Mathias Goeritz : El retorno de la serpiente. Mathias Goeritz y la invención de la arquitectura emocional

Paula Barreiro López

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/critiquedart/18210>

DOI: 10.4000/critiquedart.18210

ISSN: 2265-9404

Publisher

Groupeement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Electronic reference

Paula Barreiro López, « Mathias Goeritz : El retorno de la serpiente. Mathias Goeritz y la invención de la arquitectura emocional », *Critique d'art* [Online], All the reviews on line, Online since 01 June 2016, connection on 24 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/18210> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.18210>

This text was automatically generated on 24 September 2020.

EN

Mathias Goeritz : El retorno de la serpiente. Mathias Goeritz y la invención de la arquitectura emocional

Paula Barreiro López

- ¹ En 1953, l'artiste, architecte, historien et critique de l'art allemand, Mathias Goeritz inaugure l'Eco à Mexico. Censé devenir un musée expérimental, il est un espace réunissant architecture, peinture et sculpture. Le bâtiment offre à Goeritz l'opportunité de développer un code d'intentions esthétiques, ou manifeste plastique, dénommé : « Architecture Emotionnelle ». L'architecture dite émotionnelle, aux racines abstraites –héritées du primitivisme–, synthétise le parcours artistique, intellectuel et esthétique de Mathias Goeritz depuis son départ de l'Allemagne nazie en 1941. Tel est précisément le sujet de cette exposition rétrospective *El retorno de la serpiente. Mathias Goeritz y la invención de la arquitectura emocional* [Le Retour du serpent. Mathias Goeritz et l'invention de l'architecture émotionnelle] au Musée Reina Sofia en 2015, dont le commissariat a été confié à l'historien de l'art mexicain Francisco Reyes Palma.
- ² Le catalogue de l'exposition en plus de la sélection des œuvres exposées réunit cinq essais écrits par des spécialistes du Mexique, de l'Espagne, de la France et des Etats-Unis, ainsi qu'une bibliographie des écrits de Mathias Goeritz et de sa réception critique. Même si l'exposition entend montrer l'activité plurielle de l'artiste tout au long de sa carrière dans des lieux et des contextes en Europe, en Afrique et en Amérique Latine, le catalogue et les séminaires associés constituent une base théorique et remettent en situation ces déplacements dans l'espace, le temps et les médias.¹ Après un passage par Tétouan et Tanger (des villes alors sous le Protectorat espagnol du Maroc), en tant qu'enseignant d'Allemand à l'Ambassade d'Allemagne, Mathias Goeritz arrive en Espagne pendant les années de plomb de la dictature franquiste. Il se fait rapidement un nom dans le cercle des artistes et intellectuels engagés avec prudence pour un art innovant (aux côtés d'Ángel Ferrant, Ricardo Gullón, Eduardo Westerdahl,

Rafael Santos Torroella). Javier Arnaldo aborde dans son texte ses premiers contacts avec le monde artistique espagnol et sa pratique de la peinture. Cette période est déterminante pour l'auto-reconstruction de son passé politique et la création de son identité picturale proche d'artistes comme Ferrant ou Joan Miró, mais également pour son rôle de défenseur de l'art moderne en Espagne (qui s'appuie sur la récupération du passé préhistorique d'Altamira).² Mathias Goeritz devient un des promoteurs de la rénovation de la culture artistique de l'après-guerre en Espagne (concrétisée principalement par la création de la Escuela de Altamira en 1949), au moment où, cherchant de meilleures perspectives de travail, il décide de partir à Guadalajara (Mexique) pour enseigner à l'Ecole d'architecture.

- 3 Francisco Reyes Palma cerne la production de Mathias Goeritz des années 1950 aux années 1960. Il aborde surtout la complexité de sa présence sur le délicat terrain mexicain à l'époque de la Guerre Froide. Cet espace géopolitique clé, au cœur de tensions entre l'influence de la politique anticomuniste des Etats-Unis et la base socialiste d'un état fortement marqué par l'école des peintres muralistes (hostile à l'arrivée de l'artiste allemand) devient un centre d'opérations avant-gardistes pour Goeritz. Egalement présent dans l'analyse de Daniel Garza Usabiaga, la Guerre Froide n'est pas sans rapport avec les projets des années 1950 et 1960, centrés sur l'intervention de l'artiste dans l'espace public. Si les « Tours de Ciudad Satélite » (réalisées en collaboration avec l'architecte mexicain Luis Barragán) montrent sa conception collaborative, monumentale et émotionnelle de l'architecture et de la sculpture, le projet international « La Route de l'Amitié », créé pendant les Jeux Olympiques de 1968 (tristement célèbres à cause de l'infâme massacre des étudiants de Tlatelolco) entend devenir un exemple de l'esprit communautaire censé réunir des sculpteurs de tous « continent, race, croyance et idéologie » (de fait, le projet associe des artistes d'une quinzaine de pays).
- 4 Peinture, sculpture, architecture, agitation et promotion artistiques représentent les activités de Mathias Goeritz dans le champ culturel des années 1950, 1960 et 1970. D'ailleurs, les contributions au catalogue montrent combien il est difficile de classifier Mathias Goeritz et de le cantonner dans un domaine. Le passage entre espaces et médias aborde une question plus évidente, comme son dialogue soutenu avec les néo-avant-gardes. Georges Roque analyse le rôle de l'or dans l'œuvre de Mathias Goeritz, clin d'œil aux monochromes d'Yves Klein, mais aussi à la récupération du mysticisme médiéval qui met en évidence son intérêt à conjuguer passé et présent. Il s'agit d'une question majeure et pertinente montrant d'un côté la nécessité pour Goeritz de développer des échanges -avec des artistes comme Group Zero, Yves Klein ou Jean Tinguely- afin de développer sa propre activité artistique ; d'un autre côté la constante réintégration d'un monde primitif dans son œuvre (qui revient souvent à travers la figure du serpent). Si Georges Roque aborde ce point en partant de l'or, Jennifer Josten insiste sur l'importance du réseau artistique et sur le travail de médiation et dynamisation que Mathias Goeritz a mis en place. Signalons que le réseau francophone est spécialement riche et laisse des traces conservées dans le fonds Michel Ragon aux Archives de la critique d'art (Rennes).
- 5 Le catalogue se termine par la mise en évidence de la position de Mathias Goeritz comme agent d'une modernité, comme une figure qui connecte des centres artistiques hégémoniques à des espaces « périphériques » grâce à une création hybride et difficilement classifiable dans le cadre moderne colonial. L'ouvrage permet de réviser

l'œuvre et le parcours de Mathias Goeritz. Il contribue aussi à reconsidérer les récits hégémoniques de l'art moderne et à ouvrir des perspectives vers une réalité plus complexe et plurielle.

NOTES

1. Le séminaire *Mathias Goeritz. Activating the space. An art of Commotion* (Musée Reina Sofía, 8-9 avril 2015), dont les conférences sont disponibles en ligne, offre un intéressant complément à ce catalogue avec des interventions de Francisco Reyes Palma, Chus Tudelilla, Paula Barreiro López, Julián Díaz Sánchez, Daniel Garza Usabiaga and Felicity Scott.
2. Sur les années espagnoles et l'identité politique de Mathias Goeritz, lire aussi : Tudelilla Laguardia, Chus. *Mathias Goeritz recuerdos de España 1940-1953*, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014.