

Participantes

Paula Barreiro
Profesora en el departamento de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona. En 2013 codirigió en el Museo Reina Sofía el congreso internacional *Encuentros transatlánticos: discursos vanguardistas en España y Latinoamérica*. Ha publicado, entre otros textos, *Globalization and Art in the Twentieth Century* (Third Text, 2013) y coeditado con Julián Díaz Sánchez *Crítica(s) de arte: discrepancias e hibridaciones de la Guerra Fría a la globalización* (Cendeac, 2014).

Julián Díaz Sánchez
Profesor de Historia del Arte en la Universidad de Castilla La Mancha. Entre otros títulos, es autor de *La oficialización de la vanguardia artística en la postguerra española [el informalismo en la crítica de arte y los grandes relatos]* (UCLM, 1999), *Políticas, poéticas y prácticas artísticas. Apuntes para una historia del arte* (Catarata, 2009) y *La idea de arte abstracto en la España de Franco* (Cátedra, 2013).

Daniel Garza Usabiaga
Historiador del arte, es autor de la reciente monografía *Mathias Goeritz y la arquitectura emocional. Una revisión crítica [1952-1968]* (Vanilla Planifolia, 2012). Ha trabajado como conservador del Museo de Arte Moderno (MAM) de México D.F. y actualmente es conservador de artes visuales en el Museo Universitario del Chopo, también en México D.F.

Francisco Reyes Palma
Historiador del arte, crítico e investigador del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes de México. Miembro fundador y presidente de CURARE, Espacio Crítico para las Artes. Entre otros títulos, es autor de, *Mathias Goeritz* (La Caja Negra Ediciones, 2011) y comisario de la exposición *El retorno de la serpiente. Mathias Goeritz y la invención de la arquitectura emocional* (Museo Reina Sofía, 2015).

Felicity D. Scott
Profesora asociada de arquitectura y directora del programa sobre Prácticas Críticas, Curatoriales y Conceptuales en Arquitectura en la Graduate School of Architecture, Planning and Preservation, de la Universidad de Columbia. Es fundadora y co-editora de la revista *Grey Room*. Es autora de *Architecture or Techno-Utopia: Politics After Modernism* (MIT Press, 2007), así como de múltiples artículos en catálogos de exposiciones y revistas como *Artforum* y *Texte zur Kunst*.

Chus Tudelilla
Historiadora del arte, comisaria independiente y crítica de arte. Entre sus publicaciones, destaca *Mathias Goeritz. Recuerdos de España [1940-1953]* (Prensas Universitarias de Zaragoza, 2014). Además, colabora habitualmente con las revistas *Arte y Parte* y *MAKMA*.

Mathias Goeritz
Activar el espacio.
Un arte de la conmoción

Texto del folleto:
Francisco Reyes Palma

Entrada:
Gratuita hasta completar aforo

Organiza:
Museo Reina Sofía

En colaboración con:
Instituto de México en España y el Centro de Estudios Mexicanos UNAM-España



Actividad asociada

Jueves, 12 de marzo de 2015. 19:30 h
Instituto de México en España
Carrera de San Jerónimo, 46

Las Torres de Ciudad Satélite.
Presentación del libro de **Fernando González Gortázar**.
Junto al autor, intervienen **João Fernandes** y **Fernando Huici**.

Las *Torres de Ciudad Satélite* forman un conjunto escultórico de cinco prismas triangulares de distintos colores y tamaños, dispuestos en una explanada del norte de Ciudad de México. Este conjunto es una de las obras más destacadas del artista Mathias Goeritz y del arquitecto Luis Barragán –premio Pritzker 1980–, en colaboración con el pintor Jesús Reyes Ferreira. En este volumen, Fernando González Gortazar recoge un vasto material gráfico que expone el valor social y cultural de una obra que se convirtió en el epicentro artístico de los sesenta, sumando el testimonio y el documento personal a la historia de su construcción.

