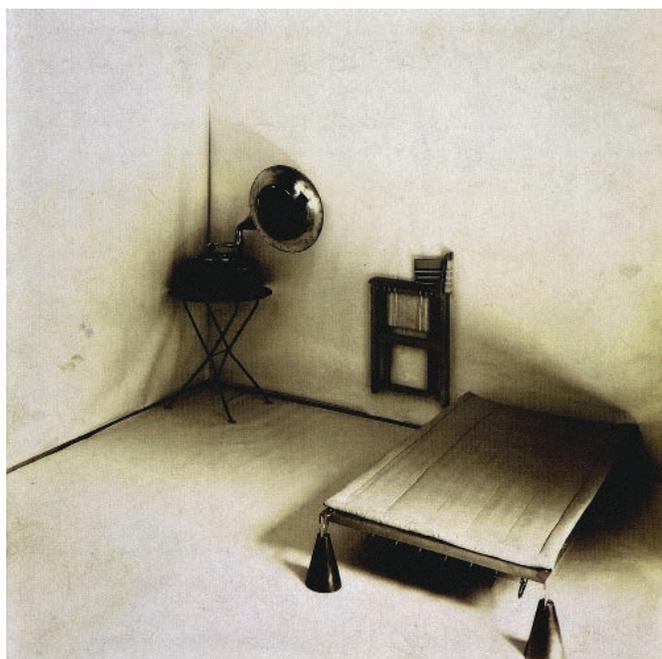


FIGURA 4. HANNES MEYER: CO-OP INTERIEUR, 1926. LA REDUCCIÓN COMO CRITERIO.

Por debajo corre el riguroso apego a los hechos, la determinación exterior, la pura heteronomía. Esta lengua universal es universal *porque* es objetiva: el esqueleto sin patria es la *figuración* precisa del mundo, y todo lo demás es puro desvío. Y hay aquí claras resonancias del neoempirismo. Las musas «han bajado de sus pedestales», y todo lo referido al sustrato anímico debe ocupar su campo específico. «¿Y la personalidad? ¿El corazón? ¿El alma?», se pregunta el arquitecto suizo. «Somos partidarios de una segregación absoluta», responde al cierre de su escrito. Y en esta réplica lapidaria consagra su propio rechazo a la metafísica.<sup>41</sup>

Este fondo se hace aún más visible en los años sucesivos (1928-1929), cuando Meyer confirma su apuesta a un «orden objetivo». Surge allí el fundamento biológico, un recurso argumental que da pleno sustento al internacionalismo: *construir* no es componer sino «modelar la vida»,<sup>42</sup> algo que no puede admitir fronteras porque remite al imperio universal de la ciencia —a las sabias leyes de la madre naturaleza—.

41. Meyer, «El nuevo mundo», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 92.

42. «El Bauhaus y la Sociedad» (Bauhaus und Gesellschaft), en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 101. Versión inglesa en AAVV, *The co-op principle*, 10-15. Versión original en *Bauhaus. Zeitschrift für Gestaltung*, año III, n° 1 (Dessau, 1929).

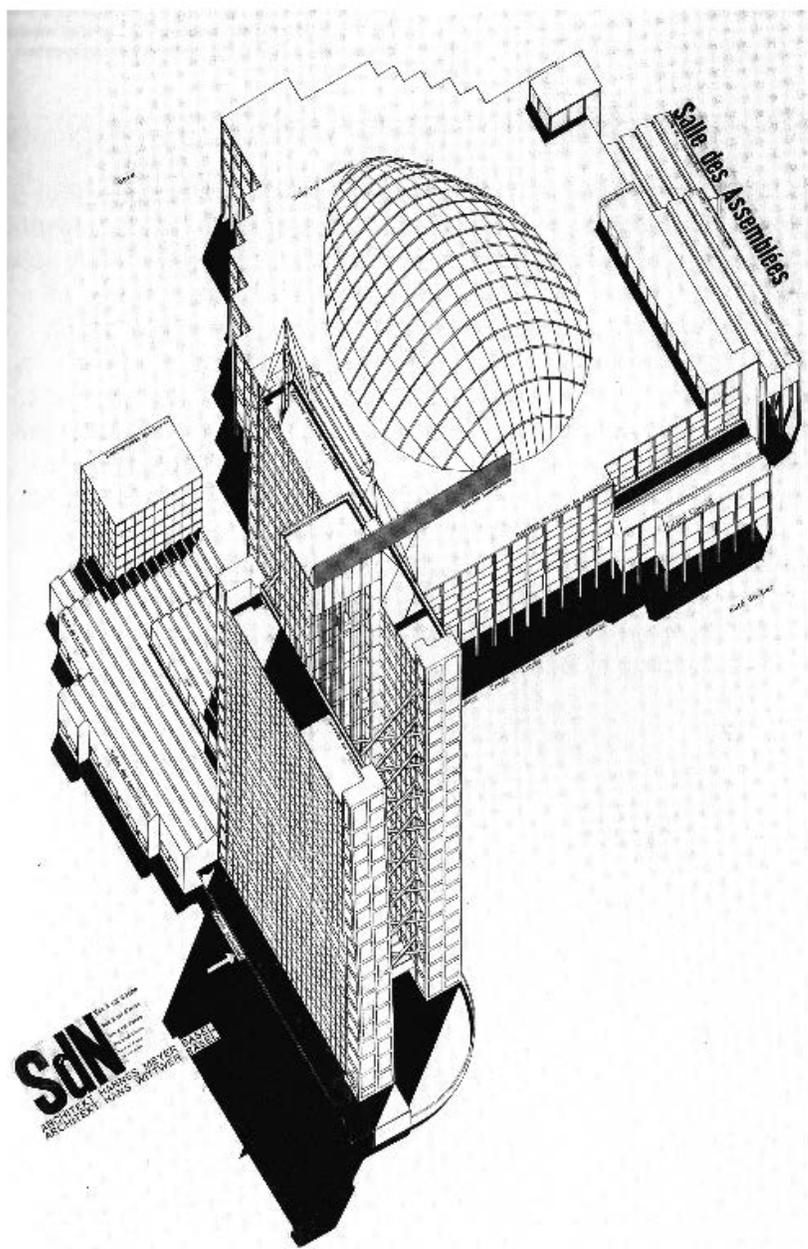


FIGURA 5. HANNES MEYER, HANS WITTEWER: PROYECTO DE SEDE PARA LA LIGA DE LAS NACIONES, 1927. LA REPRESENTACIÓN «OBJETIVA».

