

AR
TE

* ARTECORREO *

CO
RR
EO



Goeritz y la Poesía Concreta

Jennifer Josten

Mathias Goeritz, la fuerza visionaria detrás del Museo Experimental El Eco, es conocido principalmente como escultor. Sin embargo, durante su larga carrera, usó distintos sombreros: historiador de arte, pintor, crítico de arte, arquitecto, curador y, finalmente, poeta. Desde su arribo a México en 1949 hasta su muerte en 1990, el artista alemán trabajó frenéticamente en todos estos ruedos para estimular la producción y la conciencia del arte contemporáneo en el país, así como para establecer y mantener canales abiertos de comunicación entre los artistas mexicanos y sus colegas de otras partes del mundo. Durante los sesenta, Goeritz participó en el movimiento de Poesía Concreta Internacional y luchó para introducir al público mexicano en este movimiento proto-conceptual, basado en impresos, a través de publicaciones y exposiciones. Mediante sus actividades, Goeritz y sus compañeros mostraron a los artistas jóvenes las posibilidades creativas y el potencial político que se desataba al formar su propia red de intercambio de ideas. Estos esfuerzos contribuirían a elevar nuevas prácticas artísticas colectivas como 'Los grupos' durante los setenta.

Arte concreto vs. Dada

Los primeros ejemplos de lo que después se clasificaría como poesía concreta, definida como una poesía en la que “el lenguaje es utilizado como materia más que como medio de expresión personal emotiva”, aparecieron simultáneamente y de manera aislada en Suiza y Brasil durante 1953¹. En ese mismo año, Goeritz diseñó su *Poema plástico*, realizado en caracteres de hierro fundido montados en la torre amarilla del patio de El Eco. El contexto y las inquietudes de

¹ [“el lenguaje se usa como material más que como medio de expresión emotiva personal,”] Jasja Reichardt, “Los ámbitos de la poesía concreta,” en *Poesía concreta internacional*, ed. Mathias Goeritz (México, D.F.: Galería Aristos, Universidad Nacional Autónoma de México, 1966).

su obra no podían ser más distintos de las de aquellos primeros poetas concretos. Pero a principios de los sesenta él y un amplio entorno de diversos artistas estética e internacionalmente dispersos se congregaron bajo el estandarte de la Poesía Concreta Internacional, con Goeritz ejerciendo como representante del movimiento en México.

La poesía concreta, como el arte concreto, tiene su raíz en los principios racionales del diseño del Constructivismo ruso. Los poetas concretos, como Eugen Gomringer, rechazaron la forma poética tradicional en su búsqueda por lograr un nivel más alto de inteligibilidad de sus poemas, al igual que los artistas concretos, con quienes estaban estrechamente asociados, lo hicieron con sus pinturas y esculturas. Como los anuncios o los carteles, los poemas concretos buscan la máxima eficacia en un mínimo de palabras. En *Silencio* (1954) de Gomringer, el concepto del poema se transmite instantáneamente a través de la disposición repetida del término en un bloque, con un espacio en blanco en el centro, lo que sucintamente transmite lo nulo, el vacío y la inmovilidad del término en sí mismo.

El *Poema plástico* de Goeritz se originó en el polo opuesto del Constructivismo irracional: en el Dada, que surgió en Europa a la sombra de la Primera Guerra Mundial. En *El Eco*, Goeritz tradujo al contexto de la Ciudad de México de la era de la Revolución Institucional los principales elementos de Dada concebidos en el Cabaret Voltaire de Zurich en 1916 —performance interdisciplinario, abstracción y primitivismo. El *Poema plástico* puede ser entendido como un monumento a los poemas sonoros abstractos efímeros que fueron interpretados divinamente por Hugo Ball, fundador de Dada, en el Cabaret Voltaire en 1916. En marcado contraste con *Silencio* de Gomringer, el diseño de Goeritz adopta la forma y la sintaxis de la poesía tradicional —las nueve filas de caracteres están organizadas en dos estrofas de cuatro líneas seguidas de un epílogo de una sola línea. Pero sus alfabetos inventados niegan cualquier legibilidad racional.

