

**Alicia Paz
González-Riquelme**

Doctora en Arquitectura, Profesora
Tiempo Completo Titular C, Departamento
de Métodos y Sistemas, División de Ciencias y
Artes para el Diseño
Universidad Autónoma
Metropolitana, Unidad Xochimilco
Ciudad de México, México
<https://orcid.org/0000-0003-1564-643X>
apgonza@correo.xoc.uam.mx

**Claudia Marcela
Calderón-Aguilera**

Doctora en Arquitectura, Profesora
Investigador de Tiempo Completo Titular C.
Facultad de Ingeniería, Arquitectura y Diseño
Universidad Autónoma de Baja California
Ensenada, Baja California, México
<https://orcid.org/0000-0001-7844-2800>
claudiacalderon@uabc.edu.mx

ESPACIO PÚBLICO Y HABITAR POÉTICO. EL CASO DEL MUSEO EXPERIMENTAL EL ECO

PUBLIC SPACE AND POETIC LIVING. THE CASE OF
MUSEO EXPERIMENTAL EL ECO

ESPAÇO PÚBLICO E HABITAR POÉTICO. O CASO
DO MUSEU EXPERIMENTAL EL ECO



Figura 0. Muro-torre amarillo.
Fuente: Fotografías de Alan
Gerardo Galván de los Santos.

Artículo financiado por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco,
División de Ciencias y Artes para el Diseño. Departamento de Métodos y Sistemas

RESUMEN

El presente artículo, inscrito en una investigación más amplia en torno al espacio público y el habitar poético, analiza la obra denominada: Museo Experimental El Eco, una de las obras cumbre de la arquitectura moderna en México, donde el espacio arquitectónico participa activamente en la presentación de diversas manifestaciones artísticas y en la experiencia emocional, estética y sensible del público. Obra enclavada en la Colonia San Rafael, Ciudad de México, "El Eco" es proyectado y construido entre los años 1952 y 1953, por Mathias Goeritz, artista plástico de grandes búsquedas, cuya obra va desde el campo de la gráfica a la escultura urbana. Con un gran reconocimiento como artista y una visión crítica de la arquitectura moderna, a Goeritz se le presenta la oportunidad de plasmar en una obra arquitectónica, con escasas condicionantes programáticas, su propia comprensión de la arquitectura, la que a su vez condensa en su famoso manifiesto de la arquitectura emocional. El trabajo presenta un análisis de la espacialidad arquitectónica de la obra referida, centrado en la experiencia del lugar y soportado en la recopilación y estudio de los antecedentes, visitas y recorridos en distintos días al lugar; tomas fotográficas y elaboración de los planos respectivos. Como el gran artista que fue, Goeritz, es capaz con esta obra de abordar la arquitectura como el resultado de la conjunción del vacío y la materia, para que la emoción y las sensaciones del cuerpo en el espacio fluyan, para estructurar el sentido mismo de la creación arquitectónica.

Palabras clave: arquitectura emocional, México, habitar poético, espacio público, Mathias Goeritz

ABSTRACT

This article, inscribed within a broader investigation of public space and poetic living, analyzes Museo Experimental El Eco, one of the masterpieces of modern architecture in Mexico, where the architectural space participates actively in the presentation of diverse artistic manifestations and the public's emotional, aesthetic, and sensitive experience. "El Eco," a project embedded in the San Rafael neighborhood in Mexico City, was designed and built between 1952 and 1953 by Mathias Goeritz, a grand plastic artist whose work ranges from the field of graphics to urban sculpture. With his great recognition as an artist and a critical vision of modern architecture, Goeritz is presented with the opportunity to shape an architectural project with few programmatic constraints, his understanding of architecture, which, in turn, condenses in his famous manifesto of emotional architecture. The article presents an analysis of the architectural spatiality of this work, focused on the experience of the place and supported by the compilation and study of the background information, visits, tours on different days, photographic shots, and preparation of the respective plans. Goeritz, like the great artist he was, is able to approach architecture as the result of the meeting of emptiness and matter so that the body's emotions and sensations in the space flow to structure the very meaning of architectural creation.

Keywords: emotional architecture, Mexico, poetic living, public space, Mathias Goeritz

RESUMO

O presente artigo, parte de uma investigação mais ampla sobre o espaço público e o habitar poético, analisa a obra denominada Museo Experimental El Eco, uma das mais importantes obras da arquitetura moderna do México, na qual o espaço arquitetônico participa ativamente da apresentação de diversas manifestações artísticas e da experiência emocional, estética e sensível do público. Localizado na Colonia (bairro) San Rafael, na Cidade do México, "El Eco" foi projetado e construído entre 1952 e 1953 por Mathias Goeritz, um artista visual destacado por sua ampla pesquisa, cujo trabalho abrange desde a arte gráfica até a escultura urbana. Com grande reconhecimento como artista e uma visão crítica da arquitetura moderna, Goeritz teve a oportunidade de expressar em uma obra arquitetônica, com poucas condições programáticas, sua própria compreensão da arquitetura, que condensou em seu famoso manifesto da arquitetura emocional. O trabalho apresenta uma análise da espacialidade arquitetônica da referida obra, centrada na experiência do local e apoiada na compilação e no estudo dos antecedentes, visitas e passeios pelo local em dias diferentes, tomadas fotográficas e a elaboração dos respectivos planos. Como grande artista que foi, Goeritz, com esta obra, é capaz de abordar a arquitetura como o resultado da conjunção do vazio e da matéria, de modo que a emoção e as sensações do corpo no espaço fluam, para estruturar o próprio significado da criação arquitetônica.

Palavras-chave: arquitetura emocional, México, habitar poético, espaço público, Mathias Goeritz.

INTRODUCCIÓN

1 El arq. Luis Ramiro Barragán Morfín es el único arquitecto mexicano que ha obtenido el premio Pritzker, que le fue concedido en 1980.

