

Mathias Goeritz en la arquitectura

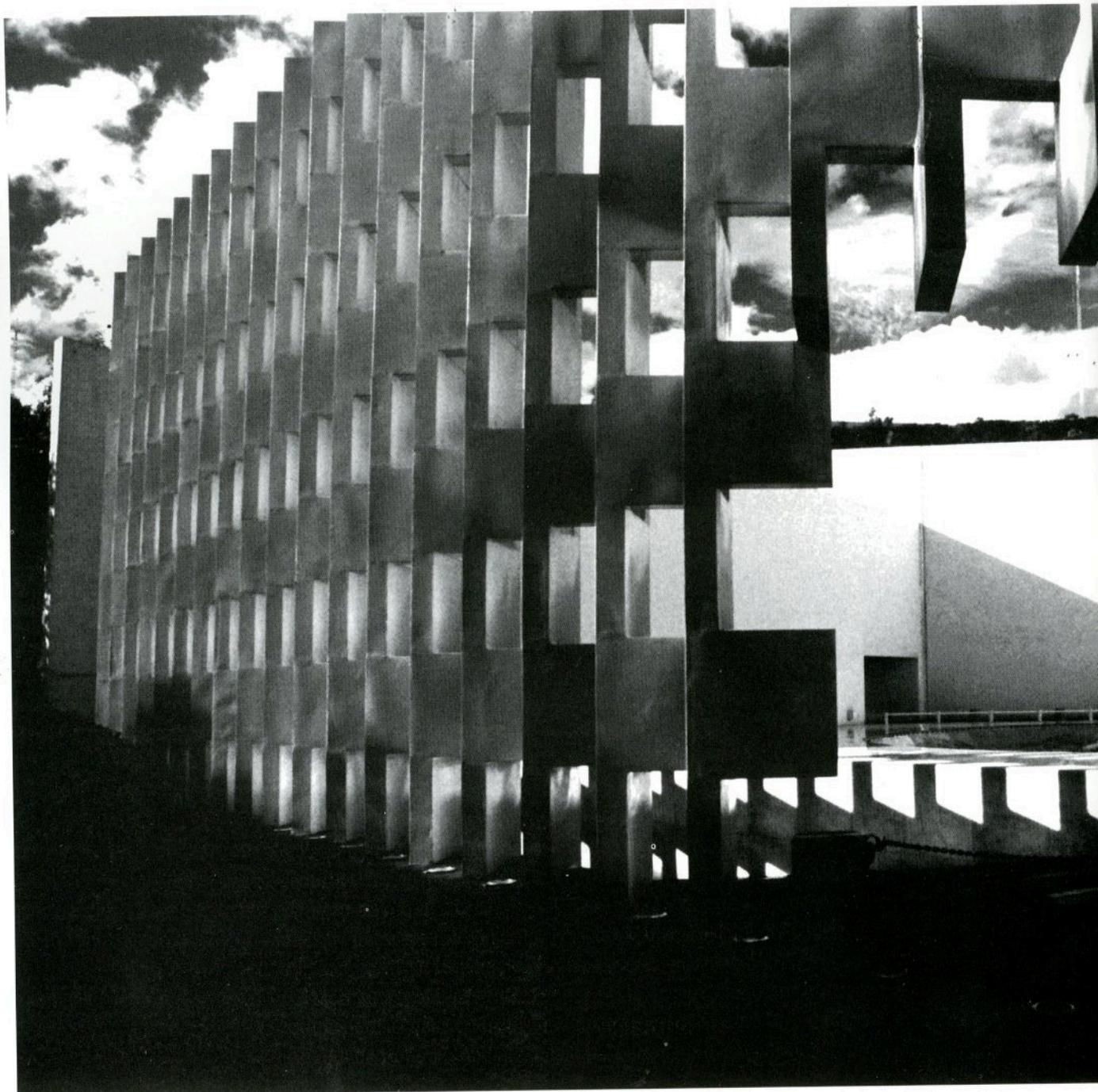
Lily Kassner

Doctora en historia del arte

Causas y efectos

Para ubicar los datos más relevantes de la formación alemana de Mathias Goeritz, que luego en México tendría como consecuencia sus más logrados frutos artísticos, entre los cuales destaca la obra perteneciente al campo de la arquitectura, en la que destaca a su vez la labor docente, es indispensable describir, así sea de modo amplio y panorámico, sin pretensiones de estructurar una secuencia cronológica, el entorno cultural que le tocó vivir durante sus juveniles años berlineses, e interpolar las creaciones que esto provocaría más tarde, en la época de su madurez, durante su estadía de más de 40 años en nuestro país.

Mathias Werner Goeritz Brünner nació en 1915, en Danzig (Gdansk, en polaco), ciudad portuaria a orillas del río Vístula, que polacos y alemanes se disputaban, motivo de peso que desató la Segunda Guerra Mundial. De la línea paterna provenía de jueces prusianos y por su madre tuvo



Celosía del hotel Camino Real en colaboración con Ricardo Legorreta, Polanco, Ciudad de México, 1967-1968
Fotografía: Gabriel Konzevik (GK)

Sólo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas el hombre puede volver a considerarla como un arte...

Manifiesto emocional

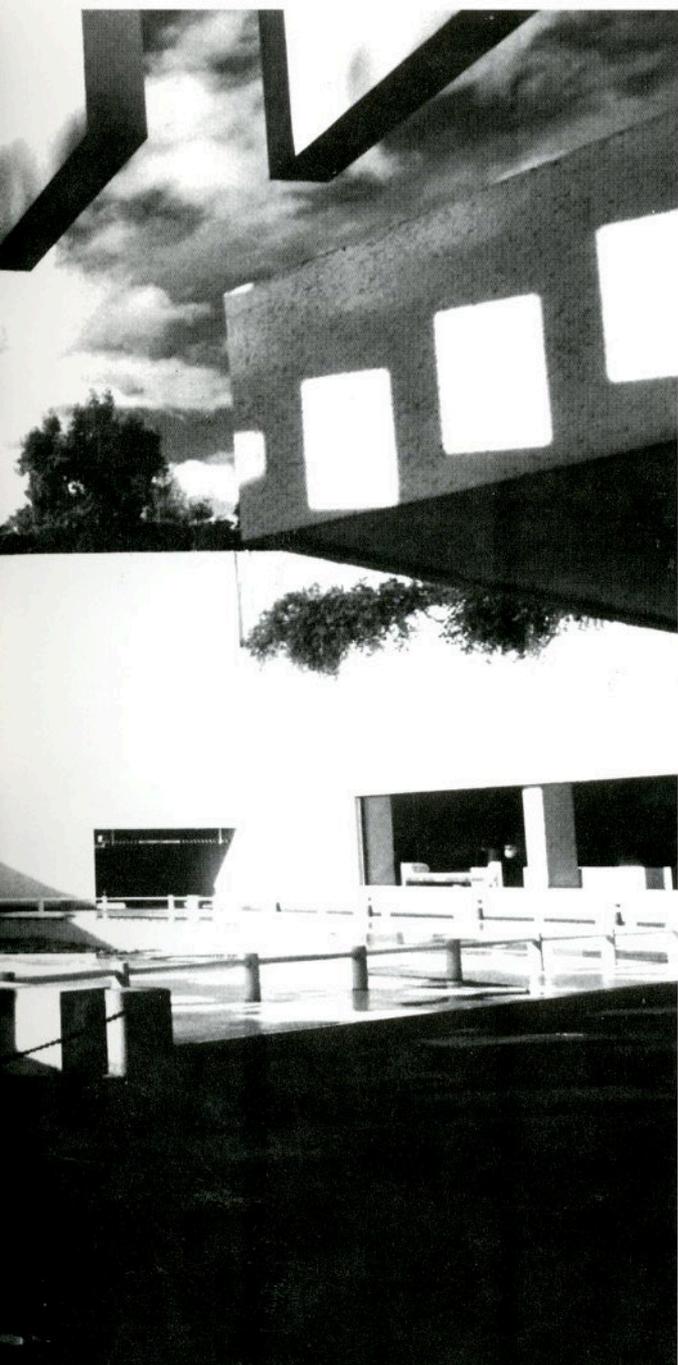
como ascendientes pintores de relativa importancia. Segundo hijo de acomodada familia protestante, puede decirse que tuvo una infancia y adolescencia privilegiada en un ambiente culto y económicamente desahogado. Poco tiempo después de su nacimiento, los Goeritz-Brünnner se desplazaron a Berlín, donde Mathias vivió hasta partir al exilio, en 1941, dramática elección que se vio obligado a tomar para librarse del agobiante nazismo imperante en Alemania, que no se adecuaba de ningún modo a su temperamento libérrimo y crítico.

