



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

Los ecos de El Eco, el primer museo experimental
construido en México para sentir el arte:
Reportaje

TESINA

Que para obtener el título de licenciada
en Ciencias de la Comunicación

P R E S E N T A :
IRIS CECILIA AGUIRRE CUENCA

ASESORA:
DRA. FRANCISCA ROBLES

Cd. Universitaria, CDMX 2019



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

¿Qué es?



ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
CAPÍTULO 1 ¿Qué es El Eco?.....	5
1.1 De visita en el primer museo experimental del país, un espacio para sentir el arte.....	7
1.2 Un museo construido por un artista plástico.....	18
1.3 El Eco, pieza clave de la arquitectura moderna en México.....	22
CAPÍTULO 2 Los ecos de El Eco a lo largo de medio siglo de existencia.....	27
2.1 El Eco sin su principal promotor Daniel Mont.....	28
2.2 Cuando no hay espacios suficientes... un museo siempre es una buena opción para un estacionamiento.....	50
2.3 Problema de índole legal, la destrucción de la arquitectura moderna.....	55
CAPÍTULO 3. Tras pausa de medio siglo El Eco regresa a la vida.....	64
3.1 De los escombros a la reconstrucción de El Eco.....	65
3.1.1 El futuro de El Eco a cargo de Guillermo Santamarina.....	82
3.1.2 Tras 52 años El Eco vuelve a abrir sus puertas.....	84



¿Qué es?



3.1.3 El primer recorrido.....	90
3.2 El Eco, espacio para sentir y experimentar el arte ante los nuevos retos del siglo XXI.....	99
3.3 El Eco lo tiene todo, hasta experiencias paranormales.....	109
CONCLUSIONES.....	116
BIBLIOGRAFÍA.....	118
ENTREVISTAS.....	120
HEMEROGRAFÍA.....	121
MESOGRAFÍA.....	125
REFERENCIA DE FOTOGRAFÍAS E IMÁGENES.....	126



Introducción

La idea de realizar un reportaje sobre el Museo Experimental El Eco surgió -como lo plantea Vicente Leñero en el Manual de periodismo- “de conversaciones informales en las que se tocan asuntos de interés general”.

Así, luego de escuchar en voz de un arquitecto que existía un museo que llevaba por nombre El Eco y que había estado a punto de ser demolido para construir en su lugar un estacionamiento, consideré inminente contar la historia de este acontecimiento, pero además incentivar a las personas a conocer esta construcción que fue creada con el objetivo de que los visitantes experimenten diversas emociones al recorrer su interior.

Elegí un reportaje para presentar la historia de este museo, pues como también lo define Vicente Leñero: “el reportaje profundiza en las causas de los hechos, explica los pormenores, analiza caracteres, reproduce ambientes, sin distorsionar la información; esta se presenta en forma amena, atractiva, de manera que capte la atención del público”.

El reportaje “Los ecos de El Eco, el primer museo experimental construido en México para sentir el arte” está conformado por tres capítulos cuya diversidad de historias, permite su lectura individual, o bien en conjunto para entrelazar los pormenores en torno a este museo construido en México -por el artista alemán Mathías Goeritz en 1952- como una gran escultura.

A través del texto del primer capítulo los lectores podrán hacer una visita a este museo, también conocerán las razones por las que una persona que no era arquitecto fue elegido para hacer esta construcción y por qué, hoy en día, El Eco es considerado pieza clave de la arquitectura moderna en México.

En el capítulo dos, los lectores podrán experimentar un viaje al pasado para entender cómo cambió la vocación original de este museo que a través de los años se convirtió en restaurante, bar, bodega, sede del Centro Universitario de Teatro, del Foro isabelino, del Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA) y del Teatro Taller El Tecolote, hasta que tras un largo periodo de abandono, en el año 2000 enfrentó el inminente riesgo de ser demolido para abrir en su lugar un estacionamiento.