2 Ciudad Satélite es un fraccionamiento urbano y residencial localizado al noroeste de la zona metropolitana de la Ciudad de México. En 1957, el arquitecto Mario Pani, encargado del proyecto, invita a Luis Barragán y Jesús Reyes Ferreira a crear un hito de entrada para esta nueva zona habitacional. Las Torres de Satélite, patrimonio artístico nacional desde 2012, es un conjunto escultórico de cinco prismas triangulares monumentales, que marcan simbólicamente la entrada a la “nueva ciudad”.

3 Mathias Goeritz no era arquitecto de profesión. De hecho, en su encuentro en 1949 con el empresario Daniel Mont en la Galería de Arte Mexicano donde el empresario le ofrece a Goeritz hacer “lo que se le diera la gana”, Goeritz le contesta que él no es arquitecto, a lo que Mont responde que por eso justamente lo buscaba a él. Revisar: <https://eleco.unam.mx/4665-2/>

METODOLOGÍA

4 También da nombre al escrito elaborado por Mathias Goeritz con motivo de la inauguración de El Eco, a manera de manifiesto, donde expone su visión de una arquitectura que cumpla un rol para él olvidado por la arquitectura funcionalista, dirigida a estimular la emoción y sentidos del ser humano.

*Al entrar a un edificio o recorrer una ciudad
 algo bueno debe ocurrir en el alma.
 (González, 2014, p. 275).*

Pocas veces se brindan condiciones de libertad total para plantear un proyecto arquitectónico; este es el caso del conocido Museo experimental El Eco, obra de Werner Mathias Goeritz Brunner, artista plástico que llega a México en el segundo lustro en la década de los 40´ el siglo pasado. Fue invitado a formar parte de la naciente Escuela de Arquitectura de Guadalajara, y quien “acompañara” al arquitecto Luis Barragán **1** en algunas de sus obras, con realizaciones puntuales pero de importancia determinante en el resultado espacial de las obras, como son el vitral y el altar de la Capilla de las Capuchinas en la Alcaldía de Tlalpan, Ciudad de México, así como en el planteamiento conjunto –en el que también participó el pintor Jesús Reyes Ferreira–, en la icónica acción de escultura urbana monumental que da entrada a Ciudad Satélite, e internacionalmente conocida como las Torres de Satélite.**2**

Así también, participó con otros arquitectos como, Ricardo Legorreta para quien diseñó la famosa celosía rosa de gran escala que, enmarca la fuente y el ingreso al Hotel Camino Real. Los encargos directos a Mathias Goeritz en términos arquitectónicos fueron escasos;**3** sin embargo, tuvo la oportunidad de llevar a cabo una obra arquitectónica icónica y manifiesto construido de la “arquitectura emocional”;**4** el Museo Experimental El Eco, en un período en el que el derrotero principal emanaba por doquier una arquitectura de corte internacionalista, construyendo un habitar desde la razón, más que desde los sentidos.

Este artículo, inscrito en una investigación más amplia en torno al habitar poético, tiene como objetivo fundamental, analizar la obra denominada Museo Experimental El Eco, una propuesta donde el espacio arquitectónico participa activamente como obra artística, creando una atmósfera propicia para recibir la obra del artista, destacando las características compositivo-espaciales que, en este caso particular, contribuyen a la experiencia emocional y sensible de la obra arquitectónica, en post de un habitar poético.

Para el análisis del Museo Experimental El Eco, ha sido necesaria la revisión del material existente en torno a la obra, así como también el estudio de la biografía personal y artística del autor, como un marco referencial necesario para entender el surgimiento del Museo Experimental El Eco.

Sumado a lo anterior, las visitas a la obra, la lectura sensible del lugar, los recorridos pausados en distintos momentos y días, así como la toma de fotografías y el estudio y reelaboración de planos han sido necesarios para elaborar un análisis propio de las cualidades plásticas y espaciales de la obra en cuestión.

Antecedentes

Mathias Goeritz Werner Brunner nació en Danzig, imperio alemán, hoy Gdańsk, Polonia. Estudió en la Escuela de Artes y Oficios de Charlottenburg, Berlín, y posteriormente en la Universidad Friedrich-Wilhelms, donde se doctoró en Filosofía e Historia del Arte. En el año 1941 viajó a España, donde desarrolló su trabajo artístico al lado de importantes figuras de la vanguardia como, Joan Miró y Ángel Ferrant. Fundó la conocida Escuela de Altamira. También realizó viajes a África (Jácome, 2007, p. 44). Con todo ese acervo y experiencia plástica, es invitado, en el año 1949, a formar parte de la naciente Escuela de Arquitectura de Guadalajara, por el ingeniero-arquitecto Ignacio Díaz Morales,⁵ quien fuera fundador de dicha escuela y director de la misma, durante los primeros 15 años de actividad. Goeritz, después de trabajar como maestro en Guadalajara, durante dos años aproximadamente impartiendo la novedosa materia de Educación Visual, decide trasladarse a Ciudad de México, donde desarrolla la mayor parte de su obra artística, entre la que destaca junto al Eco, su abundante y significativas obras de escultura urbana.

Durante su estancia en Guadalajara, conoce entre otros, a Luis Barragán Morfín, con el que realizará diversas colaboraciones en las que sus aportaciones serán indiscutibles en la creación de atmósferas a partir de sus vitrales y cuadros de hoja dorada, que arrojarán al interior de los espacios, luz y color de acuerdo a los propósitos espaciales de “magia, encantamiento, serenidad, silencio, intimidad y asombro” (Saito, 1994, p. 10), como diría Barragán de su arquitectura al obtener el premio Pritzker en 1980.⁶

El encuentro y trabajo colaborativo con Barragán y con el pintor Jesús (Chucho) Reyes Ferreira, será para Goeritz, una experiencia fundamental en el campo arquitectónico, quien antes de esto, se había desarrollado fundamentalmente en el campo de la escultura, la pintura, la ilustración y la docencia.