Sobre esta base Meyer marca la nueva dirección de la escuela, que debe «adecuarse a los hechos concretos»:43 impone un hacer *determinado* por el exterior, definido por el afuera. A la pasión por los «cubos cubistas» opone la organización de la vida, en sardónica asimetría. Cuestiona el vano esteticismo de la escuela, su perversión estilística, esa «enfermedad contagiosa»44 que se ha vuelto parodia de sí misma. Y sella todo esto en su amarga carta de dimisión, donde –fiel a sí mismo– confirma su denso materialismo: solo lo que es «determinable, visible y ponderable» puede ser dominado, dirá de modo encendido.45

Pero en su negra diatriba el autor condena no solo la afecación de la Bauhaus, condena *todo estilo*; asume a pleno la «negatividad» de su impulso, la programática simbiosis del arte y la vida.46 E impone también la *negación* radical de la arquitectura, su muerte como categoría: un acto parricida acoplado al pulso antifilosófico del neoempirismo y su «filosofía científica». En este espejo la arquitectura se vuelve –ella misma– una ciencia, asume sus compromisos en tal sentido. «La arquitectura ya no es arquitectura»,47 dirá el suizo desde la Unión Soviética. Pero su voz se inscribe ya en otro juego: el duro mensaje ha perdido su vuelo ecuménico.

### Revolución

El contacto con la experiencia soviética impone un nuevo giro en este asunto. Meyer pierde aquí otra de sus vendas, y esta imagen nunca ha sido tan oportuna: porque es el agudo análisis marxista y su poder revelador lo que lleva al autor a perder –una vez más– su inocencia. En esta inflexión hay una nueva verdad que se vive como síntesis o revelación concluyente: la que es habilitada por el corrosivo efecto de *la sospecha*.48

Así, con lupa lúcida y despiadada Meyer demuele toda su trayectoria previa –y la de otros «arquitectos progresistas»–, condena un modo de hacer preso de sí mismo, ingénitamente cercado por su base capitalista. Y en este viento feroz arrastra no solo su cándida experiencia cooperativa sino su actividad posterior, la más reciente; se lleva consigo el elogio del esperanto fundado en bases objetivas.

43. Meyer, «Discurso dirigido a los representantes estudiantiles», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 93.

44. Hannes Meyer, «Del catálogo de la exposición ambulante del Bauhaus en la URSS, 1931», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 115.

45. Meyer, «Mi dimisión del Bauhaus», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 104.

46. Ver Peter Bürger, *Teoría de la vanguardia* (Barcelona: Península, 1987).

47. Hannes Meyer, «La arquitectura marxista» (Über Marxistische Architektur), en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 122. Versión alemana fechada el 13 de junio de 1931. Archivo Meyer.

48. Aludo aquí a lo que Paul Ricoeur llama «escuela de la sospecha» (Nietzsche, Freud, Marx).

49. Hannes Meyer, «La arquitectura alemana de la posguerra (1919–1934)» (Deutsche Architektur der Nachkriegszeit), en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 181. Versión alemana fechada el 1 de abril de 1934. Archivo Meyer.
50. Hannes Meyer, «El arquitecto en la lucha de clases» (Der Architekt im Klassenkampf), en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 138. Versión alemana en *Rote Aufbau* (Berlín, 1932).
51. Meyer, «El arquitecto en la lucha de clases», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 136.
52. Meyer, «El arquitecto en la lucha de clases», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 133.
53. Meyer, «La arquitectura marxista», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 123.
54. Meyer, «El Bauhaus y la Sociedad», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 102.
55. «[...] muestra la ausencia de una correcta definición de las funciones sociales del arte y exhibe además nuestra incapacidad de entonces para expresarnos correctamente sobre la forma y el contenido de esos trabajos». Trad. propia. Meyer, carta a Charles L. Kuhn. México, 16 de abril de 1949. Stiftung Bauhaus Dessau. I 19167/1–3 D.

Meyer se instala en el *topos* de la utopía –si vale la paradoja–. Y desde allí desnuda el sustrato conservador de la producción alemana posbélica, cuyos resultados revelan –ahora lo ve– «el extravío espiritual que padecía la burguesía de aquella época». <sup>49</sup> Se evoca entre sus colegas de entonces con el ojo certero de quien ha encontrado –por fin– el núcleo recóndito de las cosas. Asume por fin su error, la ingenuidad de su fe «misionera». Denuncia el límite de un hacer recluso en el círculo de su propia ceguera, sujeto al capital y ajeno a los intereses de la clase obrera. Rompe el corsé liberal que apresaba sus ideas. Y con su gran don para la metáfora, niega la ilusión de «sentarse al mismo tiempo sobre dos sillas». <sup>50</sup>

En este marco –y como es de esperar– Meyer refuerza su apuesta científicista. El viejo progresista sigue atento a los «datos de la realidad objetiva» y en guerra con el estilo, «el terrible espectro de la escuela de arquitectura». <sup>51</sup> Trabaja de modo estandarizado y de acuerdo al «método científico», fiel a las normas de diseño y a la perfecta asepsia de la axonometría.

Pero la neutralidad se ha revelado ficción, ha demostrado ser el mítico velo que cubre el rostro de la burguesía. Y esto cancela toda pretensión ecuménica, que se derrumba ante la evidencia de una trama social fundada en el antagonismo. Meyer lo plantea de modo directo: «entre explotados y explotadores no existe ninguna ideología en común, por consecuencia no puede existir un arte en común». <sup>52</sup>

Así, el discurso de lo universal se disipa. O se confina al reino de la construcción socialista, que «no es hermosa ni fea» <sup>53</sup> sino –de verdad– progresista. Para dejarlo más claro, Meyer expone además su interés por la «expresión nacional» de esa arquitectura. Y con esto parece cerrar un ciclo.