El domicilio familiar se ubicaba en un elegante barrio residencial, Charlottenburg, donde su padre ejercía un alto puesto gubernamental. Ahí se encontraba la escuela donde concluyó el *Abitur*: Staatliches Kaiserin Augusta Gymnasium, (Gimnasio Estatal Emperatriz Augusta), lo que para nosotros sería el bachillerato. Según el testimonio de Nina Lewin-Meyer, amiga suya de esa época estudiantil, "...El padre de Mathias tenía una colección litográfica y conocía a muchos artistas a quienes visitaba en sus talleres, para lo cual siempre llevaba a Mathias desde que era muy joven".¹

Él mismo recordaba que

...Por parte de mi madre provengo de una familia de pintores, pero mi verdadera inspiración fue mi padre. A través de él entré en contacto con muchos artistas de Berlín, porque siempre estaba relacionado de alguna forma con las artes plásticas. Mi padre murió cuando tenía 16 años, pero de alguna manera me dejó eso, e insistía en que era importante que nosotros los niños fuéramos al museo, y aunque yo no entendía mucho de eso, algo se me fue quedando: la alegría de algún detalle, un buen concierto. Y el embrollo que finalmente salió de ahí, soy yo.²

Desertó de la carrera de medicina, a la que su madre lo indujo, estudió al mismo tiempo o de modo alternado tanto en la Escuela de Artes y Oficios (Kunstgewerbeschule) de Berlín-Charlottenburg (1937-1939), como en la Universidad Friedrich Wilhelm (1934-1940), prestigiosas instituciones que



lo proveyeron de los conocimientos prácticos y teóricos para las labores que como artista, crítico e historiador del arte ejercería durante su amplia trayectoria profesional, en la cual se significaron por sus cualidades vanguardistas las obras (todas ellas imbuidas de un ánimo escultórico) que él mismo diseñó y construyó u otras en las cuales colaboró de alguna forma en su realización con los mejores arquitectos mexicanos de su tiempo (Mario Pani, Ricardo de Robina, Ricardo Legorreta, Juan Sordo Madaleno, Pedro Ramírez Vázquez, Vladimir Kaspé, Abraham Zabludovsky y Teodoro González de León), entre los cuales se encontraba el connotado Luis Barragán, quien con el pintor Chucho Reyes y el propio Goeritz, integrarían una extraordinaria triada creativa cuya obra vamos a considerar más adelante.

Tesis doctoral

Mathias Goeritz se doctoró en historia del arte y arqueología con la tesis sobre un pintor sajón autodidacta de excelente factura realista titulada: *Ferdinand Von Rayski Und die Kunst des Neunzehnten Jahrhunderts (Ferdinand von Rayski y el arte del siglo XIX)*. Es una reivindicación y revaloración del artista decimonónico, al que el flamante doctor ubicaba con precisión en su tiempo y en su contexto pictórico, lo mismo que mediante argumentación irrefutable, demostraba porqué puede considerársele precursor del impresionismo, escrita con la elegante fluidez de su prosa que desde entonces le sería característica.

No es posible pasar por alto algunas curiosas coincidencias vitales y profesionales entre el estudiado y el estudioso, respectivamente, Von Rayski y Mathias Goeritz.

Años después, ya en México, el mismo artista visionario, sería considerado también precursor de una corriente plástica vanguardista: el minimalismo, según opinión de autorizados críticos como Jack Burnham y Gregory Battcock. De éste último, transcribimos al respecto lo siguiente:

En 1960, el escultor y arquitecto mexicano Mathias Goeritz expuso en la Galería Carstairs de Nueva York propuestas y diseños para enormes estructuras de una escala arquitectónica grandiosa —obras que se aproximaban al estilo escultórico plano que se denominaría arte minimalista—. En 1954, este mismo artista había diseñado una estructura experimental en la ciudad de México llamada *El Eco*.³

Refiriéndose a *La serpiente de El Eco*, ahora en los jardines del Museo de Arte Moderno, Jack Burnham por su parte, señaló: "De pie en el patio del Museo de El Eco se encuentra la construcción de Goeritz, un verdadero espacio profético que llena el objeto con todas las características de la obra producida una década más tarde en Inglaterra y Estados Unidos".⁴

De regreso a la tesis referida, otra cualidad de Von Rayski que en ella recalca Goeritz es la propensión hacia la monumentalidad en la producción del pintor estudiado, interesante para nosotros, porque en México su obra arquitectónica y escultórica presenta características en este mismo sentido de la escala magnificada.

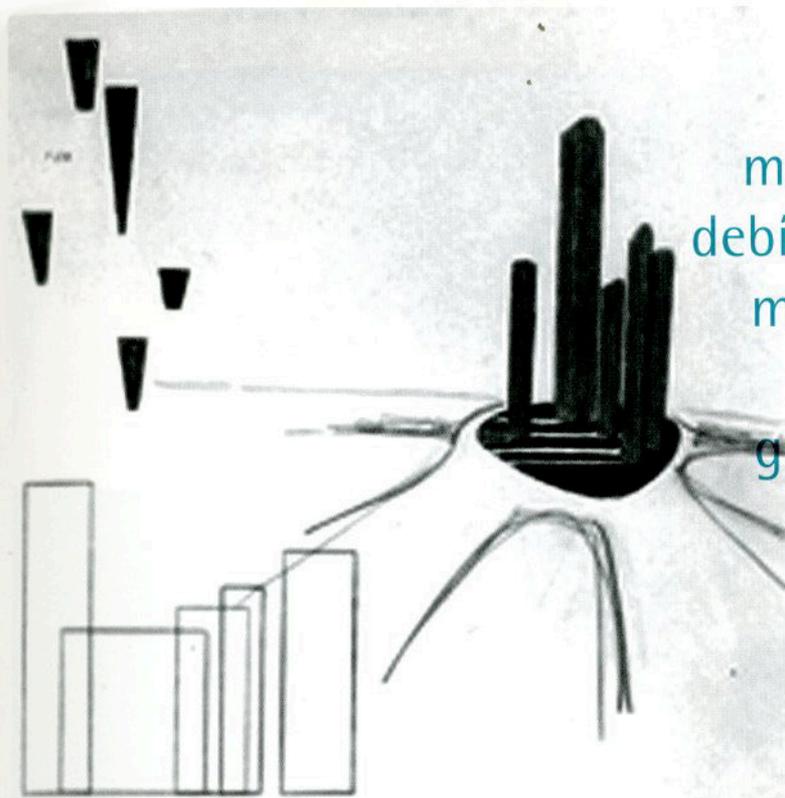
Sobre este asunto de obras tridimensionales de grandes proporciones, anotemos que recién llegado al país, por recomendación de Chucho Reyes, visitó Teotihuacán, según testimonio grabado, años más tarde, por TV-UNAM, a raíz de que se le otorgó el Premio Universidad Nacional, donde comentó ante las cámaras:

...El primer día, un pintor, un viejo pintor, que tenía 70 años, tantos como yo ahora, que se llamaba Chucho, Jesús Reyes Ferreira, con una sensibilidad increíble, dijo: este señor necesita ver las pirámides; y me pusieron un coche, el arquitecto Barragán que me había invitado, y Chucho te lleva y nos fuimos. No era la pirámide de Teotihuacán reconstruida, como hoy que está limpiecita: era una montaña. En la arqueología había yo aprendido que hay un valor que se llama monumentalidad. La monumentalidad está en cada estatua griega, puede ser tan chica como sea, pero tiene monumentalidad. Sí, pero el tamaño también importa. Por primera vez comprendía que el tamaño también importa.⁵

Respecto a la amistad de Goeritz con Reyes y Barragán, según Esmeralda Villaseñor, esposa de Jorge Matute Remus, rector de la Universidad de Guadalajara, a la llegada del primero "...Cuando vino el desarrollo del



Los amantes de Acapulco, hotel Presidente de Juan Sordo Madaleno, 1958
Archivo Fotográfico: Mathias Goeritz / CENIDIAP-INBA



Boceto preliminar para el proyecto de las Torres de Satélite, en colaboración con Luis Barragán, Estado de México, 1957
 Archivo: Lily Kassner

Se trataba de una obra monumental cuya función debía ser la emoción. Para la mayoría de la gente, estas torres sólo significan un gran anuncio publicitario; para mí han sido y son, una oración plástica

Mathias Goeritz

Pedregal de San Ángel, allí Chucho Reyes y Luis Barragán estaban muy unidos. Los dos trabajaron en eso, y se les unió Mathias..."

