

DIRECTORIO

Universidad Autónoma de San Luis Potosí

Manuel F. Villar Rubio
Rector

David Vega Niño
Secretario general

Luz María Nieto Caraveo
Secretaría académica

Fernando Toro Vázquez
Secretario de investigación

Facultad del Hábitat
Anuar Abraham Kasis Ariceaga
Director

María Alejandra Cocco Alonso
Secretaría académica

María Elena González Sánchez
Coordinadora del posgrado de la Facultad del Hábitat

Benjamín Fidel Alva Fuentes
Coordinador de Investigación de la Facultad del Hábitat

Ana Victoria Valadez Méndez
Abigail Almendárez Martínez
Ismael Posadas Miranda García
Diseño editorial
CEDEM, Centro de Diseño Editorial
Multimedia, Facultad del Hábitat

Carla de la Luz Santana Luna
Editora

Eulalia Arriaga Hernández
Redacción

Ana Luisa Oviedo Abrego
Traducción y corrección del inglés
DUI, Departamento Universitario de Inglés. UASLP

María del Huerto Bettini Bonneric
Traducción y corrección del portugués
Centro de Idiomas UASLP

H+D HÁBITAT MAS DISEÑO, año 6, número 12, Julio-Diciembre 2014, es una publicación semestral editada por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, Álvaro Obregón #64, Centro Histórico, C.P. 78000. San Luis Potosí, S.L.P. A través de la Facultad del Hábitat por medio del Instituto de Investigación y Posgrado del Hábitat. Con dirección en: Niño Artillero # 150, Zona Universitaria C.P. 78290. San Luis Potosí, S.L.P. Tel. 448-262481. <http://jhabitat.uaslp.mx>, Editora responsable: Carla de la Luz Santana Luna. Reserva de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2010-120716055100-102, ISSN: 2007-2112. Licitud de Título y Licitud de Contenido: 15577. Registrada en el Catálogo y Directorio LATINDEX ISSN-L 2007-2112 e indexada en: EBSCO México, Inc. S.A. de C.V. Impresa en los Talleres Gráficos Universitarios, Av. Topacio esq. Blv. Río Española s/n, Fracc. Valle Dorado, C.P. 78399, San Luis Potosí, S.L.P. Distribuida por la Facultad del Hábitat con dirección en Niño Artillero # 150, Zona Universitaria C.P. 78290. San Luis Potosí, S.L.P. Este número se terminó de imprimir el 30 de Julio de 2014 con un tiraje de 1000 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación. Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, a través de la Facultad del Hábitat.

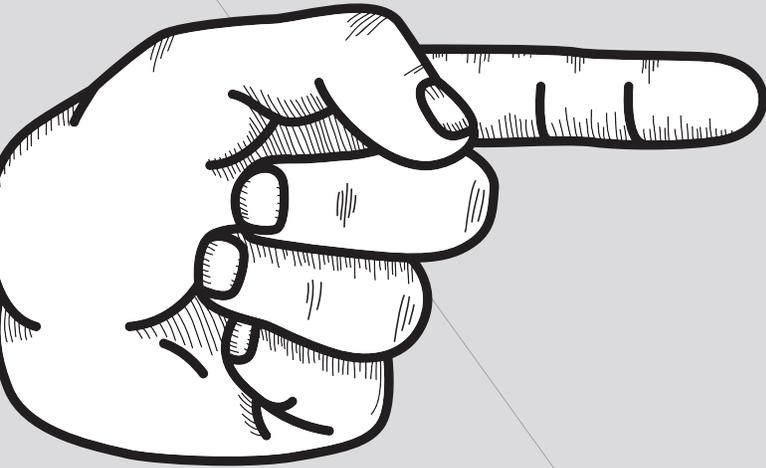
COLABORADORES EN ESTE NÚMERO

Héctor Fernando García Santibáñez Saucedo
Félix Alberto Beltrán Concepción
Sandra Padilla Figueroa
Ricardo Victoria Uribe
Yaheshua Melquisedek Márquez Hernández
Ricardo Alonso Rivera
Cyndi Viridiana Alvarado Tachiquín
Gerardo Arista González
Leticia Arista Castillo
Azeret Marfil Solís
Alejandro Navarro González
Sebastián García Garrido