Luego vendrán los años compartidos entre México y Suiza. Un tramo final donde asoma cierta inquietud localista, asunto que el autor abordara ya en 1929 –como en un pequeño olvido de su apuesta al esperanto–. <sup>54</sup> El regreso ya es imposible: en 1949 dirá que aquel «nuevo mundo» «shows the lack of a correct definition of the social functions of art, and furthermore it displays our inability, in that period, to give a correct statement on form & content of those works». <sup>55</sup>

## Educar

### El «sociólogo de la felicidad»<sup>56</sup>

El legado de Neurath suele asociarse a su presencia en el WK –cuyo ideario impulsa sin descanso–, pero excede y desborda esa órbita filosófica. Apreciado como figura visible del círculo neoempirista, es un espíritu plural atraído por los avatares humanos y movido por cierto impulso epicúreo: la mejora de la vida humana es su desvelo más hondo, el núcleo de su empuje afectivo. Y el imperativo de la *educación* es el motor de su prolífica obra.

En este caso el peso de lo *universal* remite al programa del neoempirismo, que Neurath suscribe desde el inicio: como sus colegas del WK, se atiene a la justificación científica y niega sentido a los elevados temas metafísicos. En esta férrea distinción, se impone un filo tajante que asigna a la ciencia el monopolio del sentido y expulsa los clásicos temas filosóficos fuera del cerco significativo: los enunciados del arte, la ética o la teología no son sino frases musicales, sentencias huecas, series verbales vacías. Un esquema polémico que –de modo paradójico– se devora a sí mismo: su filosa daga deja fuera al propio criterio de verificación que lo ampara y explica.<sup>57</sup>

Neurath suscribe este duro modelo y lo aplica al dominio más blando de la sociología: la obra de Max Weber –«el mayor sociólogo austriaco no marxista»– no es a su juicio sino «empática inmersión», «actividad poética» que no admite test ni control porque «no pertenece al registro científico».<sup>58</sup> Tiene además su propio listado de «términos peligrosos»; una serie que incluye «facts», «things», «justice», «truth» y «beauty», entre otras palabras prohibidas –un atractivo ejemplo de su postura antimetafísica–.<sup>59</sup> En suma, asigna a la ciencia el dominio exclusivo de lo que puede decirse con sentido y afirma su talante unitario y colectivo, inmune al solipsismo.

En este cuadro marca –empero– su propio sesgo: la terca defensa del «fiscalismo»<sup>60</sup> y su acepción de la verdad como coherencia intralingüística lo apartan de Rudolf Carnap, que suscribe en cambio la tesis de la correspondencia; sus reparos al críptico mensaje del primer Wittgenstein lo enfrentan a Moritz Schlick, con quien debate sobre este oscuro influjo.

56. Así es mencionado en la prensa poco antes de su muerte. Paul Neurath, «Otto Neurath (1882–1945). Life and work», en *Encyclopedia and utopia. The life and work of Otto Neurath (1882–1945)*, ed. Elisabeth Nemeth y Friedrich Stadler (Dordrecht, Heidelberg, New York, London: Springer, 1996), 26.

57. Ver Stadler, *El Círculo de Viena*.

58. Rudolf Haller, «Otto Neurath. For and against», en *Encyclopedia and utopia*, 31.

59. Otto Neurath, «About expressions one should try to avoid». Nota a Paul Rocha, 17 de noviembre de 1945. Otto Neurath, *From hieroglyphics to Isotype. A visual autobiography* (London: Hyphen Press, 2010), XVII.

60. Ver Otto Neurath, «Physicalism», en *Otto Neurath. Philosophical Papers (1913–1946)*, ed. Robert S. Cohen y Marie Neurath (Dordrecht, Boston, Lancaster: D. Reidel Publishing Company, 1983), 52–57.

Ahora bien. La cruzada neoempirista supone, en su pulsión antimetafísica, el propio destierro de la filosofía –su versión especulativa– y su conversión en función analítica. En este movimiento, la filosofía se vuelve el instrumento destinado a purgar el lenguaje ordinario y construir un código formal capaz de describir el mundo.<sup>61</sup> Y es en este esqueleto aséptico donde radica el *universalismo*: la supresión de impurezas disuelve toda ambigüedad y permite, por fin, erigir una gramática elemental, neutra y objetiva. Se construye así el lenguaje universal, el anhelado esperanto, la osamenta científica; una estructura nacida del obsesivo afán por tocar *lo real* sin mediación y atenerse a los hechos positivos.

Aquí se inscribe el ideario de Neurath, su apuesta encendida. Aquí crecen sus grandes proyectos de alcance ecuménico: la construcción de un lenguaje visual estandarizado y el compendio enciclopédico de la ciencia.

### Isomorfismo

La creación de un sistema visual destinado a difundir datos estadísticos es un diseño de largo aliento que marca la entera peripetia de Neurath, firme en su recurso a la *educación visual* como resorte revulsivo. Condensa además su temprana afición por la imagen y el dibujo,<sup>62</sup> plasmada también en los célebres elefantes con que firma su epistolario.<sup>63</sup>

A primera vista, el *Wiener Methode der Bildstatistik* (método vienés de gráficos estadísticos) parece ser el correlato visual del esqueleto lógico neopositivista, su versión figurativa: una lectura tentadora que tiene –empero– un matiz en la voz del autor, para quien este sistema visual no supone el reemplazo sino el complemento del lenguaje ordinario<sup>64</sup> –lo que debilita la analogía–.

Esto no oculta la existencia, en ambos casos, de un mismo principio reductivo: a todas luces, el sistema de signos recoge el impulso antimetafísico del neoempirismo. Así lo plantea el propio Neurath al destacar el poder purgante –clarificador– de su constructo, ajeno a todo «sinsentido»:

But in the same way as Basic English<sup>65</sup> is an education in clear thought –because the use of statements without sense is for-

61. «Todos los enunciados filosóficos pueden ser expresados como enunciados científicos», dice Neurath. Otto Neurath, «Unified Science as Encyclopedic Integration», en Otto Neurath, Rudolf Carnap y Charles Morris, *Foundations of the Unity of Science. Towards an International Encyclopedia of United Science* (Chicago, University of Chicago Press, 1969–70), 17.

62. Así lo cuenta en sus memorias. Noord–Hollands Archief. NL–HlmNHA\_373\_412/S.11

63. Otto Neurath, Correspondencia privada, 1940. Noord Hollands Archief. NL–HlmNHA\_373\_362/L. 3.

64. Michelle Henning, «Isotypes and elephants: Picture language as visual writing in the work and correspondence of Otto Neurath», en *The art of the text*, ed. Susan Harrow (University of Wale Press, 2012).