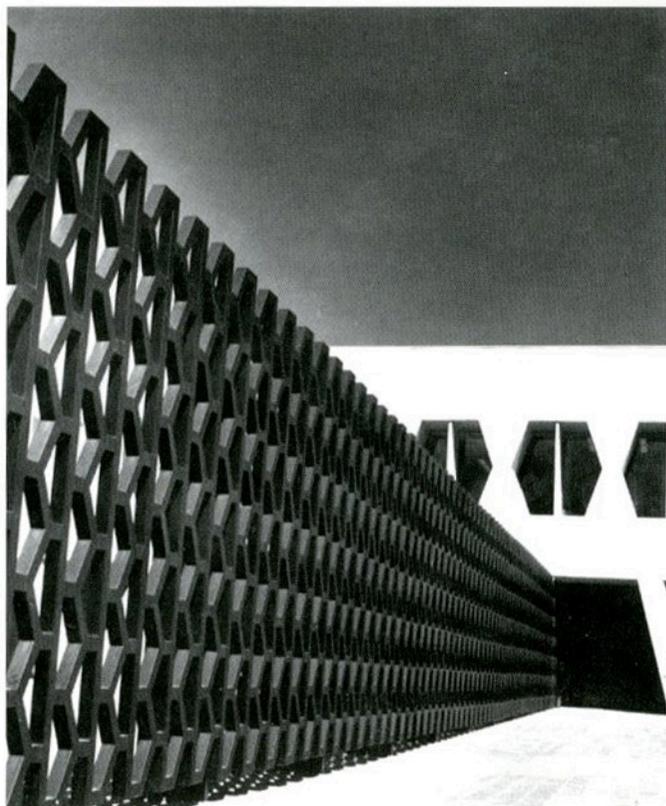
Acerca de la amistad de Goeritz y Barragán específicamente, se inició tan pronto llegó Mathias a la Ciudad de México —antes de viajar a Guadalajara, acompañado de su esposa Marianne, con quien se había casado en Tetuán; se conocieron gracias a que los presentaron Edmundo O’Gorman e Ida Rodríguez de O’Gorman—, el afecto y la admiración surgida entre ambos se acrecentó con el trato profesional y duró 15 años. Los unía, entre otras cosas, su mutua admiración por la Bauhaus y la arquitectura morisca y mediterránea (Marruecos, la Alhambra). Se apoyaron mutuamente en su lucha común por la renovación arquitectónica y plástica. Con Reyes, a quien llamaban “maestro” y era mayor que ellos, realizaron la adecuación arquitectónica de un ámbito religioso: el Convento de las Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazón de María, ubicado en Tlalpan, D.F., del cual Barragán se hizo cargo de la reconstrucción general. El pintor jalisciense, de la cruz lateral del altar y del diseño del vestuario sacro, así como de la elección de los colores de toda la obra, tocándole a Mathias la realización de los elementos frontales del altar, un tríptico elaborado con la técnica que ya había utilizado en sus *Mensajes*: estofado de hoja de oro sobre madera, donde reverberaba la luz de tonalidades ambarinas que provenían de un vitral abstracto, diseño de su autoría. No puede dejar de mencionarse un muro en forma de cuña que el equipo Barragán-Goeritz ya había construido en las Torres de Satélite.

Las Torres que desprecio al aire fueron

Motivo del rompimiento de una amistad extraordinaria, debido a un ríspido pleito por su autoría, que sus progenitores ya alejados finalmente convinieron, mediante acuerdo firmado, en compartir por partes iguales, las Torres de Satélite de Luis Barragán-Mathias Goeritz, fue en su época baluarte vanguardista de la escultura monumental urbana en el ámbito mundial.

Leamos al respecto la autorizada opinión del maestro Juan Acha:

...Consta de cinco prismas triangulares de concreto armado, de diferente altura (de 57 a 37 metros). Tienen un emplazamiento irregular en una glorieta en medio del profuso tránsito automovilístico de la ciudad moderna (...) Mathias Goeritz sabía que se dirigía a los automovilistas más que a los peatones, es decir, buscaba la visión actual del hombre (...) La paternidad de esta obra ha generado discusiones. Sabemos que el arquitecto Mario Pani hizo el encargo de la obra a Luis Barragán y que éste recurrió a Mathias Goeritz. Por lo general, el público cree todavía en la inmaculada concepción del artista. El individualismo nos impulsa a los burgueses a tomar la propiedad intelectual por propiedad privada.



Reja del laboratorio Smith Kline and French, en colaboración con Ricardo Legorreta Ciudad de México, 1964

Fotografía: Kati Horna. Archivo Fotográfico: Mathias Goeritz / CENIDIAP-INBA

En realidad, todo artista debe mucho al pasado a través de su aprendizaje profesional. Además intercambia influencias con sus colegas más cercanos, tal es el caso de Mathias Goeritz, Luis Barragán y Chucho Reyes.⁶

Mathias por su parte, escribió:

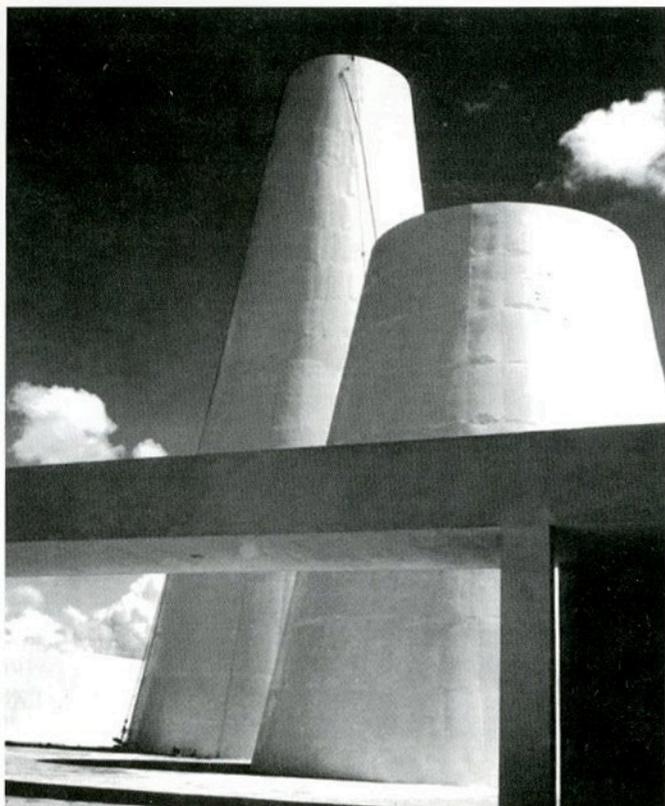
No son, naturalmente, tan altas como yo las había imaginado al principio. También son cinco, en vez de siete; la misma plaza quedó diferente y más estrecha de lo que me hubiera gustado; e incluso cambió el color de una de las torres. Pero aquí se trataba de una obra monumental cuya función debía ser la emoción. Para la mayoría de la gente, estas torres sólo significan un gran anuncio publicitario; para mí —absurdo romántico en un siglo sin fe— han sido y son, una oración plástica.⁷

Escuela Bauhaus estatal de Weimar

Si retornamos a sus años europeos, hemos de consignar las repercusiones que tuvo en su formación la escuela Bauhaus, cuyo nombre oficial titula este apartado, a la que si bien Goeritz no concurrió, fue objeto de su más considerada atención, si nos atenemos a ciertas características donde es notoria su influencia, en varias obras suyas realizadas posteriormente en México.