La intención funcional del poema no es transmitir un mensaje “universal”, mas bien articular profundas emociones, al liberarse de las rígidas estructuras de los códigos ideológicos, físicamente en el espacio.

El internacionalismo de Goeritz

En 1957, Goeritz y el arquitecto Luis Barragán diseñaron las Torres de Satélite, cinco pilares monumentales en forma de cuña de concreto colado reforzado y pintado, que sirven como insignia y logo publicitario para el primer suburbio moderno de la ciudad de México. Varias imágenes de las Torres fueron ampliamente difundidas en el país a través de la televisión y publicidad impresa, así como a nivel mundial a través de revistas y libros de arquitectura. Esta difusión le dio a Goeritz un reconocimiento general como el iniciador de una tendencia artística de nueva abstracción monumental en México, lo que aparentó situarlo en directa confrontación con la tradición mural patrocinada por el Estado.

Capitalizando la fama que generaron las Torres, en 1958 cambió su énfasis a la producción de obras autónomas y a escala de los muros de las galerías: sus *Mensajes* y *Construcciones emocionales*, ensamblajes no objetuales que exhibió en Nueva York y París dentro del contexto de las “Nuevas vanguardias” europeas de 1960. Sin embargo entendió que para desarrollar y mantener una reputación internacional no podía simplemente depender de las exhibiciones y publicaciones de sus obras fuera del país. Debía también desarrollar un público local que pudiera apreciar los movimientos globales en los que era asociado, tanto para establecer un contexto para la buena recepción de su propia obra, como para conseguir los medios de publicidad recíproca que esperaba recibir mediante sus colegas extranjeros.

A principios de marzo de 1959 Goeritz se ocupó como editor fundador de la sección de arte de la afamada revista de historia *Arquitectura México*, de Mario Pani. Cada mes contribuyó, en cinco a diez

páginas, con fotografías de sucesos recientes en el arte internacional, con textos de la historiadora de arte y crítica Ida Rodríguez Prampolini y críticos extranjeros. Goeritz utilizó esta sección de arte para presentar obras y movimientos que consideró relevantes e importantes; como un foro para publicitar las actividades de sus amigos y colegas y como un espacio para expresar su desacuerdo sobre ciertas tendencias artísticas de México y el exterior. La segunda sección de arte, de junio de 1959, incluyó un artículo de Rodríguez sobre el arte reciente en la Alemania de la posguerra. Al lado de una serie de pinturas y esculturas contemporáneas, las ilustraciones incluían un pequeño “ideograma” del artista alemán residente en Islandia Di(e)ter Rot(h)². Mientras que las “constelaciones” de Gomringer como *Silencio*, tomaban en consideración al sonido, los ideogramas de Roth se dirigían enteramente a la vista. Dos cuadrados, uno formado por “u”s y el otro por “t”s, se cruzaban para formar dos palabras recíprocas: “ut” y “tu”.

Goeritz le envió a Roth una copia del artículo de Rodríguez, iniciando una correspondencia frecuente que duraría hasta fines de los sesenta. Los dos artistas tenían mucho en común; ambos nacieron en Alemania y escaparon de la segunda guerra mundial; nunca regresaron de forma permanente; ambos fincaron sus residencias en lugares periféricos a los centros del mundo artístico; y para los dos, el servicio postal internacional sirvió como un salvavidas

mediante el cual mantuvieron contacto con amigos y colegas. Roth envió copias de sus primeros “libros” –encuadernados en espiral u hojas sueltas de páginas cortadas o impresas con diseños geométricos abstractos– a Goeritz y Rodríguez, quienes los recibieron con entusiasmo. En noviembre de 1961, en un artículo en *México en la cultura*, el suplemento cultural del periódico *Novedades*, Rodríguez describió a Roth como “el poeta más audaz” de los nuevos poetas concretos, “ya que su impulso experimental no conoce límites... para Roth, después de la revolución de Dada, el concepto de “arte” en su antiguo sentido ya no existe.”³