65. Simplificación del inglés creada por Charles K. Ogden y difundida en su *Basic English: A General Introduction with Rules and Grammar*, de 1930.



FIGURA 6. OTTO NEURATH: REPRESENTACIÓN ANTIGUA Y MODERNA. LA SIMPLIFICACIÓN COMO PROGRESO.

ced upon us less by Basic English than by the normal languages, which are full of words without sense (for science)— so the picture language is an education in clear thought —for its limits.<sup>66</sup>

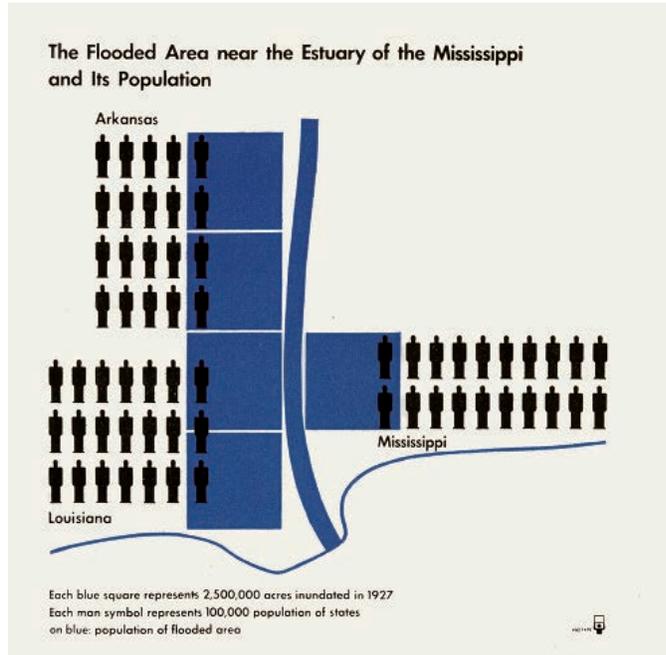
El sistema es una serie codificada de signos y reglas combinatorias que instauran un lazo isomórfico con el mundo, de modo que cada ícono alude unívocamente al objeto que describe. Pero la conexión no funciona signo a signo sino como una red compleja: el paralelo de un lenguaje figurativo es una *trama* de enunciados, no su mera suma.<sup>67</sup>

Esta construcción exige una operación de limpieza orientada al logro de un mensaje preciso: el vocabulario visual no admite sesgos ni perspectivas, lo que da apoyo a su aliento ecuménico. Los signos son cristalinos, transparentes, autoevidentes, y en su perfecta sintaxis parecen *figurar* lo real —aunque Neurath no acepte la imagen wittgensteiniana—: se corresponden con los hechos positivos del mundo.

Pero este nuevo jeroglífico tiene además un gran mérito en la comunicación de las variaciones numéricas, que se muestran,

66. «Del mismo modo que el Basic English enseña a pensar claramente —porque el uso de enunciados sin sentido no se impone allí como en los lenguajes habituales—, el lenguaje visual enseña a pensar claramente, por sus límites». Trad. propia. Otto Neurath, *International Picture Language. The First Rules of Isotype* (London: Kegan Paul, 1936), 22.

67. Neurath, *International Picture Language*, 20.



**FIGURA 7.** OTTO NEURATH: EL ÁREA INUNDABLE EN TORNO AL ESTUARIO DEL MISSISSIPPI Y SU POBLACIÓN.

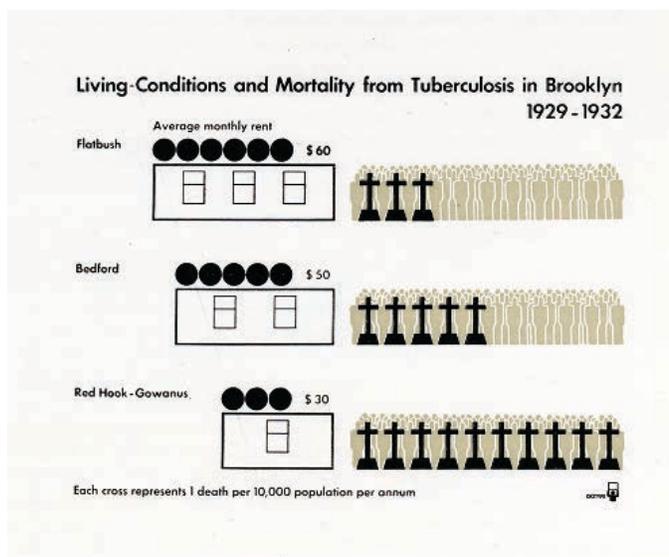
sin alteraciones de escala, por la iteración de un mismo ícono. Un criterio que alienta su inmediata captura:

That a square has twice the surface size as any other can only be computed, but not recognized by eye. However, two squares aligned with each other can immediately be compared with such an isolated square in terms of quantity.<sup>68</sup>

68. «Que un cuadrado duplique a otro en área puede ser calculado pero no reconocido por el ojo. Sin embargo, dos cuadrados alineados pueden ser de inmediato comparados con otro en términos de cantidad». Trad. propia. Angela Jansen, «Isotype and Infographics», en *Encyclopedia and utopia*, 151.

69. Jansen, «Isotype and Infographics», en *Encyclopedia and utopia*, 149.

Neurath condensa en esta idea el móvil de la *educación visual*, que lo empuja por este y otros caminos: vislumbra en su meta la clave de la democracia y le asigna un efecto directo en la felicidad de los hombres. Pero apuesta a la imagen y su fuerza didáctica – que cree mayor y más duradera que la de la palabra–, y le otorga un alcance masivo. Para ello construye un código estandarizado de gráficos «bien diseñados, lógicamente bien concebidos» y libres de «artimañas». <sup>69</sup> Propone una gramática visual de base



**FIGURA 8.** OTTO NEURATH: CONDICIONES DE VIDA Y MORTALIDAD POR TUBERCULOSIS EN BROOKLYN.

científica, un sistema capaz de dar rectitud lógica al pensamiento, un «*figurative esperanto*».<sup>70</sup>

Esto tiene su inicio en Leipzig tras la Primera Guerra Mundial, cuando Neurath dirige el *Deutsches Museum für Kriegswirtschaft* (Museo Alemán de Economía de Guerra) y emplea pequeños signos para explicar cuestiones económicas.<sup>71</sup> Aun así, los primeros ensayos del método se difunden en la muestra que el *Verband für Siedlungs und Kleingartenwesen* (Liga de Colonos y Pequeños Jardineros) realiza en 1923 bajo su impulso, donde los pictogramas ilustran el grado de avance de la vivienda obrera en la Viena Roja. Estos gráficos estadísticos son reunidos luego en el *Museum für Siedlung und Städtebau* (Museo de Planificación Urbana), que pronto se convierte en el GWM y sigue activo hasta 1934, en una aplicación de los gráficos destinada a exponer la situación social vienesa.