En este marco se explicará a los lectores por qué las obras de arquitectura moderna son susceptibles de ser destruidas, así como la importancia de protegerlas como parte del patrimonio cultural de México.

En el último capítulo se destacará la labor de la UNAM, que en el año 2004 compró el edificio para restaurarlo y así devolverle su vocación original como espacio para la experimentación artística.

También se presentará una visión de las actividades que se realizan actualmente en el museo, y se dará voz a las nuevas historias que se escriben en El Eco través de algunas personas que conviven de manera cotidiana en este espacio.

Finalmente, es importante resaltar que se han incluido cuadros referenciales ubicados en el costado derecho de las páginas, con el objetivo de ofrecer una breve reseña sobre las personas a quienes se cita en el texto y cuyo nombre aparece resaltado en letras negritas; asimismo se ha asignado un número consecutivo a cada imagen y/o fotografía a fin de que el lector pueda consultar en el índice de imágenes la referencia de los créditos.

*El Eco fue edificado sin planos exactos, bajo la concepción de lo que Mathías Goeritz acostumbraba llamar en tono de broma “arquitectura de dedo, levante eso por aquí, haga aquello así”
Frederico Morais*

1. ¿Qué es El Eco?

Enclavado en el corazón de la colonia San Rafael, se encuentra El Eco, el primer museo experimental construido en México para “sentir el arte”. Esta es una pequeña y extraña construcción de paredes grises y negras, que a simple vista podría pasar desapercibida, pero que apenas es descubierta, es imposible evitar sentir curiosidad por lo que hay en su interior.



Museo Experimental El Eco, símbolo de la arquitectura moderna en México. Foto: Cecilia Aguirre. 1.

En las paredes exteriores no hay mayor referencia que unas letras de metal, El Eco, se puede leer. Llama la atención un muro amarillo que se encuentra al interior y que sobrepasa la altura de estas oscuras paredes.

Frederico Morais

Historiador, crítico de arte, curador y autor del libro Mathías Goeritz, UNAM México 1982



Fuente: Museo de Curiosidades Pedagógicas. 2.

Al intentar hacer un recorrido visual hacia el interior, la mirada se pierde a través de un estrecho y profundo pasillo que no permite conocer nada más de lo que existe dentro.

El Eco fue diseñado en 1952 por el artista alemán **Mathías Goeritz** como una gran escultura, un lugar para sentir el arte; “toda esta arquitectura es un experimento cuya principal función es la emoción”, precisaría el propio Goeritz en su Manifiesto de Arquitectura Emocional, que publicaría en 1954.

El crítico de arte, Frederico Morais, detalla que: “esta obra fue edificada, sin planos exactos, bajo la concepción de lo que Goeritz acostumbraba llamar en tono de broma, arquitectura de dedo: levante eso por aquí, haga aquello así”.

A pesar de que Goeritz no era un arquitecto, diseñó esta construcción en la que cada muro y cada espacio despiertan diversas emociones. El Eco es la oportunidad de sentir la arquitectura, de caminar a través de una gran escultura.

El objetivo de este capítulo es que los lectores realicen una visita guiada al Museo Experimental El Eco a través del texto, que conozcan las premisas bajo las que fue creado y descubran su valor arquitectónico, en voz de reconocidos arquitectos que explicarán el manejo del espacio y las formas en esta construcción.

Mathías Goeritz (1915-1990)

Además del amplio quehacer como pintor, poeta, crítico de arte y promotor cultural; fue profesor de la Facultad de Arquitectura de la UNAM en donde creó el Taller de Educación Visual y Diseño Básico en 1954.

Participó en la construcción de las Torres de Satélite, de manera conjunta con el arquitecto Luis Barragán en 1958.

Concibió y dirigió la Ruta de la Amistad en el Periférico con la que se rindió homenaje a los juegos olímpicos celebrados en México en 1968; de igual forma colaboró en la concepción del Espacio Escultórico de la UNAM; y en 1986 fue reconocido como miembro honorario de la Academia de las Artes de México.



Fuente: Foro Alfa. 3.