COMITÉ EDITORIAL Y DE ARBITRAJE

- **Dr. Félix Beltrán Concepción**
Universidad Autónoma Metropolitana
- **Dra. Luz del Carmen Vilchis Esquivel**
Universidad Nacional Autónoma de México
- **Dra. María de Lourdes Díaz Hernández**
Universidad Nacional Autónoma de México
- **Dra. Lucila Arellano Vázquez**
Universidad Autónoma de Puebla
- **Dra. Eugenia María Azevedo Salomao**
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
- **Dra. Consuelo García Ponce**
Escuela Nacional de Antropología e Historia
- **Dra. Hortensia Mínguez García**
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
- **Dr. Adolfo Gómez Amador**
Universidad de Colima
- **Dr. Alejandro Galván Arellano**
Universidad Autónoma de San Luis Potosí
- **Dra. Ruth Verónica Martínez Loera**
Universidad Autónoma de San Luis Potosí
- **Mtra. Guadalupe Gaytán Aguirre**
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez
- **Mtra. Magdalena Jaime Cepeda**
Universidad Autónoma de Coahuila
- **Mtro. Jorge Alberto Ramírez Gómez**
Universidad de Colima
- **Mtro. Jorge Aguillón Robles**
Universidad Autónoma de San Luis Potosí
- **MDG. Irma Carrillo Chávez**
Universidad Autónoma de San Luis Potosí
- **MAV. Carla de la Luz Santana Luna**
Universidad Autónoma de San Luis Potosí

ÍNDICE



03

CARTA EDITORIAL

Carla de la Luz Santana Luna

06

PRESENTACIÓN

Anuar Abraham Kasis Ariceaga

28

REFLEXIONES SOBRE LA ENSEÑANZA Y APRENDIZAJE DE LA ARQUITECTURA, IDENTIFICACIÓN Y DESARROLLO DE PROYECTOS CONTEMPORÁNEOS EN MÉXICO

Reflection on teaching and learning of architecture, identification and development of contemporary projects in Mexico

REFLEXÕES SOBRE O ENSINO E A APRENDIZAGEM DE ARQUITETURA, IDENTIFICAÇÃO E DESENVOLVIMENTO DE PROJETOS CONTEMPORÂNEOS NO MÉXICO

Juan Manuel Lozano de Poo

36

UNA PERSPECTIVA SOCIAL DEL DILEMA ÉTICO EN EL DISEÑO

A social perspective of the ethical dilemma in Design

UMA PERSPECTIVA SOCIAL DO DILEMA ÉTICO NO DESIGN

Miguel Ángel Rubio Toledo
Sandra Alicia Utrilla Cobos
Arturo Santamaría Ortega
Ricardo Victoria Uribe

42

DISEÑO ECO-SUSTENTABLE DE EDIFICACIONES: A LA BÚSQUEDA DE NUEVAS OPCIONES DE ENERGÍAS ALTERNATIVAS

Eco-sustainable building design: Looking for recently developed alternative energies

PROJETO DE CONSTRUÇÃO ECO-SUSTENTÁVEL: UMA BUSCA POR NOVAS OPÇÕES DE ENERGIA ALTERNATIVA

Bibiana Cercado Quezada
Claudia Ramírez Martínez

10

ENSAMBLE DE CULTURAS
CONTEMPORÁNEAS.
UNA SEGREGACIÓN EN
LUGARES DE ORIGEN

*CONTEMPORARY CULTURES ASSEMBLY. A
SEPARATION IN PLACES OF ORIGIN*

*ENSAMBLADURA DE CULTURAS
CONTEMPORÂNEAS. UMA SEGREGAÇÃO EM
LOCAIS DE ORIGEM*

Fernando Nava la Corte
María Gabriela Villar García

16

REUTILIZACIÓN DE
CÁSCARA DE NARANJA
EN PROYECTOS
DE DISEÑO

*REUSING ORANGE PEEL
IN DESIGN PROJECTS*

*REUTILIZAÇÃO DE CASCA
DE LARANJA EM PROJETOS
DE DESIGN*

Gerardo Hernández Neria,
Arturo Santamaría Ortega

22

LA RECONFIGURACIÓN
DEL ARTE EN LA
PUBLICIDAD

*The re-shaping of art
in advertising*

*RECONFIGURAÇÃO DA ARTE EM
PUBLICIDADE*

Irma Carrillo Chávez
Fernando García Santibáñez

51

LA ESTÉTICA KITSCH COMO
MECANISMO PARA
LA CONSTRUCCIÓN Y
APROPIACIÓN DEL
HÁBITAT

*The kitsch aesthetics as a mechanism for the
construction and ownership of the habitat*