Mientras que el *Poema plástico* se apropia de ciertos aspectos de Dada, la sencilla reproducción de los poemas concretos de Roth y otros resonaron con el movimiento de principios de siglo XX por otros medios. Así como el Dada, la personalidad de la poesía concreta como un movimiento internacional se forjó a través del uso del servicio postal y los viajes de algunos de sus participantes clave, a partir de los cuales artistas de rincones remotos del mundo fueron capaces de establecer relaciones mediante el intercambio de cartas, obras, revistas y libros.⁴ Goeritz y Rodríguez adoptaron a la poesía concreta como el ejemplo contemporáneo de redes artísticas, al estilo de Dada, que ofrecía nuevas alternativas para artistas jóvenes que buscaban una manera más allá de otros discursos limitados o agotados. Rodríguez distribuyó

2 Es casi seguro que Rodríguez y Goeritz reprodujeron el poema de Roth a partir del primer número de *material*, una pequeña revista publicada por el artista rumano Daniel Spoerri en Darmstadt, Alemania a fines de 1958. Probablemente, la revista cayó en manos de Rodríguez y Goeritz a través de su amiga Mildred Constantine, curadora del Departamento de Arquitectura y Diseño del Museo de Arte Moderno de Nueva York, quien recibió con entusiasmo los dos primeros números de *material* cuando el artista visitó Nueva York por primera vez a principios de 1959 (Dirk Dobke et al, *Roth Time: A Dieter Roth Retrospective* (Nueva York; Museo de Arte Moderno, 2003), 54).

3 [“el más atrevido” de los nuevos poetas concretos, “ya que su sentido experimental no conoce límites... para Rot[h], después de la revolución de DADA, el concepto ‘arte’ en su viejo sentido ya no existe”]. Ida Rodríguez Prampolini, “¿Juego, Cábala, Poesía?”, *Novedades, México en la Cultura* 661, 12 de noviembre de 1961.

4 Leah Dickerman ha argumentado convincentemente que “el carácter de Dada como movimiento se forjó a través de una compleja red de circulación de textos y de contactos personales que abarcaron la publicación y el intercambio de diarios repletos de manifiestos y reproducciones; publicitando sus actividades en la prensa y compartiendo carpetas de prensa con amigos; sellando lazos epistolares con el intercambio de obras postales; y estableciendo compromisos personales al tiempo que los viajes fueron más fáciles al despertar de la guerra” (Leah Dickerman et al, *Dada: Zurich, Berlin, Hannover, Cologne, New York, Paris* (Washington D.C.: National Gallery of Art, 2005), 2).

la información y ejemplos del nuevo movimiento en México a través de sus múltiples artículos en periódicos y revistas como *Novedades*, *Nivel*, *Gaceta de la cultura* y *Siempre!*, y Goeritz pronto logró el reconocimiento como el representante de la Poesía Concreta Internacional en México.

Goeritz como poeta concreto

Al mismo tiempo, Goeritz emprendió nuevos experimentos con poemas basados en tipografías, los cuales fueron probablemente estimulados por su dinámico intercambio con Roth. En 1963 publicó algunos de estos diseños por primera vez. Sus primeros poemas concretos definitivos, formados con las letras “o” y “r” de “oro”, están estrechamente relacionados con sus *Mensajes*: ensamblajes no figurativos de madera, trozos de metal y hoja de oro que comenzó a producir en 1958. La poesía concreta ofrecía otra forma de difundir internacionalmente los “mensajes dorados” de Goeritz, fuera de las estructuras del mercado del arte, vía los medios de comunicación impresos. En sus *Mensajes* escultóricos, los significados religiosos o éticos reverberan de las superficies brillantes de las obras, o de la repetición de los patrones de los clavos. En el poema concreto *Mensajes*, las letras repetidas en formaciones cuadradas reverberan sónica y visualmente en la mente del receptor, cuya atención Goeritz logra activar a través de un cambio pequeño pero esencial en la última línea del poema cuando “oro” se transforma en “ojo”.