Pero el impulso se traslada a otras tierras. En 1934 Neurath trabaja en el Isostat de Moscú, y luego –en plena guerra civil– se refugia en La Haya con todo el material del museo. En 1935 el método pasa a llamarse Isotype (acrónimo de International

70. Neurath usa la expresión en su conferencia de Atenas (julio de 1933).

71. Así lo afirma W. Schumann, su secretario en ese momento. Paul Neurath, «Otto Neurath (1882-1945). Life and work», en *Encyclopedia and utopia*, 18.

System of Typographical Picture Education) y así es impulsado en Oxford (1941-1945), bajo la presidencia de Susan Stebbing y la dirección de Neurath.

Esta pequeña historia es la de la expansión del sistema, al que Neurath —que entonces prefiere el inglés— da difusión bibliográfica: *International Picture Language: The First Rules of Isotype* (London: Kegan Paul, 1936), *Modern man in the making* (New York: Alfred A. Knopf, 1939) y *From hieroglyphics to Isotype. A visual autobiography* (Oxford: Isotype Institute, 1944) condensan gran parte de este acervo. En su expansión, el método es aplicado a diversos campos epistémicos, y tiene en el urbanismo un punto singular que aquí se detalla: la intervención de Neurath en el IV Congreso de Arquitectura Moderna.

El episodio se inicia en diciembre de 1931, cuando Sigfried Giedion sugiere a Cornelis van Eesteren que lo contacte para conocer en directo su experiencia en cuestiones visuales.<sup>72</sup> El encuentro ocurre al año siguiente en Moscú —donde los tres coinciden—<sup>73</sup>, y en julio de 1933 Neurath es invitado a participar en el IV CIAM en calidad de «experto»: una anomalía que exige la modificación de los estatutos.<sup>74</sup>

Esto entra en perfecta sintonía con la posición del vienés, que se muestra crítico ante los gráficos del CIRPAC —«demostré que no estaban bien concebidos y que podían hacerse de un modo más lógico y coherente»—<sup>75</sup> y contrario al monolitismo disciplinar de los congresos. Acepta entonces la invitación, y el 4 de agosto de 1933 expone en Atenas sobre *Town planning and lot-division in terms of optical representation following the Vienna Method*,<sup>76</sup> en un claro anuncio de su intento.

El encuentro resume intereses de ambas partes. Los arquitectos buscan un código científico que apoye su labor cartográfica; Neurath vislumbra una nueva ocasión de poner a prueba su método. A primera vista todo tiene visos de entendimiento, pero el acuerdo se frustra. Los arquitectos no encuentran lo que buscan: el sistema les resulta limitado en la representación de hechos espaciales; Van Eesteren admite sus dotes humanas y psicológicas pero lo considera muy abstracto, y László Moholy-Nagy lo acompaña en esto.<sup>77</sup> Un cierre que puede imputarse al hiato que media entre el propósito educador del vienés y el tecnicismo de los arquitectos.

72. Sigfried Giedion, carta a C. van Eesteren. Zurich, 21 de diciembre de 1931. Enrico Chapel, «Otto Neurath and the CIAM», en *Encyclopedia and utopia*, 168.

73. En diciembre de 1932 Giedion y Van Eesteren participan allí en un encuentro organizativo. Eric Mumford, *The CIAM discourse on urbanism (1928-1940)* (Cambridge: MIT Press, 2002), 73.

74. Otto Neurath, carta a C. van Eesteren. 5 de diciembre de 1933. Andreas Faludi, «Otto Neurath and Planning Theory», en *Encyclopedia and utopia*, 205.

75. Faludi, «Otto Neurath», en *Encyclopedia and utopia*, 205.

76. Planeamiento urbano y división predial en términos de representación óptica de acuerdo al método vienés. Chapel, «Otto Neurath and the CIAM», en *Encyclopedia and utopia*, 167.