Durante su vida como artista, Goeritz, fue escultor, poeta, historiador del arte, arquitecto y pintor; reconocido por ser un impulsor de la «arquitectura emocional», de la que El Eco será su obra-manifiesto. Goeritz, se formó bajo la huella del Expresionismo y la Bauhaus, por lo que la idea de integración de las artes no le era desconocida (Jácome, 2010, p. 58). A sus 37 años, en 1952, durante un azaroso encuentro en una exposición en la Galería de Arte Mexicano, conoció a un importante empresario de entonces, llamado Daniel Mont, cuyos intereses comerciales estaban vinculados a restaurantes, bares y galerías de arte. Él es quien, a manera de mecenazgo, le encargó realizar un proyecto en un terreno de su propiedad en la colonia Tabacalera, Ciudad de México (Miranda, 2017).

Las referencias sobre la visión vanguardista de Goeritz en el arte, llevan al empresario a plantearle hacer una propuesta para una realización arquitectónica libre de condicionantes programáticas, lo que, en palabras del propio Mont, era hacer “lo que se le diera la gana” *El sentido de un museo experimental* (2020, p. 01).

⁵ Ignacio Díaz Morales acuñó la frase: “Concebir primero la cosa poética y alrededor de ella levantar los muros”. Dentro de su destacada labor profesional en el campo del diseño y construcción de arquitectura y espacios urbanos, destacó su atinada intervención en la conclusión o remodelación de algunos de los más valiosos edificios patrimoniales y de los más distinguidos espacios abiertos de Guadalajara. Recibió entre otras distinciones, la investidura como miembro honorario del Instituto Americano de arquitectos, el premio de la Academia Nacional de Arquitectura en 1986 y el Premio Nacional de Ciencias y Artes en 1989 (Gobierno de Jalisco, s.f.).

⁶ El comunicado de prensa iniciaba con la frase siguiente: “Honramos a Luis Barragán por su compromiso con la arquitectura como acto sublime de la imaginación poética” (Saito, 1994, p. 10).

Es así como a partir de esa gran libertad creativa del encargo, el artista desarrolla la idea de un espacio experimental para las distintas manifestaciones artísticas (como reminiscencia del Cabaret Voltaire) un edificio como manifiesto construido de la “arquitectura emocional”. (de Alba, 1999)

Como antecedente, es necesario mencionar que, la arquitectura moderna mexicana producida en la década de los años treinta y cuarenta, como diría Toca (1989) “...además de su extraordinaria calidad, partió de un cambio radical hacia lo que intuía que era una cultura moderna y, para los arquitectos más radicales, suponía una revolución social completa para la que se propusieron con toda candidez – los modelos. Un mínimo recuento sobre la calidad de las principales obras de ese periodo revela logros notables; como la destreza para el diseño de las soluciones funcionales y formales; la interesante solución constructiva – cuestión inaudita- debido a la falta de una infraestructura tecnológica adecuada; la adaptación de la tipología racionalista a las condiciones climatológicas de México; y la brillante incorporación de soluciones formales o técnicas a los modelos foráneos, mejorándolos y creando una arquitectura moderna, funcional que, en el caso de Brasil y de México, pronto logró un merecido reconocimiento internacional”. (p. 31-32)

Durante los años cincuenta, período en el que se ubica la obra en cuestión, De Anda (2013) menciona que, se da una transformación de los principios compositivos de la tendencia funcionalista. Se desarrollan muchos tipos de edificios a los cuales se les nombra con el título de internacionalismo. En México destaca entre otras, la obra de Augusto H. Álvarez, caracterizada por abordar el diseño arquitectónico a partir de la modulación tanto interna como externa, como en el caso del Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México en 1954 y el de los edificios Castorena de 1957 y Jaysur en 1961, que se presentan con un dominio absoluto de las fachadas encristaladas y cuya composición se apoya en el uso de líneas sobre planos (p. 207).

Ante este panorama, Mathias Goeritz crítico a la arquitectura moderna, escribiendo en su famoso manifiesto sobre arquitectura emocional en el año 1953, para la inauguración de El Eco que, entre otros aspectos, destaca:

1. “...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 aplastado por tanto “funcionalismo”, por tanta lógica y utilidad dentro de la arquitectura moderna (Goeritz, 1953).
2. ...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... Solo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas, el hombre puede volver a considerarla como un arte”⁷ (Goeritz, 1953)

⁷ Estos párrafos forman parte del “Manifiesto de Arquitectura Emocional” escrito por Mathias Goeritz en 1953 (El Eco, 2015).

En estos puntos, Goeritz exalta la importancia del hombre y sus emociones ante la experiencia arquitectónica, surge sin explicitarse la necesaria conjunción entre espacio y cuerpo, momento detonador de la emoción estética. El espacio y con ello nuestra corporeidad sometida a una experiencia plena, con nuestros sentidos puestos en acción para producir la emoción estética hacen posible una experiencia que nos enriquece y nos cambia.

Dicho de una manera más actual, menciona Carranco (2014), que, “El cuerpo es un concepto fundamental en el habitar poético. Desde un punto de vista fenomenológico podemos definir al ser humano como conciencia encarnada. En este sentido el cuerpo toma relevancia, pues es el medio que tenemos para-estar-en-el-mundo. A partir de nuestro cuerpo entendemos nuestro entorno, vinculándonos al mundo a través de nuestra verticalidad con el horizonte y la gravedad, en una realidad natural y cultural simultánea” (p. 73).

De esta manera, en la búsqueda de una arquitectura de la “emoción perdida”, ante el predominio de una arquitectura cuyos principios surgían principalmente de la razón, Goeritz ve en el encargo arquitectónico de Mont, la posibilidad de explorar y expresar el valor sustancial de la obra arquitectónica. En ese sentido, los conceptos de profundidad, emoción, sorpresa, materialidad, etc. son aplicados en la concepción de la obra mediante recursos plásticos y de escala para producir los cambios necesarios en el estar, sentir y habitar el espacio arquitectónico. En todo ello también, late como referente la Bauhaus, la experimentación con la obra de arte total. Goeritz, como artista desarrolló la escultura, pintura, gráfica, etc., pero es mediante la oportunidad recibida, en una etapa madura de su trabajo artístico, que Goeritz se plantea en El Eco, la realización de un verdadero “manifiesto material de arquitectura emocional”.