*O KITSCH COMO UM MECANISMO PARA A
CONSTRUÇÃO E APROPRIAÇÃO DO HABITAT*

José de Jesús Flores Figueroa
Cesar Omar Balderrama Armendáriz

63

SEMBLANZAS

66

GUÍA DE LOS
AUTORES

APORTACIÓN DE MATHIAS GOERITZ A LA ARQUITECTURA MEXICANA

MATHIAS GOERITZ CONTRIBUTION TO THE MEXICAN ARCHITECTURE

CONTRIBUIÇÃO DE MATHIAS GOERITZ PARA A ARQUITETURA MEXICANA

RICARDO ALONSO RIVERA / CYNDI VIRIDIANA ALVARADO TACHIQÚN.

RECIBIDO: 30/06/2014
DICTAMINADO: 21/10/2014
ACEPTADO: 03/11/2014

RESUMEN:

Palabras Clave:
Mathias Goeritz, arquitectura mexicana, arquitectura emocional.

La obra de arquitectura del artista alemán Mathias Goeritz es reconocida en relación a su colaboración con la obra del arquitecto Luis Barragán, pero debido a la propia fuerza del reconocimiento a la obra de Barragán, sobre todo en relación al tema de la identidad, la importancia y contribución de Goeritz a la arquitectura mexicana contemporánea es algo que no ha sido del todo valorado.

Por lo tanto, la pregunta que cabe es si es posible hablar de que existe una aportación de Goeritz a la arquitectura mexicana contemporánea, no solo como artista en colaboraciones efectuadas con Barragán y con otros reconocidos arquitectos de la segunda mitad del siglo xx sino debido a su propia obra de arquitectura, que aunque escasa se plantea aquí como relevante.

ABSTRACT:

Keywords:
Mathias Goeritz, Mexican architecture, emotional architecture.

The architectural work of German artist Mathias Goeritz is recognized in relation to its collaboration with the architect Luis Barragán, but due to the inherent strength of the recognition of the work of Barragán, especially on the issue of identity, the importance Goeritz and contribution to contemporary Mexican architecture is something that has not been fully evaluated.

The question is therefore whether it is possible to mention that there is a contribution Goeritz contemporary Mexican architecture, not only as an artist collaborations made with Barragán and other renowned architects in the second half of the twentieth century, but because of their own architectural work, although little is posed here as relevant.

Palavras-chave:

Mathias Goeritz, arquitetura mexicana, arquitetura emocional.

RESUMO

A obra arquitetônica de artista alemão Mathias Goeritz é reconhecido em relação a sua colaboração com o arquiteto Luís Barragan, mas por causa da força inerente ao reconhecimento do trabalho de Barragã, especialmente sobre a questão da identidade, a importância Goeritz e contribuição para a arquitetura mexicana contemporânea é algo que ainda não foi totalmente avaliada.

Portanto, a questão deve ser é saber se é possível mencionar que há uma contribuição Goeritz arquitetura mexicana contemporânea, não apenas como um artista colaborações feitas com Barragan e outros arquitetos de renome, na segunda metade do século xx, mas, devido à o seu próprio trabalho de arquitetura, mas pouco levantada aqui como relevante.

INTRODUCCIÓN

Mathias Goeritz llega a México en una época en que el muralismo mexicano y su interés postrevolucionario por la identidad nacional están plenamente consolidados en el ámbito del arte. El muralismo mexicano fue un arte que encontró en lo popular de la cultura mexicana aquellas raíces que presentaban lo que de diferente y propio tenía México. Sin embargo, este muralismo que se volvió hegemónico y dominante no fue exento de crítica por parte de aquellos artistas no pertenecientes a su círculo¹, haciendo ver que solo se estaba reflejando una parte de la realidad de la vida de los mexicanos que era exagerada y extremista, y generando una figura de un México pobre y campesino, sufrido y adolorido por las batallas revolucionarias. En palabras de Carlos Monsiváis, esto era además algo paradójico ya que los temas sociales eran patrocinados económicamente por un estado capitalista que reconocía su carácter heredero de un proceso revolucionario y que por lo tanto lo asumía tan solo como un compromiso público del estado: en el entorno

de “...una sociedad necesitada de afirmaciones, estímulos internos, urgida de reconocimiento, esta identificación visual contribuyo a la llamada identidad nacional”. (Monsiváis, 2000).

