

Semblanza de Mathias Goeritz

Lily Kassner

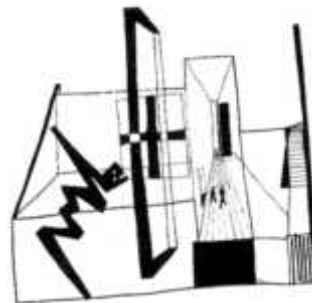
► Propósito

Esta breve crónica biográfica refiere *grosso modo* la vida y la obra de Mathias Goeritz, un artista de versátil talento que floreció con plenitud en nuestro país, al cual llegó en sus todavía juveniles años, y cuya nacionalidad adoptó y mantuvo siempre con orgullo.

Aquí ejerció diversas disciplinas, siendo la docencia actividad cotidiana a lo largo de toda su vida en México. Conferencista connotado internacionalmente; Profesor Emérito de la Universidad Nacional Autónoma de México donde, como catedrático de la carrera de arquitectura, impartió clases durante treinta y cinco años y compartió sus conocimientos y expe-

riencias en la formación de varias generaciones de arquitectos; primer director de la carrera de diseño industrial en la Universidad Iberoamericana, fue creador de una materia académica: educación visual, en la Universidad de Guadalajara.

Editor de revistas especializadas y autor de múltiples artículos y ensayos de historia y crítica de arte, en esta vertiente literaria de su obra encontramos no sólo información autorizada sobre la actualidad de la arquitectura y el arte —en México y en el mundo—, sino también pruebas de apoyo solidario al gremio artístico mexicano: Jesús Reyes Ferreira, José Clemente Orozco, Pedro Friedeberg, José Luis Cuevas, Sebastián, Juan O’Gorman, Carlos Mérida, Germán Cueto y Gunther Gerzso, por nombrar sólo algunos, se cuentan entre aquellos a quienes no sólo aconsejaba sino también recomendaba con los múltiples contactos que mantuvo en el plano internacional, y para quienes escribía presentaciones de catálogos y otras publicaciones.



Dueño de una compleja, profunda, contradictoria y brillante personalidad, poseyó no sólo múltiples facetas sino también el conocimiento y el arrojo para realizar una aspiración artística propia y personal, que es a un tiempo universal e intemporal: logró cristalizar la concepción de un espacio que puede equipararse a una Oración a Dios, a lo que llamaba Paul Valéry “arquitectura que canta” en *Eupalinos o el arquitecto*. Algo semejante, con algunas variantes características, es lo que Goeritz propone en su *Manifiesto de la arquitectura emocional*, en ocasión de la apertura, en 1953, de *El Eco*, señera edificación recientemente rescatada de la incuria por la UNAM, gracias a una ejemplar restauración de irreprochable fidelidad a la obra original.

La trascendencia de sus variadas aportaciones a la arquitectura urbana —la mayor parte de ellas producidas en nuestro país y que provocaron polémica en su aparición— es ahora incuestionable.

Su obra, cuya heterogeneidad y excelencia ostenta un reconocimiento cada vez más sólido con el paso de los años, realza la importancia de su impronta en

- El pasado 24 de abril, en la galería José Luis Benlliure de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, se inauguró una indispensable exposición de Mathias Goeritz cuya concepción y curaduría estuvo a cargo de la doctora Lily Kassner, reconocida crítica e historiadora de arte, quien fuera directora del Museo Universitario de Ciencias y Arte entre 2000 y 2004.

diversos ámbitos del arte contemporáneo, ya que Goeritz, prolífico y visionario creador plástico, fue ante todo precursor del minimalismo.

Se han reunido testimonios fotográficos de alrededor de mil piezas suyas de dibujo, pintura y escultura, en un catálogo razonado basado mayormente en su propia fototeca.

Tales son, entre otras, las causas por las cuales el propósito de este texto es recordar ciertos pormenores de su biografía y su generosa estancia entre nosotros, así como pasar revista a algunas de sus principales creaciones, indagando sus fuentes y poniendo de relieve la originalidad que las caracteriza.

Primeros años y formación profesional

En Danzig —disputado territorio entonces alemán, ciudad portuaria a orillas del Vístula, donde su padre era alcalde—, segundo hijo de una culta familia protestante, nació Werner Mathias Goeritz Brünner el 4 de abril de 1915. Al poco tiempo fue obligado a abandonar su tierra natal para domiciliarse en Berlín —más concretamente en Charlottenburg, exclusivo barrio residencial en el que su padre era concejal y jefe de la sección cultural. Allí, muerto su hermano mayor, Karl Ernst, en combate durante la Segunda Guerra Mundial, residió con su madre, Hedwig Brünner, hasta que, huyendo del sofocante ambiente nazi, partió al exilio en 1941.