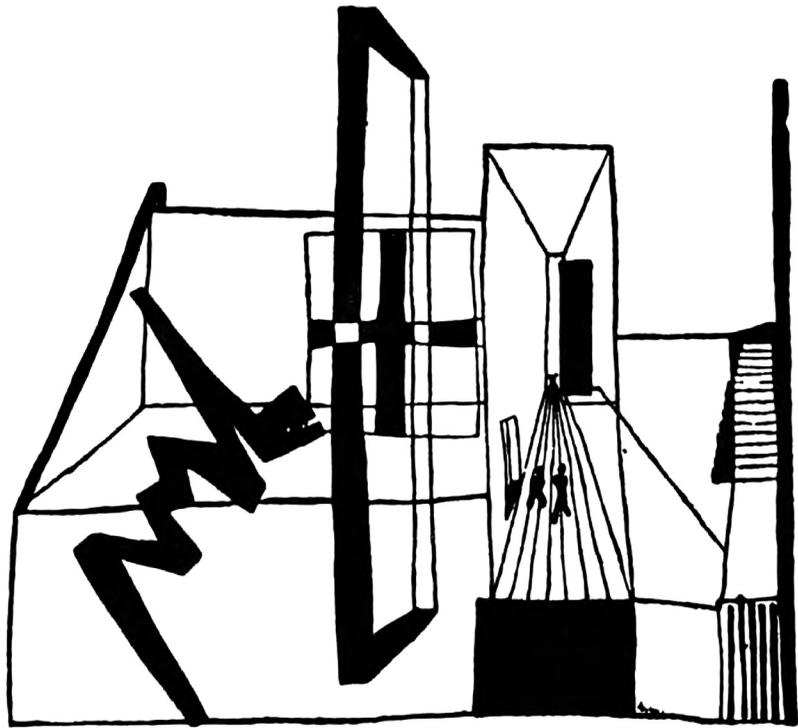
El día de la inauguración del museo, se realizó un evento al estilo dadaísta: Buñuel trabajó como coreógrafo con el Ballet Experimental de Walter Nicks; Lan Adomian dirigió un grupo musical e interpretó una pieza titulada la “Tamayana”; Henry Moore, realizó un mural con trazos basados en los judas mexicanos, al tiempo que Goeritz, entre las multitudes, leía su manifiesto “Arquitectura Emocional” (Torres, 2013, p. 24).

En un predio medianero de forma trapezoidal, de aproximadamente 515 m² de superficie total, con frente a un parque lineal, dando al jardín del arte Sullivan y muy próximo a la plaza Monumento a la Madre, Colonia San Rafael, en Ciudad de México. Goeritz, se plantea desarrollar una obra arquitectónica que pudiera congregarse el trabajo experimental de diversas disciplinas artísticas de vanguardia, en donde el espacio arquitectónico participara activamente, integrándose con las diversas manifestaciones creativas.

Uno de los rasgos que destaca desde la primera visita —una vez restaurado el edificio por la Universidad Nacional Autónoma de México el año 2005—, es la libertad creativa con la que ha sido abordada la obra arquitectónica. Su esencia, su origen, es definitivamente espacial. Los límites y el ingreso de la luz, resultan necesarios para producir en y con el espacio, emociones estéticas en el observador; quien difícilmente puede asumir una actitud neutral frente al espacio arquitectónico en el que se

ANÁLISIS DE LA OBRA

Figura 1. Ideograma de El Eco.
 Fuente: Miranda, 2017.



encuentra inmerso. Algunos autores, como Rita Eder (s.f.), María Teresa de Alba (2011) y Cristóbal Andrés Jácome (2007), entre otros, destaca el expresionismo en su formación como artista, establecen una relación, un cierto eco, con los ambientes expresionistas que se presentan en la película “El gabinete del doctor Caligari” **8** (Figura 1).

Un segundo rasgo, tiene que ver con configuración de espacios flexibles, escindidos totalmente del racionalismo funcional. Según palabras del propio Goeritz, citado por de Alba (1999) donde comenta,

“El total [proyecto] 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” (p. 45). **9**

Ante un panorama de la producción arquitectónica en México y el mundo, de corte eminentemente funcionalista, soportada en la razón y dominando el escenario de la arquitectura, Mathias Goeritz, criticó la producción edilicia del momento, provisto de una gran sensibilidad artística, tanto como creador; como teórico, y enriquecido por su encuentro y colaboración con Barragán y Reyes

8 Rita Eder nos dice: “Goeritz absorberá no sólo el evangelio según Hugo Ball, sino la síntesis del arte alemán de su tiempo; la escenografía de la película de Robert Wiene, ‘El gabinete del Dr. Caligari’, ... la pureza de Paul Klee; la limpieza de las formas de la Bauhaus ...” (Eder, s.f. p.73).

9 Declaración escrita a principios de 1953 y publicada en los Cuadernos de Arquitectura de Guadalajara en marzo de 1954, de acuerdo a lo mencionado por María Teresa de Alba en su texto Cabaret Voltaire (1999).