1.1 De visita en el primer museo experimental del país, un espacio para sentir el arte

Apenas decides entrar a este museo, ubicado en el número 43 de la calle Sullivan, puedes sentir una extraña emoción que invade tu cuerpo, cuando te adentras en el pasillo, de aproximadamente 15 metros de largo, descubres el piso de duela.



Entrada del El Museo Experimental El Eco. Foto: Ramiro Chaves. 4.

Ante el silencio del lugar, resulta imposible no percibir el sonido que produce cada paso sobre la madera y el eco que los acompaña.

Tan sólo cuatro pasos adentro, llama la atención la luz que entra por una gran puerta-ventana de aproximadamente 2.5 metros de altura, ubicada en la pared de lado izquierdo. No hay forma de no sentir el resplandor de esta luz sobre tu cuerpo, sobre ti.

Dicha puerta, es una estructura de rejas negras, a través de las cuales es posible mirar una columna amarilla en donde resaltan extraños signos de color negro, son totalmente ilegibles.



Poema Plástico, diseñado por Mathías Goeritz. Foto: Cecilia Aguirre. 5

Mathías Goeritz inventó estas letras metálicas para construir lo que él definió como el poema plástico, el cual está integrado por tres estrofas que hacen referencia a la escultura, la pintura y las emociones.

El crítico de arte, **Miguel Ángel González Virgen**, define estos signos como inscripciones sin sentido que representan una suerte de poesía abstracta. “Simbolizan el anhelo de Goeritz por crear un lenguaje capaz de evocar emociones universales”, explica.

Miguel González Virgen

Arquitecto y crítico de arte. Realizó su educación superior y de posgrado en la Universidad de Harvard. Entre 1991 y 2002 se desarrolló como arquitecto, colaborando con varias oficinas de diseño en Nueva York, Tokyo, Zurich y Monterrey (México). Entre 2006 y 2011 fungió como director del Programa de Artes Visuales en el Centro de Estudios Superiores de Diseño de Monterrey (CEDIM)

Durante la exposición inaugural del Museo Experimental El Eco, contribuyó con un importante texto analítico.

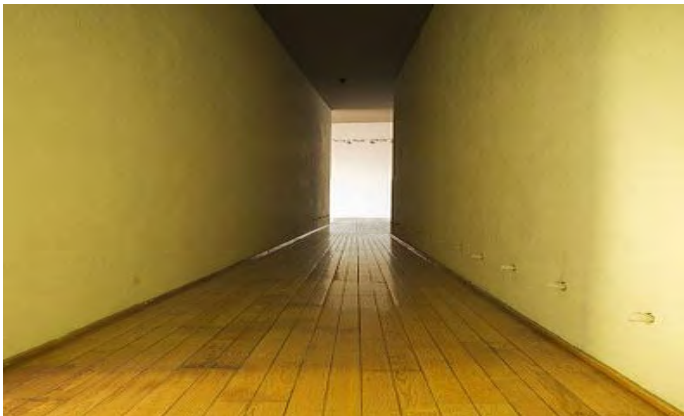
En la actualidad reside en Bélgica, donde realiza sus estudios conducentes al doctorado en Historia del Arte en la Universidad Católica de Lovaina.



Fuente: Centro de Estudios Superiores de Diseño de Monterrey (CEDIM). 6.

No hay manera correcta de interpretarlos o leerlos. Estos símbolos fueron diseñados para que cada persona experimente sus propias emociones.

Al volver la mirada al pasillo, no se puede ver nada más, sólo las paredes blancas que lo delimitan. El techo se encuentra a más de seis metros del piso.



*Perspectiva del pasillo de entrada del Museo El Eco.
Foto: Ramiro Chaves. 7.*

En entrevista exclusiva para este reportaje, el arquitecto **Humberto Ricalde** explica, “al observar el poema plástico y percibir el color amarillo, las pupilas del visitante se dilatan por el efecto de la luz, es decir, se cierran como el obturador de una cámara fotográfica al percibir mucha luz, entonces, al regresar la mirada al estrecho pasillo se aprecia mayor penumbra de la que en realidad existe”.