De sus padres, Mathias recordaba: “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 manera con las artes plásticas. Mi padre murió cuando yo tenía dieciséis años. Él 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 consejo, algo se fue quedando. Y el embrollo que finalmente salió de ahí soy yo”.

Repasemos entonces algunos momentos culminantes de su privilegiada formación profesional y las corrientes estéticas europeas que campeaban en esos años de aprendizaje, señalando el contexto cultural en que estuvo inmerso, todo lo cual posteriormente aprovecharía como sustento asimilado de la vasta obra que produjo en México.

Habiendo realizado sus estudios de bachillerato en el *Staatliches Kaiserin Augusta Gymnasium*, a solicitud expresa de su madre se inscribió en la universidad para cursar la carrera de medicina, aunque pocos meses después desertó, obedeciendo a su auténtica vocación, y estudió alternativamente en la Escuela de Artes y Oficios

**¡oh!
h i p o
p o t a
m o
m i o.
m i h
i p o p
o t a m
o,
¡oh!
t'
a m o.**

(*Kunstgewerbeschule*) de Berlín-Charlottenburg (1937-1939), en la Universidad Friedrich Wilhelm (1934-1940), lo que le permitió hacerse de los conocimientos prácticos y teóricos propios tanto del artista como del crítico e historiador del arte, cuyas labores ejercerá durante el resto de sus días.

Se doctoró con una tesis sobre un pintor sajón, realista, al que mediante argumentación precisa presenta como precursor del impresionismo. *Ferdinand von Raiski und die Kunst des Neunzehnten Jahrhunderts* (*Ferdinand von Raiski y el arte del siglo XIX*), como se lee el título completo de este ensayo, es un trabajo en el cual ya encontramos muestras logradas de su atinada capacidad crítica e interpretativa y de acopio de datos en la investigación, virtudes académicas que serán determinantes en las dotes docentes de que luego haría gala en nuestro país.

La mera elección del pintor Von Raiski conlleva no sólo la tácita admiración de su obra sino una simpatía por su personalidad, de la cual opinaba en la citada tesis algo que bien podía ser una definición de sí mismo: “Tuvo una personalidad muy marcada, la cual, a su vez, resulta decisiva para el aspecto artístico”.

En este ensayo su autor pone de relieve el interés de Von Raiski por la monumentalidad en la pintura, cualidad plástica que, en su modalidad tridimensional, sería una característica constante de la obra de Goeritz en nuestro país.

Otras coincidencias podrían ser que ambos fueron precursores —además de autocríticos e impulsivos—: Von Raiski del impresionismo y Goeritz del minimalismo.

Mathias viajó en su juventud a varias ciudades europeas y en París, enterado en el tema de la vanguardia artística, conoció a Picasso y los epígonos del surrealismo, entre otros artistas cuya obra estaba prohibida en Alemania. De entonces (1937) procede el dibujo a vuelapluma titulado *Techos de París*.

Otro viaje que indudablemente me-

rece mencionarse es el que hizo a Berna, donde se entrevistó en 1939 con Paul Klee, por la incondicional admiración que le profesaba y por la influencia decisiva del gran artista suizo, que fue notable en la obra goeritziana desde sus inicios, sobre todo en su producción pictórica y dibujística. Así lo recordaba Mathias:

La persona que más me impresionó en el aspecto humano fue Paul Klee. Cuando lo visité en su casa, su esposa y él estaban tocando Mozart al piano a cuatro manos. Él me dijo: “Pase, por favor”. Pero primero acabaron de tocar la pieza. Él sabía de todo y ésa era su tarjeta de presentación... Incluso Picasso se estremecía en su presencia.

Dadaísmo

Inquieto y de carácter crítico, en sus años berlineses Mathias se interesó con pasión en una novedosa manifestación artística surgida en Suiza, que tuvo en Alemania notable respuesta y aceptación: el dadaísmo, movimiento cuyas principales armas eran el cinismo, la crítica acerba, la ironía y el humor sarcástico, y que como una avalancha avasalló a Europa en su momento. El dadaísmo sería determinante sobre todo en su faceta como escritor, muy especialmente en la redacción de sus manifiestos: *Estoy harto*, *Please Stop* y *L'art merde*. Lo sería también en su capacidad de aglutinador de talentos y en las cualidades histriónicas de *metteur en scène*, que brillaron sobre todo en la convocatoria para la decoración de interiores (que reunió a Henry Moore, Rufino Tamayo, Germán Cueto y Carlos Mérida) y en la inauguración de *El Eco* (donde Luis Buñuel insólitamente fungió como coreógrafo), así como en la exposición *Los hartos*, entre otros acontecimientos públicos por él planeados y dirigidos.