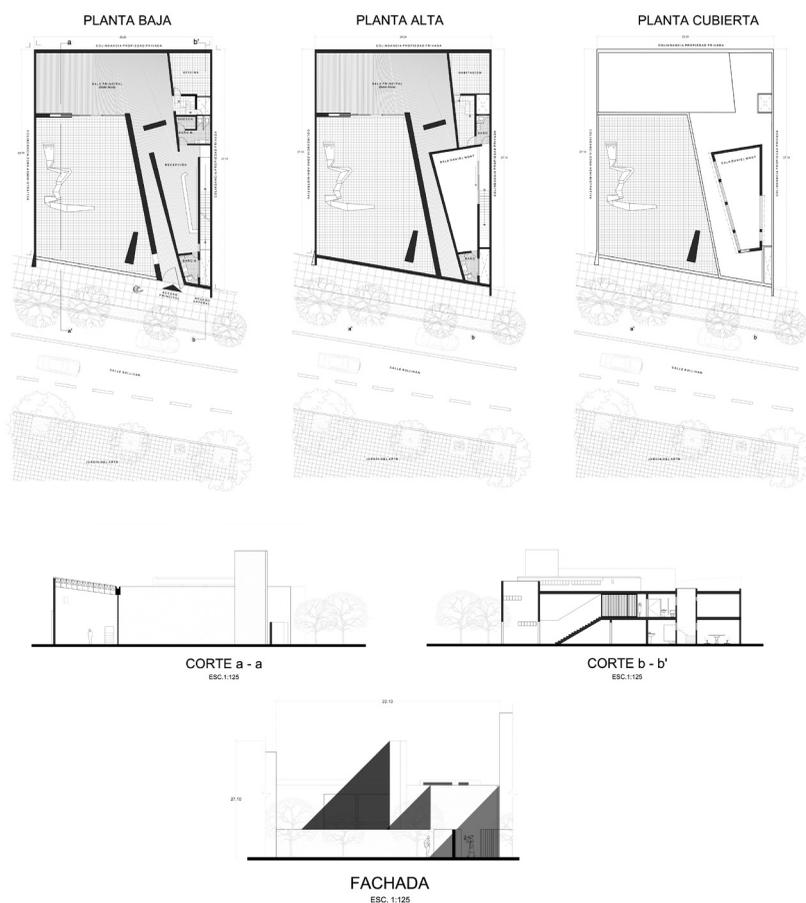


Figura 2. Plantas, cortes y fachada de El Eco. Fuente: planos Luis Daniel Bello Jiménez.

Ferreira, entre otros, ve en el encargo arquitectónico la posibilidad de desarrollar un manifiesto construido de una arquitectura otra, capaz de albergar en ella la experiencia emocional que, más allá de la resolución funcional adecuada, acoja la experiencia corporal y sensible de quien lo habite, o más allá de esto, como lo expresa Pallasmaa (2006) "...así como a nuestros recuerdos, nuestros sueños y nuestra imaginación" (p.19).

Un tercer rasgo refiere al espacio con narrativa, es decir, que conforme se avanza en el recorrido como relato, el espacio nos habla de distintas posibilidades, produciendo un diálogo plástico y espacial con el observador; que resulta siempre novedoso o inesperado, lo que despierta emociones diversas ante el hecho artístico-espacial. El Eco, mueve y conmueve al observador. Lleva en su alma la acción crítica-creativa que enuncia un modo de entender; de comprender y formular el espacio arquitectónico. La obra se convierte en un manifiesto personal que, cuestiona el hacer disciplinario del momento y explora lo arquitectónico desde su más honda naturaleza espacial, propiciando un encuentro y diálogo potente desde que el observador se enfrenta a la obra. El primer efecto de este diálogo es de carácter emocional.

El Eco, obra de dimensión poética y experimental, rompe con todo precepto compositivo. Creación del vacío habitable sin imposición funcional alguna, abierto a formas diversas de ocupación, es para Goeritz una búsqueda de la obra de

Figura 3. Patio y muro-torre y poema plástico. Fuente: Fotografías de Alan Gerardo Galván de los Santos.



arte total, viva y cambiante, resultado de su propósito principal, el de acoger en libertad, la vanguardia artística en todas sus manifestaciones. Esa libertad se confirma desde su trazo y materialidad, rompiendo con la imposición del ángulo recto y fortaleciendo la experiencia del tiempo-espacio, del desplazamiento y de la profundidad (Figura 2).

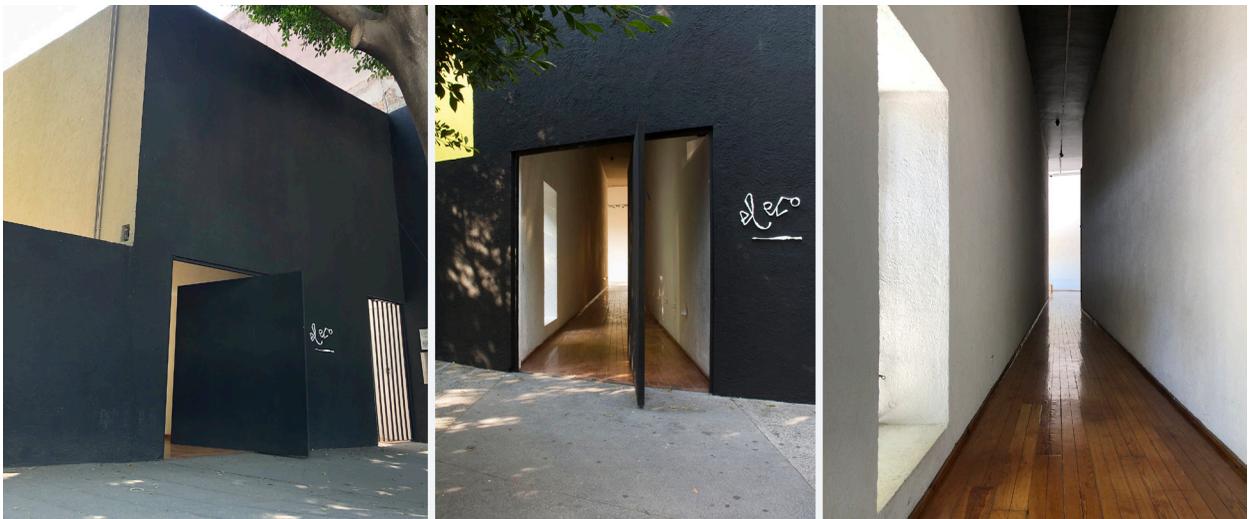
El Eco, impactante y revolucionario, es una obra reveladora. Así como en su momento, Juan O’Gorman ¹⁰ implanta en el corazón del barrio residencial de San Ángel, en un terreno de esquina —la más visible de todo el sector—, la famosa casa-estudio para Diego Rivera y Frida Kahlo construida entre 1931-1932 y la casa de sus padres en el predio contiguo, como paladino del funcionalismo radical, así Mathias Goeritz, proyectará y construirá a manera de manifiesto, el Museo Experimental El Eco (1952).