Humberto Ricalde (1942-2013)

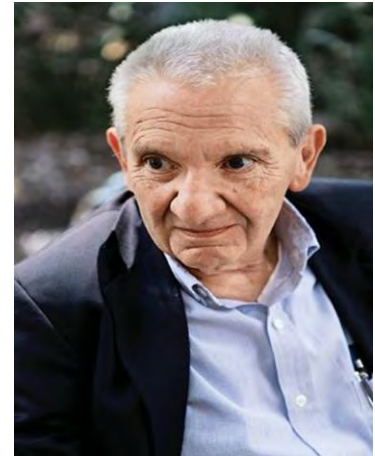


Foto cortesía El Informador. 8.

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Estudió el posgrado en proyección arquitectónica y actualización en Diseño Urbano en la República Checoslovaca. Su quehacer lo llevó a trabajar en países como Finlandia, Liechtenstein e Italia.

En su actividad dentro de la UNAM destacó la cátedra que impartía en la Facultad de Arquitectura dentro del taller Max Cetto, mismo que se posicionó en segundo lugar en el certamen internacional Campus Urbano, organizado por la Università Commerciale Luigi Bocconi, de Milán, Italia.

A cada paso, parece que este corredor se vuelve más estrecho y la sensación de que las paredes están más cerca del cuerpo se hace cada vez más grande. Las tablas de la duela del piso se van haciendo cada vez más angostas.

Al respecto, Goeritz precisaba en su Manifiesto de Arquitectura Emocional, “como entrada dispuse un pasillo largo que se estrecha hacia el fondo, con la intención de causar la impresión de mayor profundidad”. No más de 30 pasos y este pasadizo llega a su fin.

Llegamos a un espacio más amplio que es la sala principal, hay una pared blanca de 100 metros cuadrados, que luce brillante, en su origen servía como fondo para un mural pintado a partir de un boceto que diseñó el escultor británico, Henry Moore, durante una visita a México. Eran cinco calaveras gigantes inspiradas en una colección de judas que pertenecía al pintor Diego Rivera.



*Boceto de los dibujos de judas realizados por Henry Moore.
Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap. 9.*

En este espacio, nuevamente se siente el resplandor de una luz natural, proviene del lado izquierdo, ahí se encuentra una gran puerta-ventana que va del suelo al techo, está dividida por una cruz metálica negra que enmarca cuatro cristales.

No hay cortinas, ni nada que impida el libre paso de la luz, las paredes blancas de este lugar, que fue definido por el artista alemán como el gran salón, hacen parecer que esta sala de no más de 6.5 por 15 metros es mucho más grande.

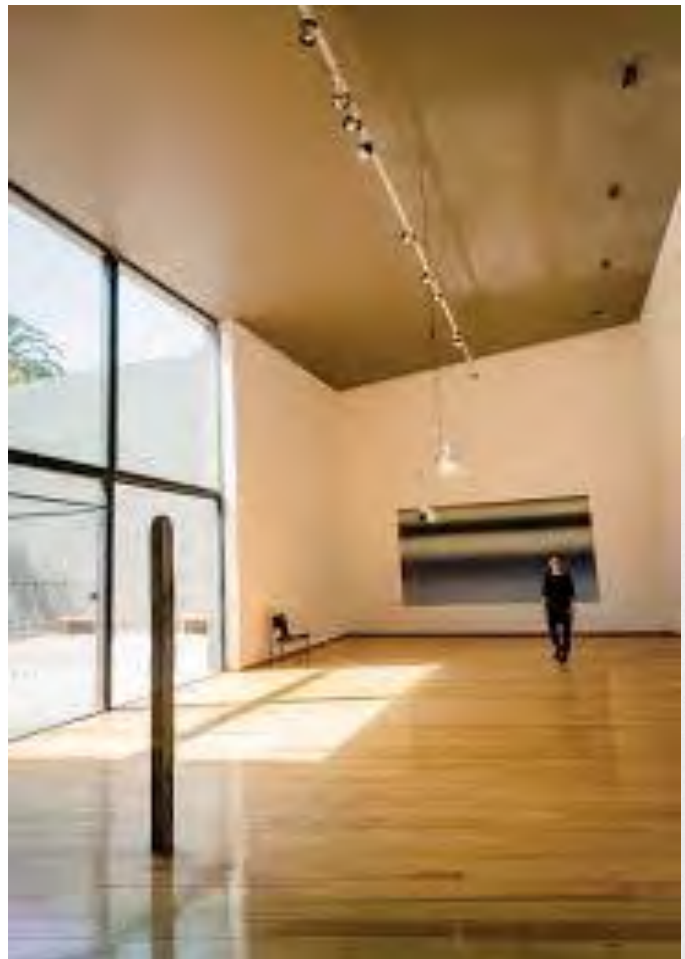
A la derecha de este espacio, que actualmente es la sala principal de exhibiciones, no se puede ver mucho, un muro alto y negro, que no llega al techo y que también está despegado de los otros muros, lo cubre casi todo.