Con respecto a la arquitectura, el interés por lo nacional se centra más bien en la atención a las apremiantes necesidades de la sociedad mexicana después de la revolución, lo cual permitió el surgimiento de la arquitectura moderna en México como una respuesta racional y científica: una arquitectura funcional, técnica y económica. José Villagrán manifestaba la necesidad de la investigación para conocer a fondo los problemas y necesidades de nuestra sociedad como la única manera para generar las “auténticas soluciones” que se pretendían para la arquitectura en México. La vinculación del muralismo mexicano en la arquitectura moderna fue la manera como se abordó el tema de la identidad nacional dentro de este ámbito.

Paradójicamente, este interés de origen de la arquitectura moderna en México deriva años más tarde un “estilo” moderno que al igual que en otras partes del mundo lograba una “imagen” que reflejaba más bien del ideal de modernidad, avance y progreso al que aspiraban las clases altas en un momento de importante auge económico. Ramón Vargas Salguero comenta al respecto:

“Una opción que a todos les convenía, a los habitantes les daba la impresión de que respondía a las peculiares exigencias de cada uno; a las clases altas de la sociedad, que ansiosas solicitaban, les parecía la imagen misma de la modernidad, a la que veían reflejada en la preeminencia del vidrio y en las fachadas, de muro a muro y de piso a techo, que a unos les evocaba la imagen de higiene y a otros contacto con la naturaleza, o sea, la extroversión versus introversión de las obras de arquitectura precedentes; a los rentistas, en suma, no les quedaba la menor duda de que la nueva arquitectura abarataba la calidad de la construcción y también los costos de la producción. Y todos hicieron cuentas alegres”. (Salguero, 1994:76,77)

Imagen 1:

Diego Rivera, murales de la SEP, arquería con tableros, planta baja, muro sur: La minería, La liberación del peón y La maestra rural.

Fuente: Manjarrez, 1999



¹ Tal es el caso de José Luis Cuevas, artista mexicano considerado parte de la generación de ruptura con el muralismo, quien escribió el manifiesto “Cortina de Nopal” en 1956, en el que se pronuncia en contra de la Escuela Mexicana de Pintura. (Morales) Otros casos fueron, Rufino Tamayo y Carlos Mérida que aun siendo muralistas trabajaron de forma individual, incluso fueron llamados por Octavio Paz, “Los modernistas solitarios”. (Driben, 2012:22-24)

Este es el estado de la arquitectura que se vive en el momento de la llegada de Mathias Goeritz a México, quien viene invitado por Ignacio Díaz Morales² para impartir clases de historia del arte y posteriormente educación visual en la escuela de arquitectura en Guadalajara. Pero también es el momento en el que el arquitecto Luis Barragán empieza a generar un cambio con respecto de la arquitectura moderna y funcional, buscando crear una arquitectura que sea concebida sí en forma contemporánea, pero a partir de una comprensión de la propia y rica cultura arquitectónica mexicana y mediterránea. Goeritz conoce a Barragán en su propia casa de Tacubaya, quedando fuertemente impresionado por su arquitectura y reconociendo en él a alguien “dotado de una sensibilidad excepcional para la belleza y el color, y de una capacidad para comprender volúmenes en el espacio igualmente sorprendente.” (*Terragni, 2001:245*).

Por su parte, Barragán ve en Goeritz, “...al artista alemán moderno europeo, formado en contacto con las vanguardias y, al mismo tiempo fascinado por la sensualidad de la arquitectura mediterránea; detecta en su trabajo un proceso evidente de la abstracción de las formas –algo bastante raro en la cultura artística mexicana de aquellos años– en el que sin embargo resurgen ecos de las experiencias recientes vividas en España y en el norte de África”. (*Terragni, 2001:245*)

Efectivamente, Mathias Goeritz es un artista que mantuvo contacto con las principales vanguardias artísticas de principios de siglo XX como son el dadaísmo, el surrealismo, y sobre todo el expresionismo. Del dadaísmo asume el interés por la integración de la artes, y del expresionismo el interés por el privilegio del color sobre el dibujo y el interés por la abstracción, que tenía por objeto liberar a la pintura de los vínculos materiales y de la realidad para manifestar los valores espirituales.