La onomatopéyica palabra *Dadá* aparece impresa por primera vez el 15 de junio de 1916 en textos de Hugo Ball, fundador del Café Voltaire en Zürich, cuyo libro *Flucht aus der Zeit (La fuga del tiempo)* fue lectura predilecta de Goeritz y es inevitable referencia al tono e intención de los manifiestos de su autoría anteriormente citados.

En Berlín, intelectuales como Richard Huelsenbeck, Georg Grosz, Raoul Hausmann, los hermanos Herzfelde y Johannes Baader acogieron el movimiento como una lúdica respuesta a la derrota alemana y al fracaso de la República de Weimar. Asimismo fueron simpatizantes, en Hannover, Kurt Schwitters y, en Colonia, Max Ernst. Sobre este tema, Hans Richter, en su *Historia del dadáismo*, escribió: “Estalló sin previo aviso, en medio de una atmósfera pesada, y dejó como herencia un nuevo día. 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”.

Olivia Zúñiga, por su parte, en su libro *Mathias Goeritz*, puntualiza que “de 1936 a 1937 existen unos *collages* abstractos que son prueba de que el espíritu de Dadá estaba profundamente arraigado en Mathias Goeritz”.

Expresionismo

En sus años berlineses Goeritz también trató a y/o conoció y admiró la obra de connotados expresionistas, entre otros Ernst Barlach, Georg Grosz, Karl Hofer y Arthur Segal —cuyas producciones artísticas pertenecen a la corriente estética surgida en Alemania durante el lapso entre las dos guerras mundiales.

Si bien nuestro autor ya contaba con antecedentes pictóricos aislados, en esta corriente se inserta gran parte de su obra e incluso en su propio nombre parece haber una suerte de predestinación hacia ella —dado que sus padres no sólo lo llamaron Werner sino también Mathias, en recuerdo de Mathias Grünewald, pintor alemán del siglo xv —nacido en Würzburg alrededor de 1460— cuya obra fascinaba al homónimo, quien frecuentó sobre todo el *Retablo de Isenheim* (icono expresionista por excelencia). Sin desmedro de la originalidad irrefutable de Goeritz, hay entre él y Grünewald un paralelismo formal evidente en el trato plástico de las ma-

nos, como puede corroborarse en varias creaciones escultóricas de esta temática, realizadas todas ellas en 1952: *Su mano*, madera tallada; *Tu mano*, madera de parota tallada; *Mi mano*, madera de sabino tallada; *La mano codiciosa*, relieve en cemento policromado; *La mano divina*, estudio escultórico en madera tallada para el mural-relieve realizado en la pared testera del presbiterio de la Iglesia de San Lorenzo en la Ciudad de México.

Expresionistas son asimismo las crucifixiones bidimensionales y tridimensionales —en varios formatos, materiales y técnicas— que conforman la serie denominada *Los salvadores de Auschwitz* (1951-1955), de diseño magistral y de indiscutible originalidad en el contexto del arte escultórico de

todos los tiempos, por su alto dramatismo, su belleza inherente y la difícil sencillez de sus trazos esenciales.

Bajo este rubro hay que incluir también *El cuadro de los cuadros*, óleo sobre tela (1952) que puede hacer las veces de galería de sus inclinaciones pictóricas (en uno de ellos, por cierto, encontramos un autorretrato). Esta afinidad fue casi seguramente uno de los motivos de su admiración por la obra expresionista de José Clemente Orozco, a quien dedicó varias esculturas representando su efigie.