Este muro fue construido por Goeritz bajo la concepción de otorgarle una altura exagerada, fuera de la medida humana.

La luz de la puerta-ventana en forma de cruz te invita a regresar la mirada, a través de ella se observa el patio; y es inevitable no experimentar la sensación de querer ser parte de ese espacio.

Hasta este punto Goeritz pretendía que el visitante hubiera experimentado un proceso de limpieza mental al atravesar por un largo pasillo; y encontrarse en una sala llena de luz que, de alguna manera, sirve como marco para sentir la emoción de estar en el patio.

Para este escultor y diseñador el patio constituía la culminación de un recorrido emocional y un espacio para exposiciones al aire libre “el patio se remite a la idea de una plaza cerrada y misteriosa”, afirmaba en su Manifiesto de Arquitectura Emocional.



Paola Santoscoy, Directora del Museo Experimental El Eco, posando en la Sala Principal; lugar que se ilumina naturalmente por la luz que entra a través de la puerta-ventana en forma de cruz. Foto: Munir Hamdan 10.

En la concepción original, el acceso a este lugar era a través de la puerta-ventana que contiene la inmensa cruz. Actualmente ésta se abre sólo durante algunas exposiciones.

Para ingresar al patio es necesario retroceder sobre nuestros pasos y regresar por el estrecho pasillo para volver encontrar la puerta-ventana que nos lleva al patio.

Ahí, de manera inmediata, está la columna amarilla; es mucho más alta que todos los muros que delimitan el espacio. El artista alemán de entonces 37 años, hizo esta torre para representar un rayo de luz que entra al patio para iluminar el lugar.

Detrás de la torre no hay nada más. Tres paredes grises y una blanca delimitan el lugar. Ninguna de éstas sobrepasa el alto del muro amarillo, y tampoco ninguna de ellas tiene la misma altura entre sí.

Este juego de alturas que va de los 2.60 a los 10 metros provoca una extraña sensación, aunada al hecho de que, a simple vista, las paredes se perciben desalineadas, lo cual se debe a que no existen ángulos de 90 grados en ninguna de las esquinas.



Mathías Goeritz construyó una torre amarilla en el patio que simboliza un rayo de luz que ilumina el lugar. Foto: Ramiro Chaves. 11.

En este patio, cuyo piso es de grandes ladrillos rojos, el principal punto de referencia vuelve a ser el muro amarillo, que en alguna ocasión Goertiz definiera también como el muro de lamentaciones.

Se puede caminar alrededor de él, y experimentar diversas emociones. Al mirarlo de lado donde está incrustado el poema plástico y dirigirse a la izquierda se encuentra un estrecho pasillo, de menos de un metro de ancho, si permaneces ahí inmóvil, puedes experimentar la sensación de estar atrapado, puedes sentir las paredes muy cerca de ti.