Fundada en Weimar en abril de 1919, por el arquitecto Walter Gropius y con un notabilísimo equipo de profesores-artistas que reunía, entre otros, a Wassily Kandinsky, Paul Klee, Josef Albers, Lazlo Moholy-Nagy, Johannes Itten, Lyonel Feininger, Gerard Marcks, Oskar Schlemmer, Herbert Bayer, los amplios objetivos de la Bauhaus conllevaban la investigación de nuevas formas en la arquitectura y el diseño industrial. Se buscaba incidir en la producción tecnológica en gran escala y, según su fundador, "... Tenía que ver con todo, desde una taza de café hasta la planeación de una ciudad".⁸

La Bauhaus proponía la *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) que integraba arte y artesanía con la producción industrial. Para el manifiesto de su fundación, escribió Gropius en mesiánico estilo:



Las Torres de Automex Chrysler, en colaboración con Ricardo Legorreta, Toluca, 1963-1964

Fotografía: Kati Horna. Archivo Fotográfico: Mathias Goeritz / CENIDIAP-INBA

Arquitectos, escultores, pintores, todos debemos regresar a la artesanía. Permitase crear un nuevo gremio de artesanos sin distinción de clases (...) Juntos debemos concebir y crear un nuevo edificio del futuro, que deberá abrazar la arquitectura, la pintura y a la escultura en una sola unidad que subirá algún día hasta el cielo desde las manos de millones de trabajadores como el símbolo de cristal de una nueva fe.⁹

Por el seguimiento evidente a los postulados formales de esta escuela, podríamos insertar en ella sin duda la creación del mobiliario y otros objetos diseñados por Goeritz para el servicio de El Eco.

Y de esta misma fuente proviene la convicción o acto de fe que permea *La ruta de la amistad* (visionaria galería urbana al aire libre, para ser vista desde automóvil a moderada velocidad, hoy apabullada por la enorme escala de los edificios adyacentes, que reúne obra de 19 escultores de todo el mundo, también por él planeada y realizada durante su estancia mexicana en 1968), respecto a que el arte es un vínculo infalible que provoca la unión fraterna de la humanidad, como preconiza la cita anterior de Gropius.

Señalemos asimismo que en esa insigne institución alemana, cuya importancia e influencia llega hasta nuestros días (no obstante los escasos años de su funcionamiento, de 1919, como decíamos, hasta 1934, cuando fue clausurada por autoridades del nazismo en el poder), se llevaba a cabo un curso introductorio, en el cual se enseñaba de manera novedosa a los alumnos de primer ingreso una inédita manera de aproximarse a los materiales y procesos creativos de la plástica, que ponía de relieve su propia iniciativa en la elección de los mismos y en la pertinencia de su utilización, lo cual significó un avance extraordinario en la pedagogía de este campo.

La primera materia que impartió Mathias Goeritz en aulas mexicanas (Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara, de la que fue catedrático fundador) era historia del arte. Gracias a su brillante desempeño en esta labor docente, el director de la escuela, arquitecto Ignacio Díaz

Morales, también admirador de la Bauhaus y responsable de su incorporación al equipo de profesores y, por lo tanto, de su estancia en Guadalajara, primera locación de su vida en México, le confió también la novedosa cátedra de educación visual, basada de alguna forma en el curso preparatorio de la Bauhaus, toda proporción guardada.

Bauhaus en Guadalajara

Según le contó Ignacio Díaz Morales al escultor y arquitecto Fernando González Gortázar:

...Se me ocurrió decirle a Mathias: mire usted, en lugar de dar solamente Historia del Arte, va a dar también una clase que vamos a llamar 'educación visual'. Mire, Albers, como eyección de la Bauhaus, tiene esa cosa que a mí me importa mucho, que el muchacho tenga confianza en su capacidad creadora, y que vea que con elementos que entre sí no tienen ninguna vinculación, pueda él crear algo estético; algo que no tenga ningún precedente, que no tenga amarres con ninguna cosa del pasado, sino que sientan que ellos pueden ser generadores de algo nuevo, de algo inédito como toda obra de arte. Entonces buscando esta disciplina para los muchachos, para que despegaran, para que ni el siglo XIX, ni el academismo, ni tampoco el modernismo los impresionaran ni, sobre todo los subyugaran, quería yo que fueran de una libertad absoluta, que si algo tenía que decir lo hicieran como ellos pudieran decirlo. Entonces fue cuando le dije: mire, Mathias, quiero que la clase de Educación Visual sea así, y creo que usted la va a poder dar muy bien 'Hombre sí como no' —dijo—. Entonces se entusiasmó Mathias, e hizo una verdadera creación de esa clase.¹⁰

González Gortázar también platicó con algunos exalumnos que tomaron esta materia con el inquieto maestro Goeritz, quien en esa época también daba conferencias, editaba y publicaba catálogos y libros de arte e inauguraba y manejaba galerías donde exponía obra de artistas contemporáneos (entre ellos Chucho Reyes, por vez primera en su tierra natal), que a veces era todavía desconocida en la capital. El testimonio de los exestudiantes nos da una idea de cómo se desarrollaba esta cátedra, lo transcribimos mediante la edición de algunas respuestas de dos de ellos, Alejandro Zohn y Enrique Nafarrate:

Pienso que cuando entré a esas clases de educación visual ya tenía un proceso probablemente más asentado. Entonces ya había un método: primero componer una serie de cuadros negros sobre fondo blanco y después los cuadros se sustituían por piezas de diversas formas y tamaños. Se proponían

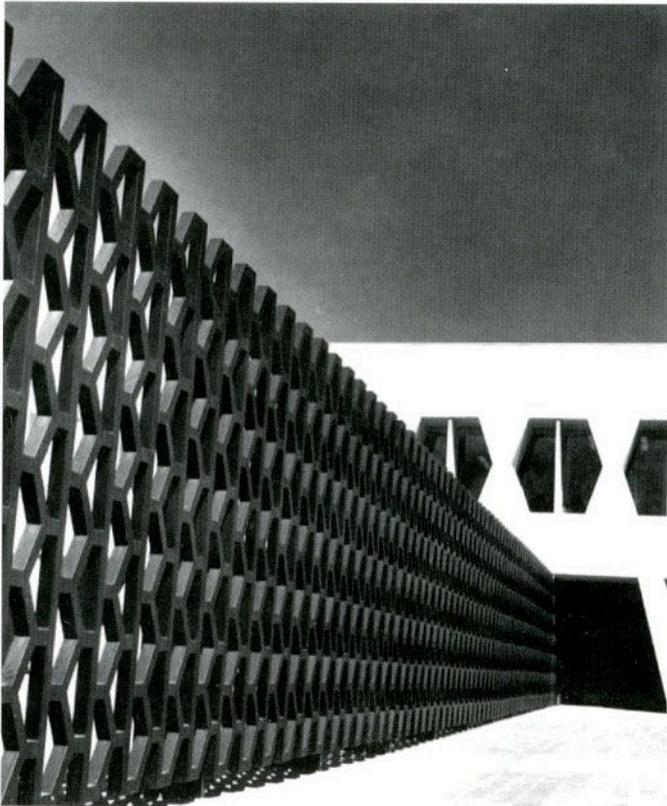
temas, como "tranquilidad", "ascensión", "equilibrio", conceptos más o menos abstractos, pero casi siempre relacionados con la arquitectura... y creo que la clase fue evolucionando, que fue encontrando la metodología. O sea, Mathias que iba sacando una serie de cosas, improvisaciones (...) Luego pasamos a las texturas y al color... Un buen día a mí me dejó perplejo: dice Mathias: a ver, ¿qué les parece una seda, una tela de seda ¿Con qué objeto es más afín? No, pues nosotros hechos bolas. Pues con la cantera (...) Con la madera... Y al final: ¡No. Pues nos damos, profesor! Y él dice: con la piel de la mujer. Y entonces realmente nos sacó totalmente de onda. Nosotros estábamos trabajando un arte, un arte totalmente depurado, puro y analítico y, de pronto, ¡Ah caray! Si hay personas, si este arte tiene que integrarse con la piel de las personas, no puede ser un arte totalmente ajeno, científico, de laboratorio. Entonces, de pronto, nos metió en otro mundo. La educación visual no nada más eran cuadritos o figuras, o llenar espacios, sino que había un elemento humano.¹¹

La faceta docente de su labor fue constante y meritoria. Maestro emérito de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, donde durante más de 35 años colaboró en la formación de varias generaciones de arquitectos, también fundó la Escuela de Diseño de la Universidad Iberoamericana, de la que fue primer director, entre otras aportaciones en este campo.