Wassily Kandinsky, quien fue uno de los principales exponentes del expresionismo en la versión del grupo denominado *Der Blaue Reiter* (El jinete azul), veía la abstracción como el medio para expresar la “vida interior”, como el modo más “puro” y libre del arte que permite plasmar

“lo que es menos corpóreo”, lo no material, lo esencial de las cosas, lo cual conduce al artista a cultivar una sensibilidad más fina y más profunda, a cultivar “no solo sus ojos sino también su alma”³. (*Kandinsky: 1911*).

En la creación de la Escuela de Altamira (1949) es donde Goeritz va a consolidar las aspiraciones artísticas de estas vanguardias. En relación a las pinturas de la cueva de Altamira, de donde se toma el nombre para la escuela, Goeritz comenta:

“El hombre de Altamira no ha copiado. No ha copiado unos bisontes, sino que ha creado unas pinturas que son quizá lo más esencial que jamás ha podido crear el hombre. No hay nada más joven, más nuevo, más moderno. Aquí se unen la naturaleza y la abstracción, materia y espíritu, razón y sentimiento. Aquí está la armonía completa entre el color puro y la línea pura. Esta es la única realidad que el artista nuevo reconoce. Altamira es la abstracción natural, la síntesis. Una síntesis que es el ideal del arte nuevo” (*Kassner, 1998:43*)

“...el hombre de Altamira me ha abierto los sentidos para poder captar lo que es y desde que vi su obra deseo que la humanidad comparta mi alegría”. (*Prampolini, 1997:54*)

SU INCURSIÓN EN LA ARQUITECTURA:

EL MUSEO DEL ECO

Es a los cuatro años de su llegada a México que Mathias Goeritz tiene la oportunidad de realizar por primera vez una obra de arquitectura gracias al encargo que le hace el empresario Daniel Mont para proyectar y construir con entera libertad un museo de arte. En el Museo del Eco, Goeritz ten-



Imagen 2:
Interior de la casa Luis Barragán. Fuente: Zwarts 2002

² Ignacio Díaz Morales uno de los fundadores de la escuela de arquitectura de Guadalajara, el más interesado en invitar a profesores extranjeros para impartición de cátedra. Su invitación a M. Goeritz fue una de las decisiones más acertadas “para la universidad, para la ciudad y para el país entero, pues fue uno de los más importantes representantes de la transición de lo figurativo a lo abstracto en la plástica mexicana” (*Ariceaga, 2004:38*)

³ Extraído del texto, “Lo espiritual en el arte”, una de las más grandes aportaciones teóricas del autor al expresionismo y al arte en general con el cual confirma sus intenciones artísticas.



Imagen 3:
Terraza en la casa Luis
Barragán.
Fuente: Zwarts 2002

drá la oportunidad de hacer realidad esa aspiración por conformar una obra de arte total, una *Gesamtkunstwerk*, que sea capaz de integrar a las artes bajo el propósito de llevar al usuario a una elevación espiritual a través de la emoción. En el "Manifiesto de la arquitectura emocional" (1953), Goeritz deja totalmente en claro su idea del arte y la arquitectura emocional como una reacción contra los postulados de la modernidad. La importancia de este Manifiesto, y de la propia obra de arquitectura, es el hecho de que se da en un momento en el que la arquitectura moderna y el estilo internacional son plenamente hegemónicos:

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.

El arte en general, y naturalmente también la arquitectura, es un reflejo del estado espiritual del hombre en su tiempo. Pero existe la impresión de que el arquitecto moderno, individualizado e intelectual, está exagerando a veces –quizá por haber perdido el contacto estrecho con la comunidad-, al querer destacar demasiado la parte racional de la arquitectura. El resultado es que el hombre del siglo xx se siente abrumado por tanto "funcionalismo", por tanta lógica y utilidad dentro de la arquitectura moderna. Busca una salida, pero ni el esteticismo exterior comprendido como "formalismo", ni el regionalismo orgánico, ni aquel confusionismo dogmático se han enfrentado a fondo al problema de que el hombre –creador o receptor- de nuestro tiempo aspira a algo más que a una casa bonita, agradable y adecuada. Pide –o tendrá que pedir un día- de la arquitectura y de sus medios y materiales modernos, una elevación espiritual; simplemente dicho: una emoción. (...). Partiendo de la convicción de que nuestro tiempo está lleno de altas inquietudes espirituales, EL ECO no quiere ser más que una expresión de éstas, aspirando –no tan conscientemente, sino casi automáticamente – a la integración plástica para causar al hombre mo-

demo una máxima emoción.