En el caso de O’Gorman, la condición de esquina del terreno en el que implanta su obra, le otorga mayor exposición visual hacia el contexto urbano. En el caso de Goeritz, el terreno entre medianeras, conlleva mayores limitantes para su manifestación urbana; a pesar de ello, aprovecha dicha condición mediante una propuesta de recorrido espacial que, remata en un patio delimitado al frente por una barda baja que permite eliminar visualmente el afuera, la calle, pero recuperar la participación de la masa arbórea del parque que se encuentra frente a él.

Goeritz, al ser un artista polifacético, aborda el edificio desde su condición arquitectónica, pero también como pintura y escultura habitable, incorporando además la gráfica a través de su famoso poema plástico (Figura 3).

El recorrido por el edificio, está marcado por una constante sorpresa espacial cuyas características principales están dadas por el manejo de muros que se van estrechando, el cambio de alturas de los distintos

¹⁰ Considerado pionero de la arquitectura moderna en México, Juan O’Gorman fue arquitecto, muralista y pintor. Como arquitecto pasó de un funcionalismo radical a una propuesta organicista desarrollada en su casa de San Jerónimo, Ciudad de México entre los años 1948-1952, hoy destruida. Fuente: <https://www.gob.mx/cultura/prensa/juan-o-gorman-artifice-de-la-arquitectura-moderna?state=publisheduente>



espacios, y el manejo de aberturas muy focalizadas hacia el final de los recorridos esenciales. El gran ventanal corredizo que integra el espacio principal de actividades, exposiciones y presentaciones artísticas con el patio, actúa como extensión espacial para los mismos fines.

El límite bajo como frente del predio, la luz del patio tras la barda y un muro-torre exento de color amarillo, muy luminoso y de suficiente escala, juegan armónicamente componiendo un espacio-fachada de carácter escultórico. La torre junto con la escultura de la serpiente –situada originalmente en el patio–, participan de la composición del patio, concebido también, como un espacio de confluencia de distintas disciplinas artísticas (Figura 4).

Entre fachadas anodinas, se anuncia por sí sólo El Eco. Traspasando una puerta negra, (la que, al estar totalmente abierta, se configura más como un elemento mural que una puerta), nos encontramos de frente con un pasillo cuyos muros, engrosados en uno de sus extremos, no se encuentran paralelos sino buscando

Figura 4. Maqueta de la serpiente. Fuente: Fotografía de Alan Gerardo Galván de los Santos.

Figura 5. Acceso, pasillo y vestibulación. Fuente: Fotografías de Alan Gerardo Galván de los Santos.