En 1962, Roth comenzó a colaborar con Hansjörg Mayer, un joven diseñador de tipografías y editor alemán que recientemente había fundado una pequeña imprenta en Stuttgart, Alemania.⁵ En ese momento, Mayer estaba realizando poemas concretos y ediciones de poemas y para 1964 buscó internacionalizar su producción; viajó a la República Checa para conocer

poetas concretos y planeó visitar São Paulo para trabajar con los poetas del grupo Noigandres. Roth le sugirió que hiciera una parada en México en su camino a Brasil para conocer a sus buenos amigos Goeritz y Rodríguez, a quienes Roth no conocía (y nunca conoció) en persona.⁶

Mayer estuvo más de un mes con los Goeritz en su casa de campo en Temixco, Morelos, a fines de 1964. Para el momento de su viaje a Brasil, él y Goeritz habían formulado dos proyectos. El primero era una serie de 26 folletos en gran formato titulado *Futura* (con la fuente sans-serif, estilo Bauhaus cuyo uso Mayer defendía), cada uno con un poeta concreto distinto. La serie se inauguró en el verano de 1965 con un folleto que presentaba los diseños de Mayer de los *Goldene Botschaft* (Mensajes dorados) de Goeritz, compuestos en fuente Futura. El segundo proyecto era una exposición de Poesía Concreta Internacional en la ciudad de México, que incluiría la colección personal de Goeritz de publicaciones de Roth y Mayer, así como otras obras que Mayer y Goeritz solicitaron a poetas concretos y editores del mundo.

A mediados de los sesenta, la poesía concreta se convirtió en un movimiento internacional establecido que, como anteriormente el Dada, circuló mediante una extensa red de participantes esparcidos a lo largo de Europa, América y Asia. Los artistas-poetas-editores como Mayer organizaban exhibiciones en sus rincones del mundo y compilaban antologías que fueron impresas como revistas y libros —algunos de ellos alcanzaron una gran distribución. Muchos de los poetas concretos preferían las fuentes sans-serif y Futura y los diseños negro sobre blanco que favorecían la legibilidad y la reproducción a bajo costo; como resultado, sus diseños se propagaron como virus dentro de una red mucho más amplia de publicaciones de vanguardia en el explosivo ambiente de los medios masivos de comunicación de los sesenta.

5 Dobke, op. cit., 77.

6 Conversación personal con Hansjörg Mayer, Londres, 22 de septiembre de 2009.

Rápidamente, Goeritz logró un lugar prominente en esta red internacional, en buena parte a través de sus diseños en *Futura* de los poemas *mensajes de oro*, pero también en base a sus propias relaciones con artistas-poetas-editores como Herman de Vries de los Países Bajos. Como resultado, desde mediados de los sesenta y durante los setenta Goeritz fue incluido en varias exposiciones de poesía concreta en Europa oriental y occidental, así como en Estados Unidos; sus poemas concretos fueron presentados en las más importantes antologías del movimiento. Mientras tanto, Mayer, cuyo papel dentro del movimiento Poesía Concreta Internacional era similar al del dadaísta Max Ernst —quien viajó entre distintos puntos de las coordenadas globales del movimiento conectando a los participantes entre sí—, solicitó contribuciones para la exposición de la Ciudad de México de los poetas que conoció en Brasil y de otros contactos en Alemania, Inglaterra, Francia, República Checa y Japón.⁷

Como resultado, Goeritz acumuló una extensa colección de poemas concretos, revistas, libros y carteles diseñados por más de cincuenta artistas-poetas en casi 20 países para la Exposición de Poesía Concreta Internacional que se llevó a cabo en la Galería Aristos de la UNAM en Insurgentes Sur en 1966. Aunque la mayor parte de los artistas participantes vivían en Europa occidental, fueron incluidas varias obras de Brasil y Estados Unidos, además de obras representativas de poetas de Guatemala, Turquía y Japón. Goeritz recibió la felicitación de Haroldo de Campos,

el líder del grupo Noigandres de Brasil, por haber organizado la primera exhibición de poesía concreta en la América de habla hispana.⁸ En lugar de encerrar los materiales en vitrinas, Goeritz y el diseñador de la muestra, Alfonso Soto Soria, colocaron varios de los libros y revistas en libreros y mesas con cuerdas para que los visitantes los pudieran hojear.⁹