(...). En el experimento de EL ECO la integración plástica no fue comprendida como un programa, sino en un sentido absolutamente natural. No se trataba de sobreponer cuadros o esculturas al edificio, como se suele hacer con los carteles del cine o con las alfombras colocadas desde los balcones de los palacios, sino había que comprender el espacio arquitectónico como elemento escultórico grande, sin caer en el romanticismo de Gaudí o en el neoclasicismo vacío alemán o italiano.

(...). No hay casi ningún vínculo de 90° en la planta del edificio. Incluso algunos muros son delgados de un lado y más anchos en el opuesto. Se ha buscado esta extraña y casi imperceptible asimetría que se observa en la construcción de cualquier cara, en cualquier árbol, en cualquier ser vivo. No existen curvas amables ni vértices agudos: el total fue realizado en el mismo lugar, sin planos exactos. Arquitecto, albañil y escultor eran una misma persona. Repito que toda esta arquitectura es un experimento. No quiere ser más que esto. Un experimento con el fin de crear nuevamente, dentro de la arquitectura moderna, emociones psíquicas al hombre, sin caer en un decorativismo vacío y teatral. Quiere ser la expresión de una libre voluntad de creación, que –sin negar los valores del "funcionalismo" –intenta someterlos bajo una concepción espiritual moderna. (Morais, 1982:30-35)

Sobre estos propósitos manifiestos en relación a la arquitectura emocional, cabría no dejar de observar que en ellos no se niegan los valores del "funcionalismo"; lo que se señala es que se ha exagerado la parte racional de la arquitectura, la parte de la lógica y de la utilidad. Sin embargo también se aclara que no se trata sólo de una arquitectura que sea bonita, sino de una arquitectura que sea una expresión de las aspiraciones espirituales del hombre: a ello se refiere lo emocional, como algo que es manifestación de lo espiritual.

En cuanto a la arquitectura del Museo del Eco, algunos de los rasgos más destacables serían la concepción del espacio arquitectónico como un gran elemento escultórico; la asimetría como algo

que se observa en la construcción de cualquier ser vivo; el manejo no ortogonal de sus plantas y elementos; y el manejo de colores neutros, de entre los cuales solo contrasta el color amarillo de la torre para inducir a una elevación espiritual. Las observaciones que los críticos y periodistas generaron son también de importancia en orden a reconocer las cualidades propias que se ofrecen en esta obra de arquitectura:

“Los espacios interiores de esta edificación despertaban una extraña sensación de movimiento. Poseía una dinámica interna, como si los elementos arquitectónicos hubieran adquirido vitalidad, las cualidades de un organismo vivo, pues la disposición de sus paredes y compartimentos organizados en forma radial, según el principio dinámico de las diagonales, evitaba la repetición simétrica y formal al rechazar la estructura convencional de las construcciones rectas. Goeritz logro crear un espacio ambiguo en donde convergían las miradas en las líneas que se abrían y cerraban repentinamente.” (Kassner, 1998:76)

“La arquitectura del eco evoca los ángulos oblicuos y las largas sombras de las películas expresionistas alemanas (...). El amor de Goeritz por las cuevas de Altamira que habían inspirado el tema primitivista de su obra anterior a su traslado en México fue otro obvio antecedente formal (...)”. (Ingersoll 2001: 223)

Las Torres de Satélite

La otra obra de arquitectura relevante que Mathias Goeritz realiza en México luego de haber conocido la arquitectura de Luis Barragán, son precisamente las “Torres de Satélite”, obra en la cual sí hay una plena colaboración entre Barragán y Goeritz, tanto que se volvió un dilema posterior para ellos como para la labor crítica e historiográfica el atribuir y distinguir la autoría más en uno que en otro de ellos.

En relación a las torres de satélite, Goeritz⁴ explica lo siguiente:

“No son, naturalmente, tan altas como yo lo había imaginado al principio. También son cinco, en vez de siete; la plaza misma quedo diferente



y más estrecha de lo que me hubiera gustado; e incluso se cambió el color de una de las torres. Pero aquí se trata por fin de una obra monumental cuya función exclusiva es la emoción. Los arquitectos insisten en que las torres no son más que una escultura, y tienen razón. Pero ¿Qué importa? Para mí son pintura, escultura, son arquitectura emocional. Y me hubiera gustado colocar pequeñas flautas en las esquinas para que el viajero que pasara por la carretera, oyera un extraño canto causado por miles de sonidos en el viento.