77. Chapel, «Otto Neurath», en *Encyclopedia and utopia*, 172-173.

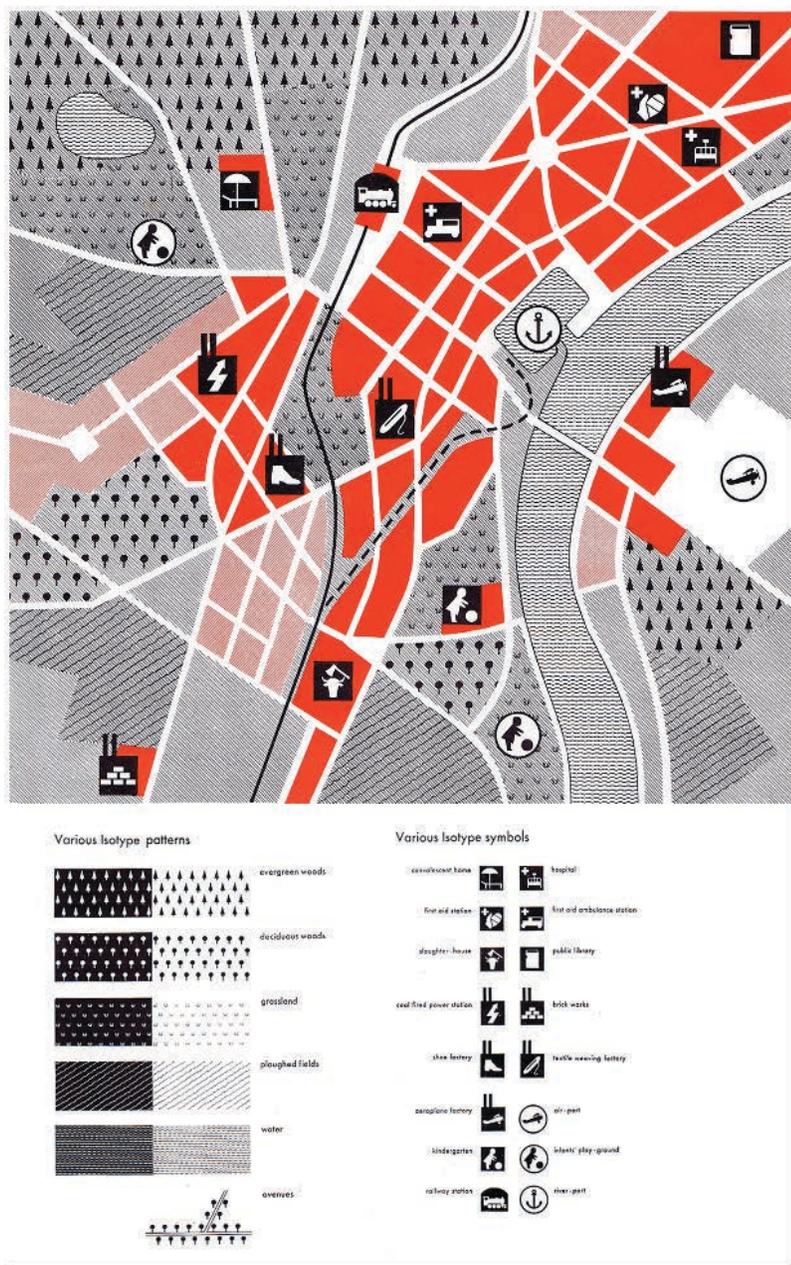


FIGURA 9. OTTO NEURATH: PLANO URBANO REALIZADO CON BASE EN EL ISOTYPE.

Este fracaso no frena el empuje de Neurath, que años después publica un artículo sobre el tema y lo ilustra con un plano basado en el Isotype.<sup>78</sup> Allí reafirma la urgencia de dar un nuevo espesor a la arquitectura, cuya esencia radica –ante todo– en hacer más feliz la vida. Reclama una mirada global que sume el factor social a las puras formas edilicias y propone apelar a «un diccionario de símbolos» que integre «mapas y pictografías». Procura tender puentes entre legos y especialistas, y salvar la brecha instalada entre los hechos sociales y la arquitectura.

### Enciclopedismo

La unidad de las ciencias es otra meta decisiva en el seno del WK y –en general– en el neoempirismo: el lenguaje neutro y objetivo de la ciencia no repara en distinciones disciplinares y tiene vigencia en todo el campo científico. Tal es la premisa de la *International Encyclopedia of Unified Science* (Enciclopedia Internacional de la Ciencia Unificada), ambicioso proyecto impulsado por Neurath hasta el fin de su vida.

El programa es tributario de su antecesor francés y encarna su espíritu iluminista, aunque –a diferencia de aquel– excluye la religión y otras formas de metafísica, no tiene orden alfabético y cuenta con el exclusivo aporte de los científicos.<sup>79</sup> Es una expresión palmaria de la *wissenschaftliche Weltanschauung* (visión científica del mundo) que marca el ideario neopositivista.

«We may look at all sciences as dovetailed to such a degree that we may regard them as parts of one science which deals with stars, Milky Ways, earth, plants, animals, human beings, forests, natural regions, tribes and nations», dice Neurath; «in short, a comprehensive cosmic history».<sup>80</sup> Y define así el perfil de un proyecto orientado a expandir el conocimiento científico.

La propuesta se inicia como un esquema piramidal rígido e inflexible y luego se transforma en una red ajerárquica de interconexiones, una suerte de mosaico destinado a tejer la unidad entre los diversos campos científicos. El compendio aparece así como una trama de términos y enunciados equivalentes en su valor epistémico.

Neurath rechaza aquí la noción de sistema, propone una versión más blanda y abierta del proyecto enciclopédico. Recurre una

78. Otto Neurath, «Visual Representation of Architectural Problems», *Architectural Record* (July 1937), 57–61.

79. Hans-Joachim Dahms, «Vienna Circle and French Enlightenment: a comparison of Diderot's Encyclopédie with Neurath's International Encyclopedia of Unified Science», en *Encyclopedia and utopia*, 53–61.

80. «Debemos considerar a todas las ciencias ensambladas, al punto de verlas como partes de una misma ciencia que trata de las estrellas, las vías lácteas, la tierra, las plantas, los animales, los seres humanos, los bosques, las regiones naturales, las tribus y las naciones [...]; en suma, una gran historia cósmica». Trad. propia. Otto Neurath, *Foundations of the Social Sciences* (Chicago, London: University of Chicago Press, 1970), 9.

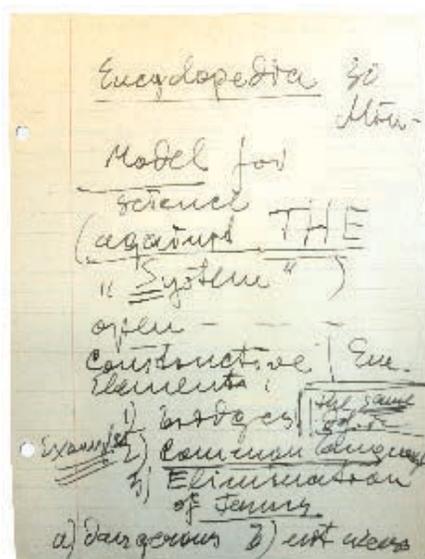


FIGURA 10. OTTO NEURATH: CONFERENCIA EN CHICAGO, MANUSCRITO.

vez más al Isotype y su precisa elocuencia: el proyecto apuesta a la comunicación visual de su contenido y lo hace mediante un acotado repertorio de signos. Resuena así la analogía entre este lenguaje visual y la armadura lógica de cuño neoempirista, entendidos como dos caras de un mismo esquema:

What the science of reasoning has done to make possible such a uniting of the sciences and to give one word language to all the special sciences, the Isotype system has done to make possible one language of pictures which will give the same sort of help to the eye for all the special sciences and for persons of all nations.<sup>81</sup>

Y palpita el pulso clarificador, contrario a todo atisbo metafísico: «The encyclopaedia [...] will have as little as possible to do with any words or any signs which are not clear, it will make use of picture language».<sup>82</sup>

La edición estaba a cargo de Neurath, Carnap y Charles Morris, pero el ambicioso plan –veintiséis tomos con diez trabajos monográficos cada uno y diez volúmenes basados en el Isotype– apenas se concreta: entre 1935 y 1945 se publica en inglés solo la mitad de las monografías del primer tomo y algunas del segundo.