Tampoco olvidemos que la arquitectura de nuestro tiempo nació en Berlín en los años veinte del siglo pasado, en manos de Peter Behrens, Bruno Taut, Hans Poelzig, Hans Scharoun, Erich Mendelsohn, Walter Gropius y Ludwig Mies van der Rohe, entre otros, quienes si bien lograron llevar a cabo algunas construcciones (Mendelsohn la torre Einstein en Postdam



La Pirámide de Mixcoac, en colaboración con Abraham Zabludovsky y Teodoro González de León, Ciudad de México, 1969
Fotografía: GK



Reja del laboratorio Smith Kline and French, en colaboración con Ricardo Legorreta Ciudad de México, 1964
Fotografía: Kati Horna. Archivo Fotográfico: Mathias Goeritz / CENIDIAP-INBA

En realidad, todo artista debe mucho al pasado a través de su aprendizaje profesional. Además intercambia influencias con sus colegas más cercanos, tal es el caso de Mathias Goeritz, Luis Barragán y Chucho Reyes.⁶

Mathias por su parte, escribió:

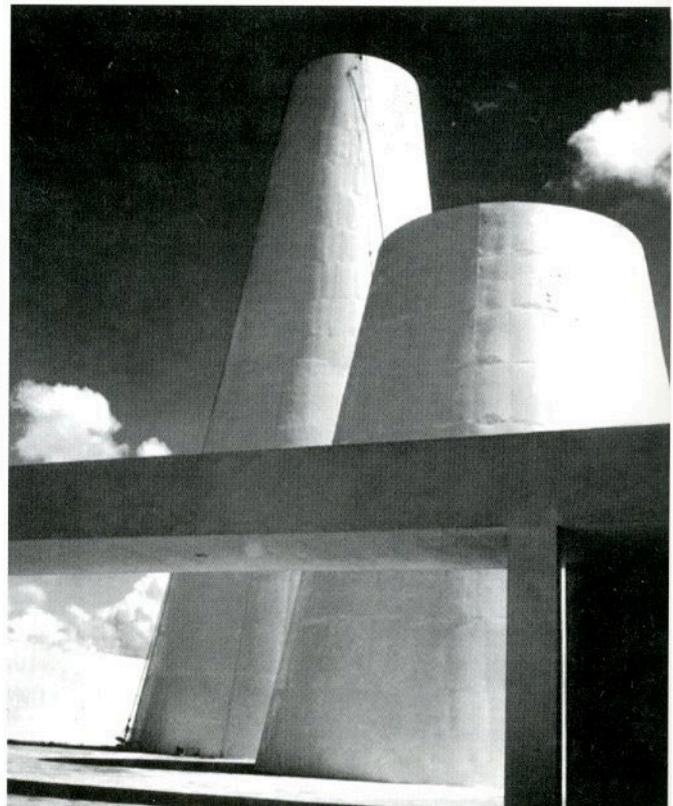
No son, naturalmente, tan altas como yo las había imaginado al principio. También son cinco, en vez de siete; la misma plaza quedó diferente y más estrecha de lo que me hubiera gustado; e incluso cambió el color de una de las torres. Pero aquí se trataba de una obra monumental cuya función debía ser la emoción. Para la mayoría de la gente, estas torres sólo significan un gran anuncio publicitario; para mí —absurdo romántico en un siglo sin fe— han sido y son, una oración plástica.⁷

Escuela Bauhaus estatal de Weimar

Si retornamos a sus años europeos, hemos de consignar las repercusiones que tuvo en su formación la escuela Bauhaus, cuyo nombre oficial titula este apartado, a la que si bien Goeritz no concurrió, fue objeto de su más considerada atención, si nos atenemos a ciertas características donde es notoria su influencia, en varias obras suyas realizadas posteriormente en México.

— Fundada en Weimar en abril de 1919, por el arquitecto Walter Gropius y con un notabilísimo equipo de profesores-artistas que reunía, entre otros, a Wassily Kandinsky, Paul Klee, Josef Albers, Lazlo Moholy-Nagy, Johannes Itten, Lyonel Feininger, Gerard Marcks, Oskar Schlemmer, Herbert Bayer, los amplios objetivos de la Bauhaus conllevaban la investigación de nuevas formas en la arquitectura y el diseño industrial. Se buscaba incidir en la producción tecnológica en gran escala y, según su fundador, "... Tenía que ver con todo, desde una taza de café hasta la planeación de una ciudad".⁸

La Bauhaus proponía la *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total) que integraba arte y artesanía con la producción industrial. Para el manifiesto de su fundación, escribió Gropius en mesiánico estilo:



Las Torres de Automex Chrysler, en colaboración con Ricardo Legorreta, Toluca, 1963-1964
Fotografía: Kati Horna. Archivo Fotográfico: Mathias Goeritz / CENIDIAP-INBA

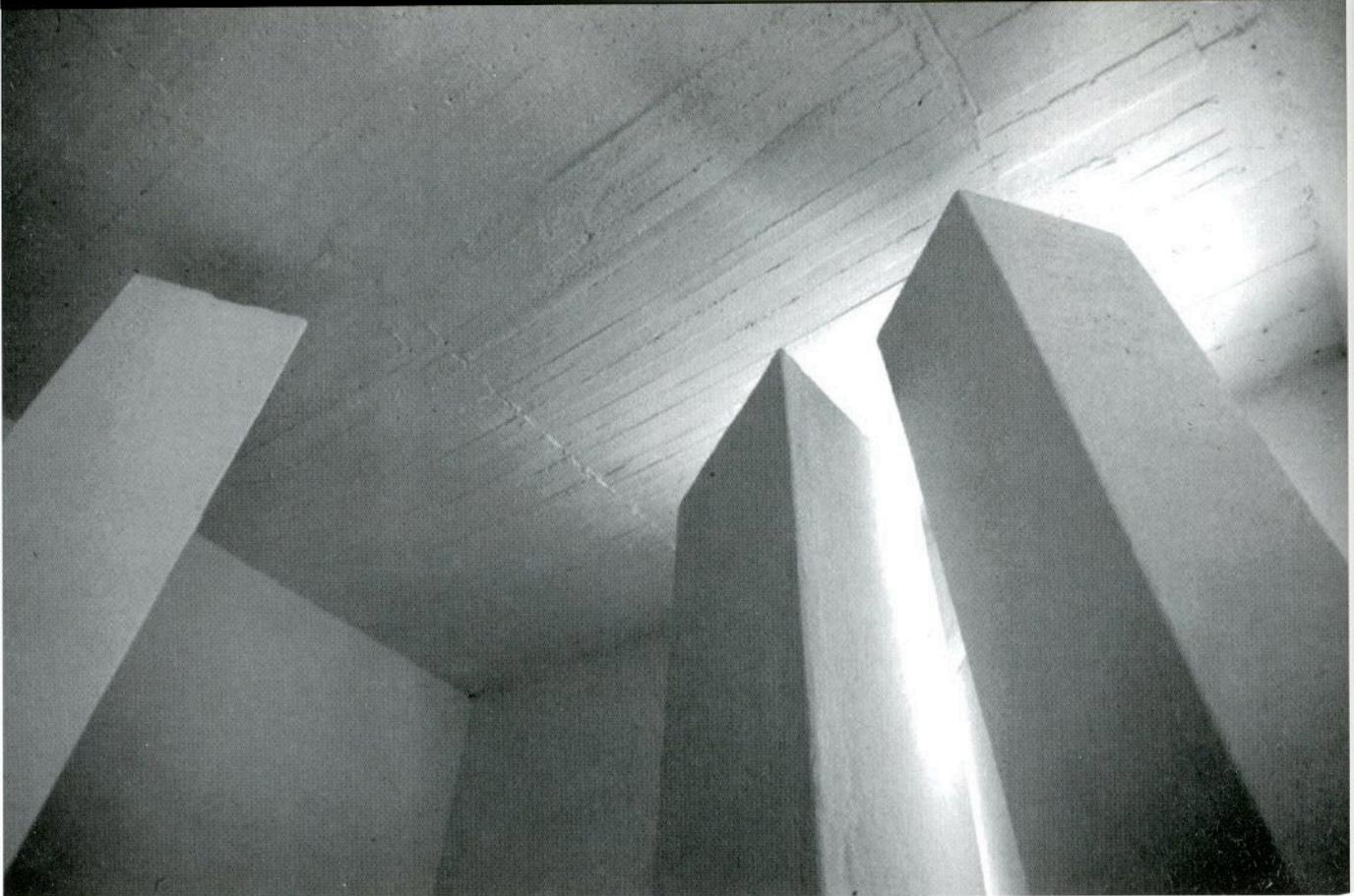
Arquitectos, escultores, pintores, todos debemos regresar a la artesanía. Permitase crear un nuevo gremio de artesanos sin distinción de clases (...) Juntos debemos concebir y crear un nuevo edificio del futuro, que deberá abrazar la arquitectura, la pintura y a la escultura en una sola unidad que subirá algún día hasta el cielo desde las manos de millones de trabajadores como el símbolo de cristal de una nueva fe.⁹