Museo Nacional
Centro de Arte Reina Sofía

Edificio Sabatini
Santa Isabel, 52
Edificio Nouvel
Ronda de Atocha
(esquina Plaza del Emperador Carlos V)
28012 Madrid

Tel. (34) 91 774 10 00

Horario
De lunes a sábado y festivos
de 10:00 a 21:00 h

Domingo
de 10:00 a 14:15 h
visita completa al Museo,
de 14:15 a 19:00 h
visita a Colección 1
y una exposición temporal
(consultar web)

Martes
cerrado

Las salas de exposiciones
se desalojarán 15 minutos
antes de la hora de cierre

www.museoreinasofia.es

Seminario 8 y 9 de abril de 2015. 18:00 h
Edificio Nouvel, Auditorio 200

Mathias Goeritz

Activar el espacio.

Un arte de la conmoción



Mathias Goeritz, Luis Barragán y Jesús Reyes Ferreira. *Atacando o La Serpiente*. Escultura, 1953. Museo Experimental El Eco. Fotografía: Armando Salas Portugal

Este seminario culmina la exposición *El retorno de la serpiente. Mathías Goeritz y la invención de la arquitectura emocional* (del 12 noviembre de 2014 al 13 abril de 2015) y, junto a las próximas jornadas, *Radiaciones. La idea de arte europeo en la Guerra Fría* (29 y 30 de abril), introduce una línea de investigación sobre las ideas, sujetos y trayectorias vitales de la inmediata posguerra, que acabarán articulando un nuevo tablero geopolítico multifocal, interconectado y mucho más complejo de lo que hasta ahora ha dado cuenta la tradicional historia bipolar de dos bloques antagónicos enfrentados entre sí.

Considerar al artista Mathias Goeritz un caso de estudio para entender los fenómenos de traducción, reinterpretación y supervivencia de la modernidad en un nuevo momento histórico es el punto de partida de estas sesiones.

Como elemento articulador se halla el concepto de “arquitectura emocional”, puesto en circulación por vez primera la noche del 7 de septiembre de 1953, cuando el artista inauguró su *Museo Experimental El Eco* en la capital mexicana. Más allá de la idea de construcción, presente en la estructura del edificio, la arquitectura emocional propuesta por Goeritz condujo a espacios de recontextualización de las disciplinas artísticas, poniendo en diálogo la pintura mural con la escultura de formato intermedio dentro de un entorno arquitectónico antifuncionalista.

Así, el visitante de El Eco, después de atravesar un pasaje que se estrechaba de forma progresiva, especie de umbral iniciático, desembocaba en un espacio abierto que albergaba un gran mural frente al cual el artista había colocado una escultura de menor escala, un contraste que tensaba las obras. A continuación, cuando el espectador ingresaba en el

patio al aire libre, era desbordado por los quiebros violentos de la colosal escultura de una serpiente. Para entonces, Goeritz había transferido la escala del mural a la escultura, acorde con su nueva estética de conmoción.

Ataque, como el artista tituló en un inicio a esta serpiente, puso en juego la monocromía, recurso silencioso que evitaba las narrativas visuales y la argumentación ideológica directa. Sus planteamientos de abstracción absoluta también se hicieron presentes en el enorme muro negro interior y en el todavía más elevado muro amarillo del patio: triunfo de la “libertad de creación” en su lucha frontal contra el arte de mensaje político de los realistas sociales.

El Eco marcó un momento arquitectónico adverso al funcionalismo y a la estética pura, lejano incluso del “regionalismo orgánico”, pero no por eso desligado de cuestiones de pertenencia, memoria y arraigo territorial; además de servir de dispositivo de choque, con la mezcla de elementos del expresionismo alemán en su vertiente cinematográfica y de las acciones de masas propias de la estetización de la política.