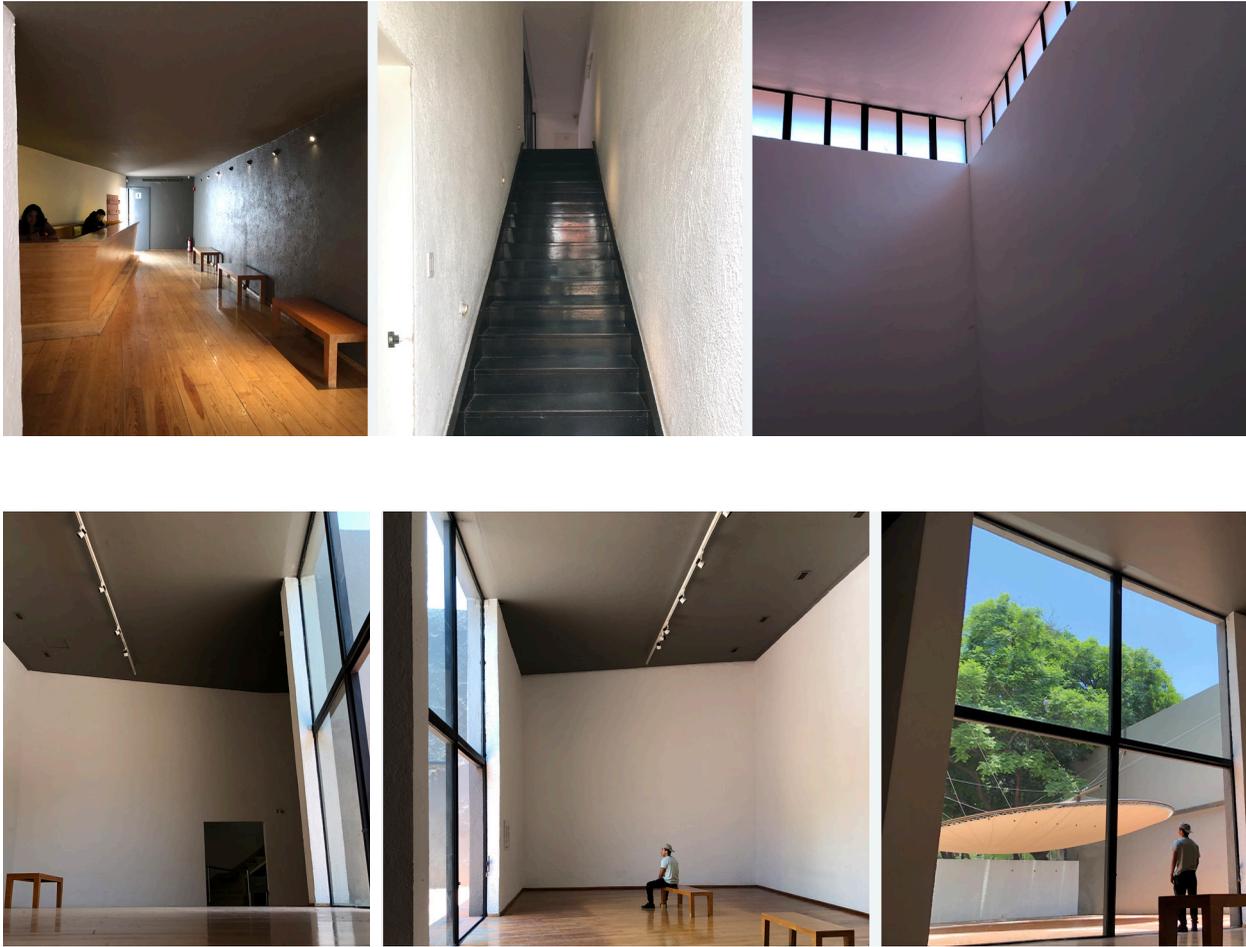


Figura 6. Galería-bar, escalera de acceso a Sala Daniel Mont. Fuente: Fotografías de Alan Gerardo Galván de los Santos.

Figura 7. Vistas Sala principal y patio. Fuente: Fotografías de Alan Gerardo Galván de los Santos.

un efecto perspectivo casi ilusorio, en donde incluso el piso de duela, ha sido trabajado para producir y reforzar dicho propósito. Para ello, la duela ha sido adelgazada, enfatizando en su materialización un espacio fugado (Figura 5).

Después de ese efecto inicial, se llega a un punto neutro de distribución que nos conduce, por un lado, a un espacio de forma triangular e inverso al de acceso, donde a un costado y al fondo, nos encontramos con un paso que, nos dirige hacia la escalera que comunica con el piso siguiente. Una vez ubicados en planta alta, aparece un espacio nuevamente de forma triangular, –iluminado a través de un aventanamiento superior como un cinto continuo de luz–, destinado a diferentes usos, entre ellos la exposición de obras (Figura 6).

Hacia el fondo, rincón derecho, se concentra toda la zona de servicio que ha sido disimulada, a través de un muro prácticamente continuo que, separa este ámbito de las zonas habitables y significativas del edificio.

Los espacios, se configuran atendiendo a formas variables en torno a direcciones, escalas, dimensiones, luz, color y texturas que, concatenadas y cambiantes, se convierten en recursos plásticos fundamentales, haciendo del observador, un sujeto activo de la experiencia espacial y de la emoción estética.



Figura 8. Muro-torre amarillo.
Fuente: Fotografías de Alan Gerardo Galván de los Santos.

Al regresar a planta baja y trasponiendo el vestíbulo que juega entre lo finito y lo infinito, nos encontramos con un espacio muy iluminado, de planta relativamente regular, conformado por un muro, un gran ventanal y puerta de cristal, de forma cuadrada y con cancel a modo de cruz, que se abre al gran patio trapezoidal que nos devuelve al encuentro con la luz total, con la horizontalidad de la barda, con las copas de los árboles del parque y con el muro-torre, amarillo y exento, que actúa como escultura en el espacio y que en su momento fue acompañado por la serpiente, escultura del propio autor, hoy localizada en el jardín escultórico de Museo de Arte Moderno, en Ciudad de México (Figura 7).

En El Eco, el patio es un espacio de representación y exposición singular. A él se puede acceder de dos maneras: una, a través de la secuencia de espacios interiores, la otra, por medio del vestíbulo que se genera una vez ingresando al edificio, donde a mano izquierda se localiza una puerta que nos conduce a un pequeño vestíbulo externo generado por la separación entre el edificio y el muro-torre, que nos hace ingresar al patio sin pasar por el interior. Cabe señalar que, este muro amarillo, girado respecto al muro

principal y formando un ángulo recto respecto al frente del lote, tiene como rasgo particular una base no regular que, se adelgaza en uno de sus extremos generando una mayor presencia como volumen. El uso del color amarillo propone una luminosidad intensa, lo que, junto a su altura, domina y compone tanto lúdica como escultóricamente el patio (Figura 8).

Los prismas triangulares, más o menos acusados, serán un rasgo permanente de su trabajo. A veces conjugados con el vitral y la luz, como en el caso de su intervención en la Capilla de las Capuchinas **11**, o como prismas macizos de diferente escala, volúmenes exentos como en el caso de El Eco, o a veces como torres-escultura de gran escala, donde se hace evidente su importante participación en las Torres de Satélite, o en la obra escultórica "Corona del Pedregal", realizada para la zona escultórica del circuito cultural de Ciudad Universitaria y el "Espacio escultórico", magna obra colectiva para la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), con la participación de los escultores, Federico Silva, Manuel Felguérez, Helen Escobedo, Manuel Hernández Suárez (Hersúa), Sebastián y, por supuesto, Mathias Goeritz.

En su trabajo plástico, tanto el trazo como las exploraciones volumétricas y el manejo de la dimensión, el color, la luz y las texturas, enfatizan una relación lúdica, propiciando una experiencia corporal-estética y espacial siempre distinta y sorprendente.

Algunas cubiertas ligeramente inclinadas, especialmente la de la sala principal de la planta baja, cuenta con un manejo diferenciado de la losa, contribuyendo eficazmente a captar los límites, como si obedeciera a una enorme libertad compositiva que, al descartar el ángulo recto, cuestiona de modo crítico la dictadura del mismo. Esto contribuye también, a que la condición de lote medianero desaparezca en la experiencia espacial de El Eco.

Desde el año 2005, el Museo Experimental El Eco, adquirido por la UNAM, ha sido rehabilitado regresándolo a su condición original y se encuentra abierto al público. Si bien es patrimonio de la UNAM, el edificio por vocación propia, es de carácter público, cualquier persona puede visitarlo dentro de los horarios permitidos.