Al continuar el recorrido, vuelves a la libertad, al espacio que te lleva a querer mirarlo todo, a buscar alguna otra referencia del lugar.

La columna amarilla vista desde ahí, tan cerca, parece muy alta, por el contrario entre más lejos la miras parece ser más pequeña. En realidad tiene 12 metros de altura, que inevitablemente elevan tu mirada para descubrir que no hay un techo que impida disfrutar del cielo azul, desde este punto se pueden mirar las nubes con total libertad.

Alrededor del medio día el sol ilumina todo el patio, se puede escuchar el cantar de los pájaros, algunas ramas del árbol que se encuentra en el exterior del lugar cuelgan con naturalidad sobre la pared.



El patio de El Eco inspira a la contemplación, al descanso y también a capturar el momento en una imagen. Foto: Michel Álvarez. 12.

Apenas se escucha el ruido de los coches que circulan sobre Sullivan, parece que éste lugar está completamente apartado del ruido y el ajetreo de la ciudad.

No es casualidad, este patio fue construido como un espacio de escape, totalmente distante de la realidad de la ciudad. “Este patio contiene una atmósfera integral completa y retraída en sí misma, es una utopía donde las cosas recuperan la armonía perdida en el exterior”, explica González Virgen en su ensayo: Sitio-especificidad de El Eco.

Los muros del patio fueron hechos por el artista alemán para impedir que se vieran las casas de alrededor y para otorgarle total autonomía a este lugar.

La puerta-ventana enmarcada por la estructura en forma de cruz refleja la torre amarilla y el gran vacío del patio, te refleja a ti cuando te acercas. En el interior se observa cómo la sombra de la cruz metálica se dibuja sobre el piso de duela.



Patio del Museo El Eco construido por Mathías Goeritz para dar la impresión de una pequeña plaza cerrada y misteriosa. Foto: Ramiro Chaves. 13.

Una vez visto todo regresamos al pasillo, volvemos a la sala interior, aún queda el lado derecho, el lado “escondido” por el muro negro.

En este punto la atmosfera cambia totalmente, el lugar está poco iluminado, las paredes son grises, el techo está apenas a 2.5 metros del piso; hay una barra de madera al estilo de cualquier bar de moda.

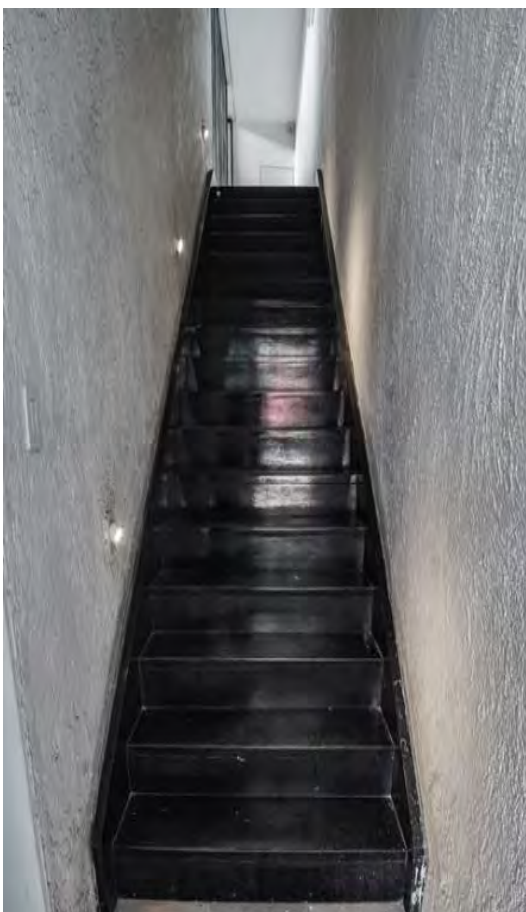
Para Goeritz la idea de combinar el servicio de restaurante y bar con las diversas expresiones del arte estuvo presente desde el inicio del proyecto; él mismo aseguraba en su Manifiesto de Arquitectura Emocional, “para que aquella locura produjera dinero tuvieron que incluirse en el plan un bar y un restaurante”.