81. «Lo que la ciencia del razonamiento ha hecho para posibilitar tal unión de las ciencias y dar a todas un mismo lenguaje de palabras, el Isotype lo ha hecho para posibilitar un mismo lenguaje de imágenes que dará al ojo el mismo tipo de ayuda para todas las ciencias y para las personas de todas las naciones». Trad. propia. La expresión inglesa refiere aquí a un lenguaje universal, único para todas las ciencias. Neurath, *International Picture Language*, 111.

82. «La enciclopedia tendrá el menor vínculo posible con las palabras y los signos que no sean claros, hará uso del lenguaje de imágenes». Trad. propia. Neurath, *International Picture Language*, 111.

El viejo anhelo de una versión trilingüe –alemán, inglés, francés– se frustra por el ascenso del nazi-fascismo.<sup>83</sup> Queda entonces su huella, el límpido trazo de un proyecto «cósmico» destinado a mejorar la vida humana:

The purpose of this new encyclopaedia [...] is to give all men a common starting-point of knowledge, to make one united science, forming a connection between the special sciences and putting together the work of different nations, to give simple and clear accounts of everything as a solid base for our thoughts and acts, and to make us fully conscious of conditions in which we are living.<sup>84</sup>

## Una imagen

### La nervadura lógica

El cotejo entre estas voces ilustres bajo el foco propuesto permite apreciar el modo en que cada una invoca el anhelo de un lenguaje universal o ecuménico. Este afán es un signo constante en el caso de Neurath y cubre de principio a fin su apuesta: con un firme anclaje en la prédica neoempirista, es la matriz de un modo de pensar y hacer que sella su aporte poliédrico. En Meyer, en cambio, dicha inquietud define un espacio preciso de su búsqueda intensa: en ese río turbulento, marca el efímero anhelo de un «nuevo mundo» que expondrá luego sus limitaciones ingénitas.

Importa entonces examinar los mapas superpuestos, ver lo que ocurre en tiempos de coincidencia –tramo que incluye el contacto entre el WK y la Bauhaus–. Y lo que allí asoma es la sombra de una matriz común que parece amparar el discurso universalista, darle sustento: en ambos casos, la pretensión ecuménica del lenguaje se abriga en la *objetividad* –*Sachlichkeit*– de su hueso, en ese esqueleto elemental que se reclama científico. Esa osamenta es la «construcción objetiva» de Meyer, y también el código formal de los neoempiristas: es el constructo inapelable que define ambas experiencias. Tal es la base del proclamado *esperanto*, su condición de existencia.

Pero esto deja varios problemas abiertos. Uno de ellos es la brecha que media entre la visualidad y la preferencia: un dilema

83. Dahms, «Vienna Circle and French Enlightenment», en *Encyclopedia and utopia*, 53–61.

84. «El propósito de esta nueva enciclopedia [...] es dar a todos los hombres un mismo punto inicial de conocimiento, construir una ciencia unida, conectando las ciencias especiales y reuniendo el trabajo de diferentes naciones, para ofrecer datos simples y claros sobre todo como base sólida de nuestros pensamientos y actos, y para hacernos plenamente conscientes de las condiciones en que vivimos». Trad. propia. Neurath, *International*, 111.

que atañe no solo a la producción del arquitecto suizo sino también –de modo muy claro– al diccionario visual de Neurath y sus fundamentos. Una duda que enturbia la pertinencia de abordar ambos campos bajo una misma lupa.

Otra pregunta es la que refiere al sustrato teórico del encuentro entablado entre Meyer y Neurath, a la *materia* de su coincidencia: aún no se sabe de qué está hecha. A pesar de su detenido examen, no es posible saber si ese nudo es un hecho singular o si solo exhibe la «contagiosa enfermedad» de una época.

Y queda también la interrogación sobre el verdadero alcance que el programa neoempirista tiene en todo esto, la pregunta por la magnitud de su efecto. Una inquietud que atañe al arquitecto suizo –sin encuadre orgánico en esta línea y sujeto a otras influencias– pero también al célebre integrante del WK, quien recorta su propia lumbre entre sus colegas.

Pero no todo es incertidumbre. Sobre este fondo borroso se impone la evidencia del parricidio, el pulso de un obstinado aliento antimetafísico. Bajo su impacto, arquitectura y filosofía decretan su propia muerte –la de sus padres– y se adscriben al sacro imperio de la ciencia. Se anudan tras el logro de un código immaculado que rezuma el dogma neoempirista, y esto no parece ser mera coincidencia. Detrás aflora la imagen de la *nervadura lógica*, que conjuga estos dos mundos construidos al amparo de una utopía roja.

**HANNES MEYER** (Basilea, 18 de noviembre de 1889; Crossifisso di Savosa, 19 de julio de 1954) se inicia como dibujante, maestro de obras y albañil, al tiempo que asiste al turno nocturno en la Escuela de Oficios de Basilea (1905-1909). A esto le siguen sus estudios de arquitectura en Berlín y la estancia en las oficinas de Albert Froehlich y Johann Emil Schaudt. Un viaje de estudios a Inglaterra (1912-1913) –que incluye una larga estadía en Bath– lo pone en contacto con el movimiento cooperativo inglés. Luego trabaja junto a Georg Metzendorf en el *Margarethenhöhe* de Essen (1916-1918) hasta que funda su estudio propio y realiza Freidorf (1919-21) en Muttentz, donde vive hasta 1926. Ya en contacto con la vanguardia europea, se une al grupo ABC (1925) y en especial a Hans Wittwer (1926), con quien proyecta la Petersschule (Basilea, 1926) y la sede de la Liga de las Naciones (Ginebra, 1927).