La exposición fue un éxito en términos de asistencia, y se extendió por varias semanas; Goeritz también recibió invitaciones para montarla en Puebla y en Filadelfia.¹⁰ Puede decirse, y de acuerdo con la poesía concreta, que el impacto de la exposición fue mayor y más duradero en sus formas impresas. Éstas incluyeron un catálogo multicolor y un cartel diseñado por Vicente Rojo que reimprimía varios ejemplos de poemas concretos, con textos introductorios del movimiento realizados por Rodríguez y de la curadora inglesa Jasia Reichardt. Tal vez lo más significativo es que muchos poemas concretos y textos introductorios fueron reproducidos en varias revistas y periódicos de México, incluyendo *El Heraldito*, *El Día* y *Excélsior*, alcanzando así mayores públicos exponenciales a aquellos que lograron asistir a la exposición personalmente.

El periodo más activo de Poesía Concreta Internacional como movimiento efectivo terminó a finales de los sesenta, con la aparición de las primeras antologías. Esto encuentra explicación en que, para entonces, la red internacional se había saturado con cientos de participantes; por otro lado, el aumento de vuelos comerciales permitió que un gran número

7 Ver las cartas relacionadas en el Fondo Mathias Goeritz, Instituto Cultural Cabañas, Guadalajara, y en el archivo personal de Hansjörg Mayer, Londres.

8 Campos le escribió a Goeritz (todo en minúsculas como lo preferían muchos poetas concretos), ["doy la más grande importancia a la exposición que usted ha organizado: es la primera incursión de fondo de la poesía concreta en el escenario de América de habla española, dominado por el suprarrealismo, por la poesía de alienación metafórica. espero que produzca consecuencias fecundas. ¡los jóvenes son el mejor público!"]. Haroldo de Campos, carta de Mathias Goeritz, 5 de junio de 1966. Fondo Mathias Goeritz, Instituto Cultural Cabañas, Guadalajara.

9 Conversación personal con Alfonso Soto Soria, Texcoco, 28 de mayo de 2009.

10 Carta de Mathias Goeritz a Jasia Reichardt, 19 de mayo de 1966. Jasia Reichardt Correspondence, Mss. 890143, Box 4. Getty Research Institute, Los Angeles.

de artistas viajasen para realizar proyectos para sitio específico antes que comunicarse por correo; y en parte, los acontecimientos mundiales de 1968 demandaban formas políticas más abiertas de expresión artística. Aunque su existencia en México fue relativamente corta, el compromiso de Goeritz con la Poesía Concreta Internacional dejó huellas importantes. Demostró a un amplio y joven público las posibilidades de una forma de comunicación transnacional que era relativamente barata, sin censura, y transmitida a través de redes de artistas. Es por esta razón que Mauricio Guerrero, uno de los miembros del grupo *Março* y uno de los principales artistas de arte correo, ha citado a la exhibición de 1966 en la Galería Aristos como un precedente histórico crucial del desarrollo de los llamados 'grupos' y corrientes de arte correo en México durante los setentas y ochentas. Debido a este importante legado, la exposición

de Poesía Concreta Internacional fue parcialmente recreada en la entrada de la reciente exhibición *Arte Correo*, curada por Mauricio Marcin en el Museo de la Ciudad de México en 2009-10.

La Poesía Concreta Internacional merece un reconocimiento histórico como uno de los primeros movimientos artísticos internacionales reales del período de la posguerra; es por eso que el curador Hans Ulrich Obrist lo ha citado como un importante precursor de la comunidad globalizada, nómada de artistas y curadores que comenzaron a dominar el mundo del arte contemporáneo en los noventa.¹¹ Así como la Ciudad de México ha servido como una importante base de operaciones para el arte internacional reciente, fue un punto significativo para el mapa de la Poesía Concreta Internacional, gracias a los esfuerzos de Goeritz.

Este texto fue originalmente comisionado por el Museo Experimental El Eco para su publicación en *Abstracción Temporal*. Museo Experimental El Eco 2010.

11 "Hans Ulrich Obrist interviews Emmett Williams, 11 October 2004" <http://www.undo.net/cgi-bin/openframe.pl?x=/cgi-bin/undo/features/features.pl%3Fa%3D%26cod%3D>, 15 de agosto, 2010.