Por el seguimiento evidente a los postulados formales de esta escuela, podríamos insertar en ella sin duda la creación del mobiliario y otros objetos diseñados por Goeritz para el servicio de El Eco.

Y de esta misma fuente proviene la convicción o acto de fe que permea *La ruta de la amistad* (visionaria galería urbana al aire libre, para ser vista desde automóvil a moderada velocidad, hoy apabullada por la enorme escala de los edificios adyacentes, que reúne obra de 19 escultores de todo el mundo, también por él planeada y realizada durante su estancia mexicana en 1968), respecto a que el arte es un vínculo infalible que provoca la unión fraterna de la humanidad, como preciniza la cita anterior de Gropius.

Señalemos asimismo que en esa insigne institución alemana, cuya importancia e influencia llega hasta nuestros días (no obstante los escasos años de su funcionamiento, de 1919, como decíamos, hasta 1934, cuando fue clausurada por autoridades del nazismo en el poder), se llevaba a cabo un curso introductorio, en el cual se enseñaba de manera novedosa a los alumnos de primer ingreso una inédita manera de aproximarse a los materiales y procesos creativos de la plástica, que ponía de relieve su propia iniciativa en la elección de los mismos y en la pertinencia de su utilización, lo cual significó un avance extraordinario en la pedagogía de este campo.

La primera materia que impartió Mathias Goeritz en aulas mexicanas (Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara, de la que fue catedrático fundador) era historia del arte. Gracias a su brillante desempeño en esta labor docente, el director de la escuela, arquitecto Ignacio Díaz



Las Torres de Temixco, Morelos, 1957-1958
Fotografía: Michel Zabé. Archivo Fotográfico: Mathias Goeritz / CENIDIAP-INBA

y Poelzig el *Grosses Schauspielhaus* en Berlín, por dar dos ejemplos notables) lamentablemente no fueron reconocidos y se les escamoteaban las oportunidades, hasta ser definitivamente ignorados o perseguidos por el nacionalsocialismo hitleriano. Sin embargo, Goeritz logró conocer su obra antes de huir de Alemania hacia Tetuán, en Marruecos, donde según lo reconoció él mismo:

...Mi estancia en África tuvo una enorme influencia en mi obra, de lo cual sólo llegué a percatarme cuando ya me encontraba en México. En aquel tiempo escribía con la profunda convicción de que la arquitectura europea iba por mal camino, pues era demasiado funcional. En cambio la blanca arquitectura marroquí me quitó de súbito todo el miedo ante la arquitectura.¹²



El animal del Pedregal, Ciudad de México, 1961
Fotografía: Armando Salas Portugal. Archivo Fotográfico: Mathias Goeritz / CENIDIAP-INBA

Pasemos revista ahora a otras dos corrientes estéticas centroeuropeas surgidas en la primera mitad del siglo pasado, que dejaron una huella indeleble en el joven Goeritz, visibles en su obra posterior, tanto en lo que se refiere a la creación arquitectónica, pictórica y escultórica —de las cuales hay recopilados testimonios fotográficos de alrededor de mil piezas en un catálogo razonado de mi autoría—, como en lo que respecta a sus aportaciones literarias.

Dadaísmo y expresionismo

En su *Historia del dadaísmo*, escribió Hans Richter; "El cúmulo de energías que Dadá irradió se puso de manifiesto en nuevas formas, en nuevos materiales, en nuevas ideas, en nuevas tendencias y en nuevos hombres, que apelaron a un público nuevo."¹³

Aunque Max Ernst y sus *collages* lo influyeron en el aspecto plástico, fue Hugo Ball, autor de *Die Flucht aus der Zeit*, fundador del Café Voltaire en Zurich, Suiza —donde aparece impresa por primera vez la onomatopéyica palabra "Dadá", en junio de 1916—, junto a Richard Huelsenbeck, principal promotor del dadaísmo en Berlín, quienes con sus respectivas obras literarias de crítica acerba y satírica, cuestionadora a ultranza de la sociedad y la cultura alemana, plenas de cinismo e inteligencia, marcaron la más evidente influencia en Mathias Goeritz, rastreable sobre todo en sus manifiestos, armados de polémica combatividad.

De las manifestaciones plásticas de este movimiento que cimbró a Europa, "existen —según Olivia Zúñiga—, entre 1936 y 37, unos *collages* abstractos que son prueba de que el espíritu de Dadá estaba profundamente arraigado en Mathias Goeritz."¹⁴

En cuanto al expresionismo, al cual definía Paul Westheim como:

Un movimiento artístico de tipo romántico, atormentado por las disonancias de la vida moderna, busca la armonía en lo trascendental... Por muy distintos que sean los artistas expresionistas, todos ellos están convencidos de que la imaginación, la intuición, ser visionario, acercan al hombre mucho más a esa incógnita que



Mathias Goeritz en la construcción de El Eco, 1952 o 1953
Archivo: Lily Kassner

es la realidad... Vuelven a comprender que el factor creativo por excelencia es la fantasía; que sólo ella puede penetrar las profundidades en que se revela lo esencial.¹⁵

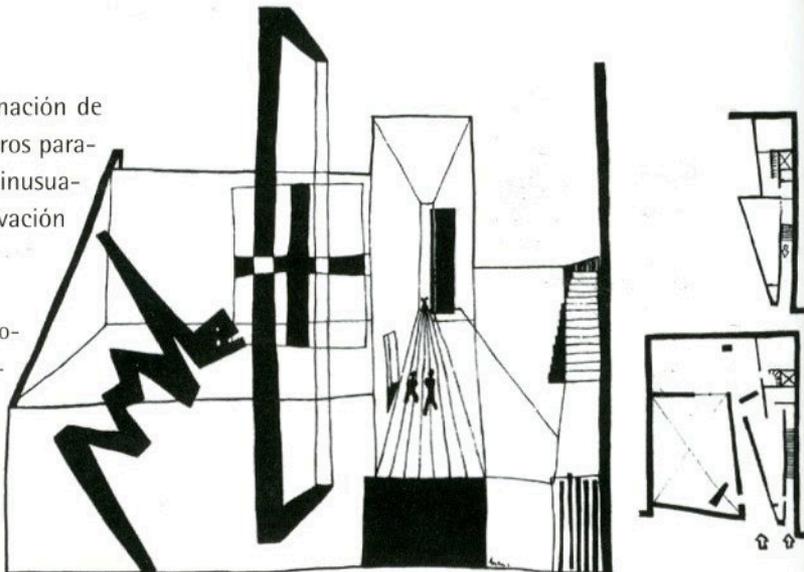
Habiendo conocido en Alemania la obra y tratado a varios de los epígonos de esta corriente (George Grosz, Erich Heckel, Ernst Barlach, Max Pechstein, Kurt Hofer, etc.) que los nazis denominaban *Entartete Kunst* (arte degenerado), sus postulados están presentes en la mayor parte de su vasta producción artística, siendo de entre los mejores exponentes de las mismas piezas escultóricas: una serie de *Manos* tallada en madera y en un mural-bajorrelieve en el muro testero del altar de la iglesia de San Lorenzo de la Ciudad de México, cuya fuente de inspiración proviene de las manos del crucificado del *Retablo de Isenheim*, de Mathias Grünewald, icono por excelencia del expresionismo, y la serie *Los salvadores de Auschwitz*, crucifixiones de variados formatos y diversos materiales que ostentan un estricto diseño de trazos esenciales y altísimo dramatismo. Pero donde eclosiona de manera extrema es en el seguimiento de la arquitectura expresionista, de manera notable en la señera edificación cuya pronta fama trascendió las fronteras del país que tituló El Eco.