Para la mayoría de las gentes, estas Torres solo significan un gran anuncio publicitario; para mí –absurdo romántico dentro de un siglo sin fehan sido y son, una oración plástica.” (Kassner, 1998:117).

Por su parte, Luis Barragán⁵ subraya los siguientes aspectos:

“Hemos buscado que la expresión plástica de esa entrada tenga el suficiente carácter para quedar impresa en la memoria de los que la contemplan. Causar una impresión de belleza es una necesidad para la mente humana. En esa plaza quisimos simbolizar, con arquitectura abstracta el pensamiento espiritual que corresponde a la época. Una ciudad con un sentido contemporáneo.” (Kassner, 1998:115)

En relación a esta obra, lo primero que habría que destacar es que se trata de una obra escultórico-arquitectónica concebida como algo muy distinto de lo que en aquella época se entendía como escultura pública, puesto que ésta es una

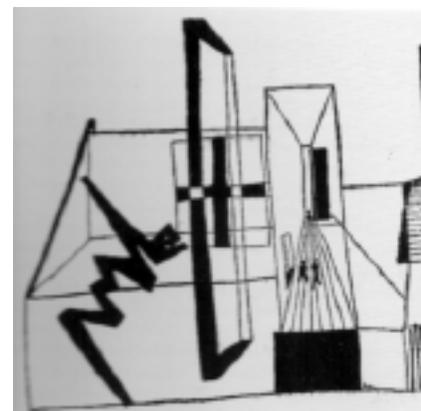


Imagen 4:
Serpiente del interior
utilizada como escenografía.

Fuente: Kassner, 1998

Imagen 5:
Pasillo de acceso al Museo.

Fuente: Kassner, 1998

Imagen 6:
Boceto del Museo del Eco,
Mathias Goeritz.

Fuente: Morais, 1998



Imagen 7:
Torre amarilla.

Imagen 8:
Acceso al museo
Fuente: Autores



obra que podemos considerarla como una obra de arquitectura que es también escultura y pintura, una obra cuya única función es la “emoción” en el sentido ya descrito de “oración plástica”. Es posible observar en esta obra por tanto, los mismos propósitos manifiestos en la arquitectura emocional del Museo del Eco.

Luis Barragán, que por su parte está interesado en producir una obra de carácter, belleza y contemporaneidad, asume aquí con toda explicitud esta máxima aspiración por la expresión de la espiritualidad del hombre lograda a través de la abstracción. No está demás observar que al poco tiempo las torres de satélite se volvieron un importante elemento referente de “modernidad” en la cultura y sociedad mexicana, aunque no tanto de la elevación espiritual a la cual esta obra quiso llevar. En cuanto a la importancia y valor de esta obra cabe aquí también referir comentarios y observaciones como los de Marcel Joray y Olivia Zuñiga:

“...la sencillez de las torres es asombrosa, por ello despierta siempre emociones nuevas y puras, ya sea desde el automóvil, a pie o próximos a ellas, nunca es la misma percepción”. -Joray- (Kassner, 1998:116,117)

“... se trata del monumento escultórico-arquitectónico más atrevido, que desde hace mucho tiempo no se daba en México”. -Zuñiga- (Kassner, 1998:115)

CONCLUSIONES.

Lo primero que habría que destacar en relación a la aportación de Mathias Goeritz a la arquitectura mexicana sería el hecho de que fue uno de los primeros en reconocer el valor y aporte precisamente de esta nueva arquitectura que iniciaba Luis Barragán: una arquitectura que, superando las hegemónicas pretensiones de la arquitectura moderna, pudiera expresar en una forma contemporánea la riqueza y sensibilidad de la cultura arquitectónica y artística mexicana. Tanto fue el impacto que causó en Goeritz la arquitectura de Barragán que le llevaría a incursionar en el campo de la arquitectura.

Lo segundo a destacar sería el aporte de la propia argumentación teórica y conceptual de Goeritz en relación a la necesidad del arte y la arquitectura de ser un medio de expresión de la condición espiritual del hombre, ya que son precisamente el arte y la arquitectura quienes tienen la capacidad de transmitir y suscitar emociones: esto es la “arquitectura emocional”, término que Barragán mismo asumirá posteriormente para definir su arquitectura.