Más allá de las exposiciones y expresiones artísticas, El Eco, por mucho tiempo olvidado, dejado a la deriva de los vaivenes comerciales, representa para México y el mundo la posibilidad de trasladarse al pensamiento de un gran artista que, con una visión holística del arte, comprendió y expuso con esta obra su crítica a los olvidos del movimiento funcionalista internacional, olvidos que redujeron el habitar y la creación arquitectónica a soluciones de carácter meramente prácticas, dejando de lado la experiencia y la emoción estética.

11 Capilla al interior del Convento de las Capuchinas, Tlalpan, Ciudad de México. Arquitecto Luis Barragán, 1952.

El Museo experimental El Eco, pensado como espacio de experimentación artística, nos habla de un habitar poético, marcado por muchos significantes y significados, el principal: la arquitectura como mensaje poético y emocional que actúa en nosotros no de manera neutra o anodina, sino que, increpándonos a descubrir el milenar y sabio arte de construir con imaginación, para producir diálogo y emoción, o sea participación activa y sensible del ser humano, de su cuerpo y sus sentidos, contribuyendo a su enriquecimiento y vivencias. Pallasmaa (2016) en relación a esto comenta,

“los significados existenciales de habitar el espacio solo pueden forjarse mediante el arte de la arquitectura. La arquitectura sigue teniendo una gran tarea humana en la mediación entre el mundo y nosotros, y en proporcionar un horizonte de entendimiento en nuestra condición existencial” (p. 75).

De la obra analizada podemos extraer entre otras, las siguientes lecciones:

1. El habitar poético, está asociado al movimiento del habitante o espectador y a las distintas emociones plásticas y estéticas que la obra arquitectónica puede producir en el sujeto que se desplaza por ella y como dice González (2014): “el movimiento del usuario es parte central de cualquier propuesta arquitectónica: el movimiento se prevé, se propone, se propicia y, por increíble que parezca, se *proyecta*”. (p. 72).
2. El habitar poético en arquitectura, se asocia en gran medida a propósitos y acciones que no surgen necesariamente de una finalidad práctica, sino de un comprender el acto de habitar como la conjunción entre razón y emoción; la arquitectura que de ella surge, incorpora verbos como, recorrer, contemplar, entrar, salir, pasar, pasear, esperar, mirar, ocultar, develar, sorprender, etc.
3. El Eco es experimental en sí mismo. Es un recinto que acoge y participa activamente, de las distintas manifestaciones artísticas y fundamentalmente, es una obra surgida desde la creatividad de un artista integral que, consigue con esta obra establecer un diálogo intenso entre quien la explora, recorre y habita el espacio y sus atmósferas, en la que la frontera entre arquitectura y escultura, pareciera desaparecer.

Hoy, que la vida de la mayoría de la población en los países latinoamericanos, transcurre en espacios tan ajenos a una dimensión poética del habitar, es fundamental volver la mirada a ejemplos de arquitectura y ciudad que, nos conduzcan a la búsqueda de un habitar que permita el desarrollo y disfrute pleno de los seres humanos.

REFLEXIONES FINALES

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Artishock (2014). *El retorno de la serpiente. Mathias Goeritz y la invención de la arquitectura emocional*. Artishock Revista de Arte Contemporáneo. <https://artishockrevista.com/2014/12/01/retorno-la-serpiente-mathias-goeritz-la-invencion-la-arquitectura-emocional/>

Carranco, A. (2014). El habitar poético en el contexto del mundo contemporáneo. Una lectura y una posible respuesta fenomenológica. *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, (16), 65-80. www.redalyc.org/articulo.oa?id=477947304005.

de Alba, M.T. (2011). El Eco de Goeritz. *Bitácora Arquitectura*, (5), 22-31. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora/article/view/33759>

de Alba, M.T. (1999). *Cabaret Voltaire*. Revista de crítica y teoría de la arquitectura, (2), 41-49. ISSN-e 1887-2360. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3985116>

De Anda, E. (2013). *Historia de la Arquitectura Mexicana*. Gustavo Gili.

Díaz Morales, I. (s.f.). Gobierno de Jalisco. www.jalisco.gob.mx/es/jalisco/jaliscienses/diaz-morales-ignacio

Eder, R. (s.f). *Arquitectura emocional*. [Archivo PDF] <https://biblat.unam.mx/hevila/e-BIBLAT/CLASE/clal22357.pdf>

El sentido de un museo experimental. (2020). <https://eleco.unam.mx/4665-2/>

González, F. (2014). *Arquitectura, pensamiento y creación*., Universidad Autónoma de México

Goeritz, M. (1953). *Manifiesto de la Arquitectura Emocional*. Museo Experimental El Eco. <https://eleco.unam.mx/manifiesto-de-la-arquitectura-emocional-1953/>

Jácome, C. (2010). Composiciones visuales: Mathias Goeritz en Guadalajara. *Estudios jaliscienses* 81, 56-67. [Archivo PDF] www.estudiosjaliscienses.com/wp-content/uploads/2019/06/81-Composiciones-visuales-Mathias-Goeritz-en-Guadalajara.pdf

Jácome, C. (2007). El credo estético de Mathias Goeritz. *Revista La Palabra y el Hombre*, (2), 43-48. <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/28715/200702P43.pdf;jsessionid=57CA2B29B2770745242109253DEC5D21?sequence=1>

Miranda, D. (2017). La disonancia de El Eco. *Universidad Nacional Autónoma de México*. 2da Edición. p. 25-27.

Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel*. Gustavo Gili.

Pallasmaa, J. (2016). *Habitar*. Gustavo Gili.

Saito, Y. (1994). *Discurso de Luis Barragán en la presentación del Premio Pritzker de Arquitectura de 1980*. Limusa.

Toca, A. (1989). *Arquitectura contemporánea en México*. Universidad Autónoma Metropolitana y Guernika.

Torres, A. (2013). Expresión poética de Mathias Goeritz en Ríos. En M. C. Rios Espinoza & A. M. Torres Arroyo (Eds.), *Reflexiones en torno al ser del arte* (pp.17-30). Universidad Iberoamericana.