Vista del bar del Museo El Eco, 1953. Créditos: Instituto Nacional de Antropología e Historia. 14.

El Eco sorprende por la simplicidad de su construcción pero también por las sensaciones que provoca, los angostamientos de las paredes, los cambios de altura en el techo, las repentinas ampliaciones de espacios, los constantes juegos de luz y además, que no existe ningún ángulo de 90 grados dentro de la construcción.

Al respecto Goeritz precisó en su Manifiesto de Arquitectura Emocional, “algunos muros son delgados en un lado y más anchos en el opuesto. Se ha buscado la extraña y casi imperceptible asimetría que se observa en la construcción de cualquier cara, en cualquier árbol, en cualquier ser vivo”.



Escaleras que conducen a la sala de exposiciones Daniel Mont. Foto: Michel Álvarez. 15.

Al continuar con el recorrido llegamos a una puerta que conduce a unas escaleras. Las paredes son blancas, contrastan con los escalones negros y no hay barandal.

Al subir los peldaños el silencio del lugar se ve interrumpido por el ruido que produce el contacto de los zapatos sobre la madera, 17 escalones arriba se encuentra una pequeña sala llamada Daniel Mont. De lado izquierdo inicia una reja negra, que ya permite ver hacia el interior.

Dicha sala podría definirse como una figura hexagonal, ninguno de los seis lados de las paredes pintadas de blanco tiene las mismas medidas entre sí. La altura de esta sala, en la que el piso es de cemento gris, apenas supera los cuatro metros.

En la parte superior de las paredes hay pequeñas ventanas, en forma de rectángulos, están cubiertas por cortinas de manta, el lugar está iluminado por luz artificial.

En este espacio se presentan exhibiciones de arte contemporáneo, ya que hoy en día, al igual que hace 66 años, El Eco conserva la vocación de ser un espacio en el que los artistas pueden experimentar sus creaciones artísticas, en total libertad.



En la historia reciente del Museo Experimental El Eco, la Sala Daniel Mont ha constituido un espacio de exposiciones e intervenciones sitio-específicas donde se ha procurado la inclusión de formatos y proyectos artísticos de escala y lógica diferentes a los que comúnmente dialogan con la arquitectura emocional del lugar. Programa de exposiciones: Carolina Berrocal, agosto 2016. Créditos: Museo Experimental El Eco. 16.

De regreso por las escaleras se observa una puerta de rejas negras, ésta delimita el museo con la calle Sullivan. Así concluye el recorrido a través del museo que, el propio Mathías Goeritz calificó como su primera obra maestra.

1.2 Un museo construido por un artista plástico

La extraordinaria aventura de construir El Eco inició en el año de 1952, cuando el empresario mexicano Daniel Mont le dijo a Mathias Goeritz: “tengo un terreno por ahí. Me gustaría que hiciera usted en él lo que le diera la gana”.

La sorpresa del artista alemán fue absoluta. “Yo me quedé atontado –relató en entrevista para una publicación española- ¿qué quiere que haga?, ¿un supermercado, una casa de vecindad, una iglesia? Él -continuó refiriéndose a Daniel Mont- se limitó a decirme que hiciera lo que me gustase”.

Goeritz apenas atinó a precisar que no era arquitecto, pero Mont, que lo sabía perfectamente, no tenía duda alguna, “sorprendentemente me respondió que no me hubiera buscado si yo hubiera sido arquitecto”, relató él mismo en una entrevista concedida a Humberto Ricalde en 1984.

“Cuando le pregunté- a Mont- cuál sería el uso del edificio, sonrió y dijo que hablaríamos de eso más tarde”, precisó Goeritz. No hubo necesidad de decir nada más, él había comprendido perfectamente la encomienda, “Mont quería algo diferente, algo nuevo, una sorpresa”. El trato se cerró en medio de una exposición de pinturas y esculturas que Goeritz presentaba en la Galería de Arte Mexicano de Inés Amor.