Otra cuestión suscitada por la arquitectura emocional se encuentra en la noción de autoría. Al incorporar varias subjetividades artísticas bajo una misma obra, *El Eco* actuaba a la manera de contenedor del trabajo de una serie de artistas proclives a la abstracción. Experiencia que lleva a recordar el uso estratégico de la impronta estilística de autores destacados de las llamadas poéticas informalistas, y que en España permitió a Goeritz un apropiacionismo *avant la lettre* que hispanizó su producción dentro de su propia propuesta e hizo visible la avanzada artística española.

En el marco de la arquitectura emocional, Goeritz asumía los ámbitos extraartísticos, consideraba las formas comunicativas y de visibilidad como parte de la obra y evitaba establecer diferencias entre los espacios de exposición, fueran públicos o privados, profanos o sagrados, de tal manera que la obra pudiera mostrarse por igual en el museo, la calle, un templo o un ámbito doméstico.

Quizá el principio de la arquitectura emocional que ha deparado más sorpresas sea el bloque de afectividad y creación, mecanismo de lazos de amistad y de intercambios y préstamos creativos, cuyo mejor ejemplo se halla en la tríada que formaron el historiador del arte y escultor Mathias Goeritz, el ingeniero y arquitecto Luis Barragán y el coleccionista, anticuario y pintor Jesús Reyes Ferreira; unidad a la que se sumó el fotógrafo Armando Salas Portugal, encargado de confeccionar la imagen destinada a producir el efecto de obra en los medios de comunicación y, en ese sentido, atravesar fronteras.

Dicho bloque afectivo representaba una novedosa perspectiva interdisciplinaria de creación y actuaba como contraparte de las agrupaciones estético-políticas que operaban a partir de la idea del compromiso ideológico y del choque de posiciones. Por otro lado, la afección debía tocar también al público receptor, traducirse en un momento de contacto, extremo, que semejara el efecto del gran arte del pasado.

Este esquema de trabajo colectivo atravesaba el viejo modelo de colaboración entre el taller del arquitecto y el encargo de obra prestigiosa a los artistas. Lo cierto es que la conjunción del bloque de afectividad-creación, con una noción ampliada de mecenazgo, favoreció el desarrollo de obras artísticas de excepción, lo cual permitió conjuntar sen-

sibilidades y recursos de manera exponencial, y dentro del panorama general del arte, se tradujo en obras que, si bien se nutrieron de la tradición de las vanguardias históricas, dieron paso a propuestas fuera de serie y fuera de los cánones de las metrópolis centrales. Esta actuación al margen de la ortodoxia estética produjo giros extraordinarios que incluso precedieron por años a ciertos encuentros formales de los centros hegemónicos, obras fuera de las taxonomías acostumbradas que dejaron su secuela de asombro: *El Eco*, las *Torres de Satélite*, el *Centro del Espacio Escultórico*.

Si bien la mayor parte de las obras de la arquitectura emocional estuvieron situadas geográficamente en los márgenes, algunas de ellas contribuyeron al discurso de la modernidad desde una perspectiva oblicua y, en su momento, colocaron una narrativa local en el centro de la visibilidad de los medios difusores hegemónicos. Aunque Goeritz solía presentar la arquitectura emocional como una arquitectura inútil, bajo ese rubro generó los signos de la modernidad mexicana, los cimientos de una escuela de arquitectura regional y nacional, y respaldó el embate definitivo en contra del realismo social y sus proyectos de arte público.

El peso simbólico de las obras amparadas por el concepto de arquitectura emocional y la valoración crítica que alcanzó repercutieron en el bloque de afinidades creativas, que entonces se transformó en una infructuosa trama de reclamos por cuestiones de autoría, la cual terminó por oscurecer el acercamiento de la crítica al nuevo modo de producir arte. Situar hoy la arquitectura emocional en su entorno arquitectónico internacional, a contraluz incluso del regionalismo crítico, quizá arroje nuevas luces sobre el alcance de esta experiencia inédita.