Ecós de El Eco

La arquitectura expresionista tuvo en la película *El gabinete del doctor Caligari*, dirigida en 1919 por Robert Weine, una manifestación paradigmática aunque virtual, en los decorados de sus exteriores e interiores, realizados por Hermann Warm, Walter Röhrig y Walter Reimann, más cercanos a un ámbito fantástico y onírico que a la mera representación de la realidad, provocando inquietantes sensaciones en el espectador, como las que se viven cuando transita-

mos por los espacios de El Eco, cuya enfática inclinación de escaleras y rampas, techos y pisos en pendiente, muros paralelos que se desbordan o se angostan, proporciones inusuales que sobrepasan la escala humana e incitan la elevación espiritual, o, como escribiera Michel Seuphor:

Dotado de una seguridad excepcional para crear tensiones y contrastes, medidas y proporciones, Goeritz concibió El Eco, una estructura de disposiciones asimétricas que, a través de pasillos, paredes, aberturas y vallas, conduce siempre a nuevos efectos sorpresivos, como una especie de poesía plástica por la cual se puede caminar.¹⁶



Dibujo ideográfico para El Eco

Edificación inaugurada con éxito notable en 1953, que Goeritz sustentó teóricamente con la redacción del *Manifiesto de la arquitectura emocional*, donde se agradecen "los valiosos consejos de los arquitectos Luis Barragán y Ruth Rivera", del que transcribimos lo siguiente:

El nuevo Museo Experimental EL ECO, en la ciudad de México, empieza sus actividades, es decir, sus experimentos, con la obra arquitectónica de su propio edificio. Esta obra fue comprendida como ejemplo de una arquitectura cuya principal función es la emoción... Sólo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas el hombre puede volver a considerarla como un arte... El terreno de EL ECO es pequeño, pero a base de muros de 7 a 11 metros de altura, de un pasillo largo que se estrecha (además subiendo el suelo y bajando el techo) al final, se ha intentado causar la impresión de una mayor profundidad. Las tablas de madera del piso de este pasillo siguen la misma tendencia, angostándose cada vez más llegando a terminar casi en un punto. En este punto final del pasillo, visible desde la entrada principal, se proyecta colocar una escultura: UN GRITO que debe tener su ECO en un mural *grisaille* de aproximadamente cien metros cuadrados, obtenido posiblemente por la sombra misma de la escultura que ha de realizarse en el muro principal del gran salón.¹⁷

La arquitectura expresionista truncó su desarrollo en Alemania no sólo por la oposición del nazismo.

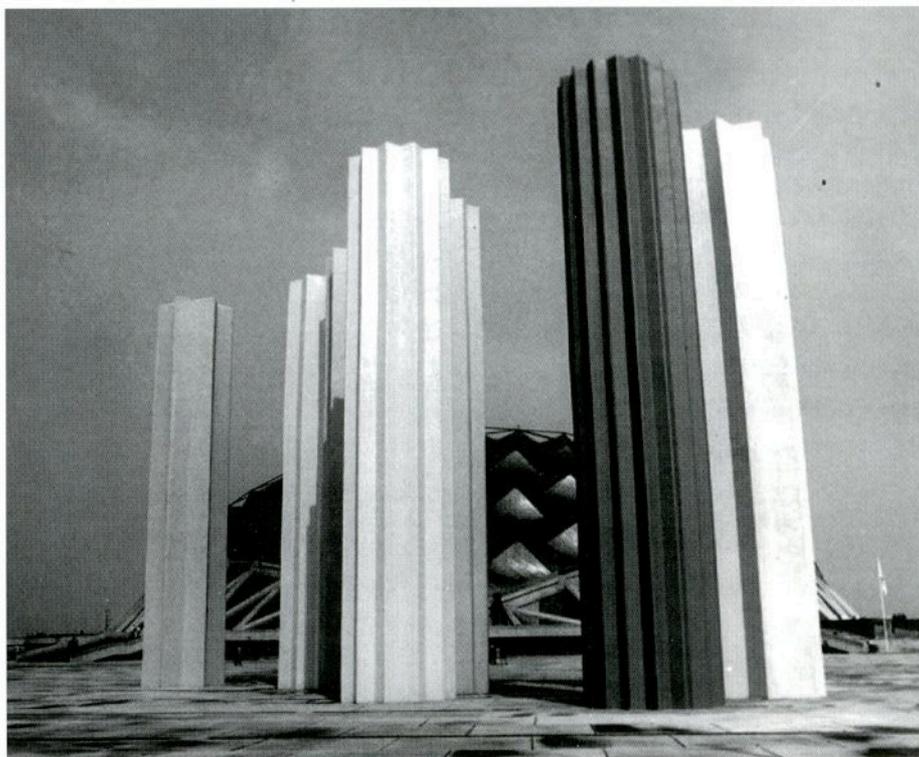
Según Gerhard Auer:

De la multiplicidad de ideas para la construcción contenidas en el expresionismo europeo, solamente algunas tenían oportunidad de ser realizadas: demasiado divergentes eran las teorías y manifestaciones, su tiempo de incubación muy corta; antes de que pudiera mostrarse una convergencia de estilo, la modernidad racionalista tomaba el papel de líder. Quizá su emigración fue la razón para que las intenciones expresivas y la arquitectura emocional sobrevivieran más tiempo en Goeritz.¹⁸

Jürgen Claus plantea un interesante paralelismo de la obra arquitectónica de Goeritz con el arte prehispánico, al referirse a textos escritos en el país por el crítico alemán Paul Westheim:

Paul Westheim, quien había emigrado a México de la escena artística alemana y posteriormente de la parisina (1941), había escrito ahí después de muchos años de investigación sus estudios acerca del arte del México antiguo. A las obras artísticas de aquellas culturas les había atribuido características como las que Mathias Goeritz utilizaba para su búsqueda: según Westheim, la obra de arte 'es necesaria. Se trata de una necesidad social dentro de una comunidad, cuyo contenido vital propiamente es la fe, el servicio a los dioses'. La búsqueda de un arte que resulte necesario, que se desarrolla a partir de una comunidad o que surge de ella, marca profundamente la imagen que tengo de Mathias. Donde debo añadir: esta búsqueda con gran frecuencia estaba revestida de burla mordaz, de ironía y de humor, para no desembocar en la desesperación.¹⁹

Aparte de los colaboradores citados por Goeritz en el *Manifiesto de la arquitectura emocional*, los artistas plásticos Carlos Mérida y Rufino Tamayo y el músico Lan Adomian, también intervinieron con obra realizada *ex profeso*, Henry Moore y Germán Cueto, entre otros, como el cineasta Luis Buñuel, quien fungió como coreógrafo el día del estreno. Katherine Dunham compuso un ballet y el cuerpo de baile de Walter Nicks desarrolló sus evoluciones dancísticas en el espacio que dejaba libre en el patio frontal una escultura precursora, la citada *Serpiente*.



La Osa Mayor, en colaboración con Félix Candela, E. Castañeda Tamborell y A. Peyri, Ciudad de México, 1968
Archivo Fotográfico: Mathias Goeritz / CENIDIAP-INBA

Sin duda, el factor suerte tuvo mucho que ver en la edificación de ésta, como dice el contrato respectivo, galería de arte, restaurante y bar.