En relación a la integración de las artes, cabe subrayar que esto es algo que ya se venía dando en la arquitectura mexicana a través de la participación del muralismo mexicano en la denominada “integración plástica”. En una forma diferente, el mismo Barragán buscó siempre aprender y nutrirse del arte para hacer su arquitectura; sin embargo, es Goeritz quien vislumbra la posibilidad de trabajar la arquitectura como el medio para la integración de todas las artes en una especie de gran “arte total”, algo que efectivamente podrá lograrse tanto en el Museo del Eco como en las Torres de Satélite.

El rasgo formal más relevante que se puede destacar a partir del trabajo de Mathias Goeritz en estas obras de arquitectura es el de la abstracción, concebida ésta no sólo como un mero recurso formal de la modernidad o de la belleza,

⁴ Para más información sobre la vida y obra de Mathias Goeritz puede consultar: Zuñiga, O. (1963) *Mathías Goeritz*. México D.F.: Intercontinental.

Monteforte. T. M. (1993) *Conversaciones con Mathías Goeritz*. México D.F.: Sigl oxxi.

⁵ Sobre Luis Barragán puede consultar:

F. Zanco, (2001) *Luis Barragan La revolucion Callada*. Barcelona: Gustavo Gilli.

Noelle, L. (1996). *Luis Barragan busqueda y creatividad*. Mexico: Universidad Nacional Autonoma de Mexico.



Imágenes 9 y 10:
Imágenes extraídas de la película el "Gabinete del Dr. Calligari", su escenografía inspiró diferentes elementos constructivos del Museo del Eco. Fuente: película disponible en, <http://www.youtube.com/watch?v=feyzmMHURps>

sino como el medio contemporáneo del arte para expresar la condición espiritual del hombre: la expresión de la espiritualidad es lo que permite desplegar las emociones del hombre.

Finalmente habría que mencionar que el Museo del Eco, que tuvo una vida tan corta en su momento, vuelve a ser ahora y gracias a la intervención de la UNAM lo que Mathias Goeritz pretendió de origen: un espacio para la experimentación e integración de las artes, incluida la arquitectura.

Cabe aquí señalar también, la interesante paradoja de un artista extranjero cuya influencia aquí se presenta como algo que nutre una de las más importantes líneas de creación de la arquitectura mexicana contemporánea a través de Luis Barragán, quien por su parte, y en combinación con un profundo interés y conocimiento de la cultura mexicana, nunca dejó de buscar aprender de lo extranjero y universal del arte y la arquitectura.

REFERENCIAS:

Ariceaga, Anuar (2004). *"Monografías de arquitectos del siglo XX. Ignacio Díaz Morales"*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Driben, Lelia (2012). *"La Generación de la Ruptura y sus antecedentes"*. México: Fondo de Cultura Económica.

Gortázar, Fernando (2001). *"Mathias Goeritz en Guadalajara"*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.

Ingersoll, R. (2001). A la sombra de Luis Barragán. En F. Zanco, *Luis Barragán, La revolución callada* (págs. 221-224). Suiza: Barragán Foundation.

Kassner, Lily (1998). *"Mathias Goeritz una biografía"*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.



Imagen 11:
Mathias Goeritz trabajando en las Torres.
Fuente: Gortázar 2001

fia". México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Manjarrez, Maricela (1999). *"Tina Modotti y el muralismo mexicano"*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Monsivais, Carlos (2000). "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX". En *C. d. históricos, Historia General de México* (pp. 9567-1076). México: Colegio de México.

Morais, Frederico (1982). *"Mathias Goeritz"*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Prampolini, Ida. (1997). "La Escuela de Altamira". En *F. Asta, Los ecos de Mathias Goeritz, catálogo de exposición* (pp. 49-67). México: Antiguo Colegio de San Idelfonso.

Salguero, Ramón (1994). "El imperio de la razón". En *F. G. Gortázar, La arquitectura mexicana del siglo xx* (pp. 58-79). México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Terragni, Emilia (2001). "El arte en la arquitectura". En *F. Zanco, Luis Barragán: La Revolución Callada* (págs. 236-251). Suiza: Barragán Foundation.

Zwarts, Kim (2002). *"Luis Barragán temas y variaciones"*. Milán: Barragán Foundation