Programa

Miércoles, 8 de abril de 2015. 18:00 h
Edificio Nouvel, Auditorio 200

El artista y su doble. Mathias Goeritz: mitología personal, estrategias de poder y Guerra Fría

¿Cómo aproximarnos a la figura de Mathias Goeritz, un artista en constante desplazamiento, que pasa de Alemania al norte de África, y de ahí a España; o que tras elegir México como su base de operaciones más estable realiza varias estancias en los Estados Unidos e Israel? Trashumancias que de manera paralela nos remiten a una figura en estado de permanente reinvencción biográfica. El Goeritz de España puede abordarse a contraluz de su experiencia mexicana, y sin dejar de inscribirle en la cuestión internacional de la abstracción y de la Guerra Fría. Queda la asignatura pendiente de reconstruir su pasado alemán, una historia de apenas indicios.

Entre las interrogaciones de método y de archivo queda asimismo el desentrañamiento de su bitácora de trabajo, ideada para enfrentar la posguerra (la producción de una intimidad que concibe una figura artística y transforma la historia personal), seguida del estudio de su amplia red internacional de conexiones epistolares, tan cercana a la trama actual del Internet, pero disgregada entre las decenas de archivos privados de sus corresponsales. Por fortuna, buena parte de sus documentos personales, su biblioteca y el aun más extenso trasfondo de la recepción crítica del artista forman parte de archivos públicos; sin embargo, solo el cruce de información y un esfuerzo colegiado permitirá cubrir los grandes vacíos y disponer de un acercamiento transversal más amplio a la personalidad y al trabajo de Goeritz.

Francisco Reyes Palma
Introducción
Chus Tudelilla
<i>Mathias Goeritz en España. Simulador de identidades</i>
Paula Barreiro
<i>Goeritz en tránsito: circuitos transatlánticos durante la Guerra Fría</i>
Julián Díaz Sánchez
<i>La poética de Altamira y la construcción de una cultura artística en la posguerra</i>
Mesa redonda y debate

Jueves, 9 de abril de 2015. 18:00 h
Edificio Nouvel, Auditorio 200

La centralidad del margen. La arquitectura emocional como mecanismo creativo descentrado

Esta segunda sesión intenta ahondar en el dispositivo de la arquitectura emocional e inscribirlo en el debate arquitectónico internacional de la segunda mitad del siglo XX. Para Mathias Goeritz, México resultaba el lugar estratégico donde realizar lo imposible. Su plan de acceder al centro desde los llamados bordes demostró ser una estrategia fructífera; de ahí que, por encima de Nueva York, transformada en metrópoli artística del siglo XX, eligiera la ciudad de México como centro de operaciones: un lugar donde el nexo con un poderoso sector de arquitectos le otorgaba un sitio privilegiado, encargos constantes y vínculos con el poder político. En este proceso, delineó su experimento de arquitectura emocional, el cual se distiende a lo largo de varias décadas, y con el que más de una vez logró traspasar mediáticamente las fronteras locales.

Un hecho particular es que las obras que lograron trascender geográficamente estuvieron determinadas por un cierto tipo de mecenazgo o por un especial encargo de Estado: rastrear este fenómeno, junto con los modos colectivos de creación, donde no se pierde la autoría pero sí se amplifica el efecto de la obra, forma parte del reconocimiento de la contribución de Goeritz, cuyas aportaciones arquitectónicas se extienden a Europa, Estados Unidos y, de manera particular, a Israel.

La arquitectura emocional introdujo el diseño como componente primordial, con un efecto transformador en los modos de producción artística, y determinados principios de repetición y saturación de inspiración mediática que repercutieron en su influencia. Pero fue su acopio de visiones multidisciplinares e indisciplinadas lo que acabó por constituir una crítica de la espacialidad del canon modernizador, una de las principales contribuciones de Goeritz.

Francisco Reyes Palma
Introducción
Daniel Garza Usabiaga
<i>Casos de colaboración en el proyecto de arquitectura emocional de Mathias Goeritz</i>
Felicity D. Scott
<i>Otras modernidades: Mathias Goeritz y Bernard Rudofky</i>
Mesa redonda y debate