"He tenido la suerte de venir a México, país en donde todo es posible" decía Goeritz, en referencia a las circunstancias insólitas que confluyeron en esta empresa. Fue aquí donde encontró a un inesperado mecenas, exitoso hombre de negocios, Daniel Mont, quien poseía un terreno cercano al primer cuadro de la ciudad, el cual ponía a su disposición, literalmente "para que construyera lo que se le diera la gana."²⁰

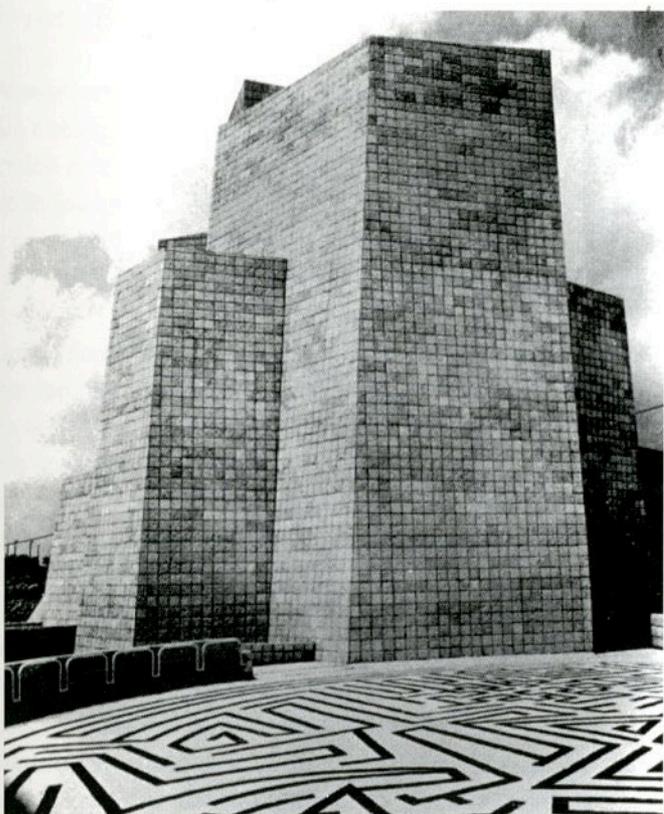
En el contrato respectivo, se lee:

Mathias Goeritz se compromete a proyectar los planos del edificio y de vigilar la realización de la obra con el mayor interés posible. Daniel Mont, por su parte, se compromete a respetar los planos artísticos de Mathias Goeritz en todos sus detalles y aceptar y hacer realizar todas las correcciones posteriores que Mathias Goeritz estime necesarias por razones estéticas.²¹

Debido a la muerte de Daniel Mont, ocurrida poco después de su inauguración, el Museo Experimental pasó a otras manos. Los nuevos dueños del lugar sólo respetaron el nombre e hicieron los "arreglos" necesarios para habilitar el lugar como bar exclusivamente; después fue restaurante, luego cabaret, teatro de obras panfletarias, etc.; pasó vicisitudes múltiples que deformaron su estructura original, hasta hacerla irreconocible, víctima del olvido y la incuria, de donde felizmente lo rescató en 2005 la UNAM, mediante una restauración ejemplar por su fidelidad a la prístina obra, un hito en la arquitectura de nuestro tiempo.

El Laberinto de Jerusalén

Ubicado al este de Talpiot, en Israel. Fue concebido como centro comunitario donde se reúnen colonos de diversas partes del mundo, cuyos hijos fraternizan y juegan en este espacio, es visible desde la ciudad vieja y cuenta con el diseño circular de un laberinto en cuyo centro se configura el escudo de David, una cruz franciscana y una media luna, símbolos de las tres religio-



El Laberinto, Centro comunitario Alejandro y Lily Saltiel en colaboración con Spector y Amisar, Jerusalén, 1980
Archivo Fotográfico: Mathias Goeritz / CENIDIAP-INBA

De todas mis invasiones en el campo de la arquitectura, (El Laberinto) ha sido la más compleja y la más interesante

Goeritz

nes que habitan la llamada Ciudad Santa, en una proposición de coexistencia pacífica, como la planteaba Martin Buber, cuyos textos eran muy frecuentados por Mathias.

Concluye esta breve disertación sobre el papel de la arquitectura en la obra goeritziana, con opiniones de su creador respecto a esta construcción, ejemplo eximio de arquitectura emocional:

De todas mis invasiones en el campo de la arquitectura, ésta ha sido la más compleja y la más interesante. Llegó a convertirse a veces en una especie de laberinto del cual no sabía cómo salir (...) Es una construcción de seis pisos (con cuatro entresuelos), tiene un elevador y espacios para una biblioteca, sala de música y salones para todo tipo de actividades culturales. En la parte baja, al lado del edificio que de lejos parece un castillo en el desierto, hay un teatro circular con cupo para 450 personas. El techo de este teatro forma una terraza cuyo piso está decorado con el diseño de un laberinto que diseñé especialmente (...) Una de las características de la construcción es la aparente ausencia de ventanas. Los enormes muros son de piedra cuadrículada y muchos de ellos están ligeramente inclinados. En el interior hay excelente luz que entra por las terrazas, cuyos muros esconden las ventanas... Tratóse de un ejemplo de la arquitectura emocional esta obra escultórica-arquitectónica produjo dolores de cabeza también a los ingenieros constructores. Sin embargo, el resultado es, en mi opinión, satisfactorio, ya que el edificio en su aspecto exterior, sorprende por la fuerza y sencillez de sus volúmenes, y los espacios interiores causan sensaciones inesperadas, intrigantes²² ■

Notas

- 1 Nungesser Michael, Mathias Goeritz, Berlin/Marokko/Spanien, *Mathias Goeritz 1915-1990. El Eco. Bilder- Skulpturen-Modelle*, Akademie der Künste, Berlín, 1992, p. 51.
- 2 Werry, Elke, et al, *Mathias Goeritz*, Jonas Verlag, Berlín, 1987, p. 11.
- 3 Battock, Gregory, *Minimal Art*, Dutton, Nueva York, 1968.
- 4 Burnham, Jack, *Beyond Modern Sculpture*, George Braziller, Nueva York, 1968.
- 5 Kassner, Lily, *Mathias Goeritz. Una biografía 1915-1990*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1998, p. 68.
- 6 *Ibidem*, pp. 107-108.
- 7 *Ibidem*, p. 105.
- 8 *Ibidem*, p. 28.
- 9 *Ídem*.
- 10 González Gortázar, Fernando, *Mathias Goeritz en Guadalajara*, Colección Fundamentos, Serie Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Guadalajara, México, 1991, pp. 38-41.
- 11 *Ibidem*, pp. 124-127.
- 12 Werry, Elke, *op. cit.*, p. 29.
- 13 Richter, Hans, *Historia del dadaísmo*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1973, p. 9.
- 14 Kassner, Lily, entrevista a Mathias Goeritz, México, enero 1990. (no publicada)
- 15 Westheim, Paul, *El pensamiento artístico moderno y otros ensayos*, Sep-Setentas No. 295, México, pp. 141-147.
- 16 Seuphor, Michel, *Die Plastik Unseres Jahrhunderts (La escultura de nuestro siglo)*, Colonia, 1959, p. 199.
- 17 *Ibidem.*, p. 199.
- 18 Auer, Gerhard, Im Zwischenreich, *Mathias Goeritz 1915-1990, El Eco, Bilder Skulpturen Modelle Akademie Der Künste*. Berlín, 1992, pp. 340-341.
- 19 Claus, Jürgen, Das Project Goeritz. Jahre Der Zusammenarbeit-Pläne und Utopien. *Mathias Goeritz 1915-1990. El Eco, Bilder Skulpturen Modelle, Akademie der Künste, Berlín, 1992, p. 332.*
- 20 Kassner, *op. cit.*, p. 77.
- 21 Kassner. *op. cit.*, p. 77. Entrevista a Mathias Goeritz en febrero de 1990.
- 22 Morais, Frederico, *Mathias Goeritz*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1982, p. 87.