En 1927 ingresa a la Bauhaus como titular del departamento de arquitectura y un año después asume la dirección de la escuela hasta que es cesado por el alcalde (1930). En esos años realiza varios proyectos en solitario o junto a los *Bauhäusler*, como las *Laubenganghäuser* en Dessau-Törten (1930) y la *Bundesschule des Allgemeinen Deutschen Gewerkschaftsbundes* (Escuela Federal de la Unión de Sindicatos Alemanes) en Bernau, también con Wittwer (1928-1930).

Tras su retiro de la Bauhaus se instala en la Unión Soviética por seis años. Allí enseña en el Wasi (Instituto de Arquitectura) de Moscú (1930-1933), asesora al Giprogor (Instituto Nacional de Urbanismo) (1930-1931), dirige la sección técnica del Giprowtus (Instituto Nacional para la Construcción de Liceos Técnicos) y también el comité científico de edificios públicos y residenciales de la Academia Soviética de Moscú (1934-1935). En 1932 participa en el plan general del Gran Moscú –con Geimanson y Bücking– y luego en los planes para Kertsch-Krim, Diatkowo, Briansk, Ivano-vo-Wossnesensk, Molotowo, Nishni-Kurinsk, Birobidzhan, Tschita y Krassnojarsk, entre otros centros urbanos (1932-1936).

En 1936 vuelve a Suiza y hace el parvulario de Mümliswil (1938-1939). Poco después se radica en México (1939-1949), donde dirige el flamante Instituto de Urbanismo y Planificación (hasta 1941) y promueve el Taller de Gráfica Popular. Allí proyecta –con Raúl Cacho, Humberto Cos y Kay B. Adams– el barrio obrero Lomas de Becerra en Tacubaya (1942), el centro Agua Hedionda en Cautla (1946) y los bancos Nacional e Internacional de la capital (1947). De regreso en su país, trabaja en los álbumes que recogen su experiencia en la Bauhaus.<sup>85</sup>

OTTO NEURATH (Viena, 10 de diciembre de 1882; Oxford, 22 de diciembre de 1945) estudia matemáticas, ciencias naturales, economía e historia en Viena y Berlín. En 1906 se titula como doctor en filosofía por su trabajo sobre «la concepción antigua del comercio, la industria y la agricultura» y presenta «Historia de la economía en la Antigüedad», al tiempo que edita el *Fausto* de Ludwig H. Wolfram. Al año siguiente comienza a dictar clases de economía en la Nueva Academia de Comercio de Viena –hasta 1914– y se integra al grupo de jóvenes machianos junto

85. Ver «Datos biográficos», en Meyer, *El arquitecto en la lucha de clases*, 11–15. También B. Merten, *Der Architekt Hannes Meyer und sein Beitrag zum Bauhaus*. (Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2008).

a Philipp Frank, Richard von Mises y Hans Hahn, con quienes mantiene contacto hasta la fundación del Wiener Kreis.

Luego de la Primera Guerra Mundial dirige en Leipzig el Deutsches Museum für Kriegswirtschaft (Museo de Economía de Guerra) y da inicio a su proyecto de representación visual, que aplica a las relaciones socioeconómicas. En 1919 presenta en Munich su plan de socialización general e instala la oficina bávara de Planificación Económica Central: un plan frustrado por la caída de la República Soviética de Baviera y su condena a prisión –donde escribe *Anti-Spengler*–, que se reduce por la mediación de Otto Bauer y a condición de no volver a Alemania –prohibición anulada en 1926–.

Ya en Viena se involucra en la construcción de vivienda obrera: en 1921 asume la secretaría general del Verband für Siedlungs und Kleingartenwesen (Liga de Colonos y Pequeños Jardineros) y en 1923 funda el Museum für Siedlung und Städtebau (Museo de Asentamientos y Construcción Urbana), origen del Gesellschafts und Wirtschaftsmuseum (Museo de Sociedad y Economía) que dirige hasta 1934. Allí despliega –junto a Gerd Arntz, Josef Frank y Marie Reidemeister– su *Wiener Methode der Bildstatistik* (método vienés de gráficos estadísticos), que en 1935 será denominado Isotype.

En 1928 funda el Ernst Mach Verein (Asociación Ernst Mach) y en 1929 redacta junto a Carnap y Hahn el manifiesto del WK, al tiempo que divulga los escritos del grupo y organiza congresos internacionales en París, Copenhague, Cambridge, Harvard y Chicago. En ese marco participa en el IV CIAM (1933) como asesor en cuestiones de representación visual.

Un año después (1934) emigra a La Haya a causa de la guerra civil y procura expandir su proyecto enciclopédico-pedagógico. Tres años después funda allí el Instituto para la Unidad de la Ciencia, pero la invasión alemana lo lleva a Inglaterra, donde es recluido en la isla de Man hasta 1941 e impulsa el Instituto Isotype. En sus últimos años enseña en Oxford, trabaja en el plan urbano de Bilston y edita la serie *Ciencia Unificada (Einheitwissenschaft)*.<sup>86</sup>

86. Ver *Encyclopedia and utopia. The life and work of Otto Neurath (1882–1945)*, ed. Elisabeth Nemeth y Friedrich Stadler (Dordrecht, Heidelberg, New York, London: Springer, 1996).

## Fuente de las imágenes

1. *Bauhaus-Archiv Berlin. Inv. nº 12555.*
2. *Noord Hollands-Archief. NL-HlmNHA\_373\_369/L. 14.*
3. AAVV, The co-op principle. Hannes Meyer and the concept of collective design. (*Leipzig: Spector Books, 2015*), 31 y 27.
4. *Raquel Franklin, Hannes Meyer. Co-op Interieur (Berlin: Haus der Kulturen der Welt, 2015), 25.*
5. AAVV, The co-op principle. Hannes Meyer and the concept of collective design (*Leipzig: Spector Books, 2015*), 35.
- 6, 7 y 8. *Otto Neurath, Modern man in the making (New York: Alfred A. Knopf, 1939), 17, 105 y 97.*
9. *Otto Neurath, «Visual representation of architectural problems», Architectural Record (july 1937), 57.*
10. *Noord Hollands-Archief. NL-HlmNHA\_373\_208/K.93.*

## AGRADECIMIENTOS

A. J. Kox. Vienna Circle Foundation.

Erika Babatz, Nina Schönig. Bauhaus-Archiv Berlin.

Sylvia Ziegner. Stiftung Bauhaus Dessau.