Bauhaus

El 12 de abril de 1919 Walter Gropius funda la Escuela Bauhaus Estatal de Weimar, cuya trascendencia llega a nuestros días. El nombre elegido deriva de *hausbau* (construcción de casas); así, Bauhaus implica no sólo edificar y construir sino también reconstruir. Con base en la teoría de la *Gesamtkunstwerk* (obra de arte total), expresión utilizada primeramente por Otto Wagner, Gropius imitó la edificación de catedrales medievales, que integraba arquitectura, pintura, escultura, trabajos en vidrio y metal, mobiliario, joyería y textiles, y añadió el empleo funcional de los más modernos materiales y técnicas, combinando nuevas formas arquitectónicas y de diseño industrial: “[la Bauhaus] tenía que ver con todo, desde una taza de café hasta la planeación de una ciudad”, escribió Gropius, quien decía también en el manifiesto de su fundación: “Arquitectos, escultores, pintores, todos debe-

mos regresar a la artesanía. Permítaseme crear un nuevo gremio de artesanos, sin distinción de clases que levanten una barrera arrogante entre el artesano y el artista. Juntos debemos concebir y crear el nuevo edificio del futuro, que deberá abrazar la arquitectura, la pintura y la escultura en una sola unidad y que subirá algún día hacia el cielo desde las manos de millones de trabajadores como el símbolo de cristal de una nueva fe”.

El curso preliminar de la Bauhaus para los nuevos estudiantes tenía una forma de suyo antiacadémica. Su propósito era liberar el potencial creativo individual mediante el rompimiento de las formas convencionales del pensamiento, con el fin de propiciar descubrimientos de experiencias personales; daba la oportunidad a los estudiantes de primer ingreso de experimentar con diferentes materiales hasta realizar la elección acertada en el trabajo de taller.

A solicitud del arquitecto Ignacio Díaz Morales, quien integró un notable equipo de maestros para la primera Escuela de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara, Mathias Goeritz llegó a México en octubre de 1949. Meses después, gracias a su brillante desempeño como catedrático de la materia de historia del arte, y al interés que Díaz Morales tenía por las enseñanzas de la Bauhaus, instauró con éxito un nuevo curso (creado por Goeritz): educación visual. De acuerdo con Goeritz se trataba de una búsqueda de valores visuales y táctiles para enriquecer el mundo formal del estudiante. Su propuesta, como decíamos y toda proporción guardada, tenía fines pedagógicos semejantes a los del curso de ingreso en la Bauhaus —eximia institución cuya influencia igualmente llegó al diseño del mobiliario de *El Eco*, y hasta a *La ruta de la amistad*, realizada por nuestro biografiado en 1968 con la colaboración de diecinueve escultores de todo el mundo, pues asimismo preconizaba la unión de la humanidad a través del arte.

La arquitectura de nuestro tiempo

Recordemos que, arte mayor desde los clásicos, la arquitectura de nuestro tiempo nació en Alemania durante los años veinte del siglo pasado, con el trabajo de Peter Behrens, Bruno Taut, Hans Poelzig, Hans Scharoun, Erich Mendelsohn, Walter Gropius y Mies van der Rohe, entre otros. Así pues, Goeritz atestiguó con interés su aparición durante su juventud berlinesa.

Tras lograr salir de Alemania, Goeritz vivió en Tetuán, donde dio clases de alemán e historia del arte. Luego reconocería que “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 todo el miedo que sentía ante la arquitectura”.

Años después en México, con obra arquitectónica propia, reconocida internacionalmente, así como con un bagaje considerable como coautor y asesor de los mejores constructores mexicanos,

Goeritz fue presentado así por Frederick Kiesler

en el libro *Cinco arquitectos mexicanos*: “Mathias puede hacer cualquier cosa. Realmente *puede* y en realidad *lo hace*. Es un artista universal, pintando, construyendo una silla, esculpiendo, haciendo ventanales de iglesias con sus propias manos, escribiendo poemas de danza en acero, fundiendo cristos en bronce, esculpiendo en redondo, en hierro, obeliscos y torres rascacielos”.

Su última obra arquitectónica de gran envergadura fue el *Laberinto de Jerusalén*, centro comunitario y ejemplo destacado de arquitectura emocional, erigido al este de Talpiot. De enormes muros inclinados y carentes de ventanas, sin embargo iluminado por su diseño con estupenda luz natural, sorprende por la fuerza y sencillez de sus volúmenes. Cuenta con un laberíntico juego infantil en el que Goeritz incluye la estrella de David, la media luna y la cruz cristiana, coexistencia pacífica de las tres religiones que tienen a Jerusalén como centro espiritual, tal como lo proponía Martín Buber, cuyos pensamientos hásidicos fueron lectura dilecta de Goeritz.

Concluye nuestro texto con palabras del biografiado, quien proponía: “Ya no interesa tanto pintar cuadros o esculpir figuras, por bonitas o interesantes que sean. Lo que urge es crear un ambiente nuevo de la moral artística”. ~

Primavera de 2006