De acuerdo con el libro El Eco de Mathias Goeritz, que publicó el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM en el año 2007, el propio artista alemán describió que éste era el proyecto más ambicioso y al mismo tiempo el más emocionante que había recibido: “la construcción de un edificio en el centro de la ciudad de México, el cual podría realizar en completa libertad”.

“Llegué a la conclusión, después de numerosas reflexiones de que el edificio debería ser una institución viva, un lugar en el que aquel que sintiera la necesidad de realizar un proyecto artístico audaz pudiera hacerlo”.

“Entonces durante una estancia en Fortín de las Flores (Veracruz), hice unos bocetos para un museo imaginario o experimental, que no existía ni en París, ni en Nueva York, ni en México. Al mostrar los dibujos a Daniel Mont, éste se entusiasmó con ellos y empezó a convencer a sus capitalistas en la obra propuesta”, palabras del propio Goeritz retomadas del ensayo El Eco, por Mathías Goeritz de **Alejandrina Escudero**.



Boceto del Museo Experimental El Eco, diseñado por el artista alemán Mathías Goeritz. Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap. 17.

Alejandrina Escudero

Doctora en historia del arte por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Ha colaborado en proyectos de investigaciones relacionados con temas de arquitectura, urbanismo, cartografía y fotografía aérea. Cuenta con más de cuarenta artículos, entre ellos el ensayo Mathías Goeritz y la poética de El Eco.



Fuente: Alejandrina Escudero. 18.

Deseosos de echar a andar este nuevo proyecto, el 27 de junio de 1952, Daniel Mont y Mathías Goeritz firmaron un contrato referente a la construcción de un edificio (Galería de Arte, Restaurant y Bar) en la calle de Sullivan número 43 / 45.

El documento original, que actualmente conserva el Fondo Mathías Goeritz, a cargo del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap) del Instituto Nacional de Bellas Artes, comprometía a Goeritz a: “proyectar los planos del edificio mencionado, y vigilar la realización de la obra con el mayor interés posible”.

Por su parte, Daniel Mont asumía el compromiso de respetar los planos artísticos de Mathías Goeritz, en todos sus detalles, siempre que éstos fueran realizables y aceptar y hacer todas las correcciones posteriores que Mathías Goeritz estimara necesarias por razones estéticas.

El empresario mexicano y Mathías Goeritz firmaron este contrato bajo el compromiso de “coordinar esfuerzos armónicamente para realizar la obra lo antes y lo mejor posible”.

Con un presupuesto total de \$15 mil pesos de honorarios se pactó la construcción del primer museo experimental del país. “Así inicié el Eco para este hombre que probablemente ha sido el mejor amigo que yo he tenido, era un estupendo hombre, mi hijo se llama Daniel por él”, comentó Goeritz en entrevista con Humberto Ricalde.

Hasta entonces, Mathías no había construido nada, quizá no tenía idea de cómo realizar unos planos, pero tenía a su servicio un grupo de ingenieros y obreros dispuestos a poner en pie esta construcción fruto de su imaginación.

La historiadora Alejandrina Escudero, describe en su ensayo 'El Eco, por Mathías Goeritz', que la construcción de este lugar inició en septiembre de 1952 a una marcha lenta; sobre lo cual el artista recordaría: "sin ningún otro límite que el de las dimensiones del terreno, empezó la construcción del Museo Experimental El Eco, el cual pude realizar en completa libertad".

"Mathías Goeritz se puso pronto a trabajar sin plan exacto previo, o sea, usando exclusivamente su intuición de artista y fue erigiendo un edificio como si estuviera construyendo una escultura", describe Frederico Morais, en su libro Mathías Goeritz.

Lo primero que Goeritz hizo -según describe Morais- fue levantar muros muy altos para que no se vieran las casas de alrededor y para que el edificio tuviera total autonomía en lo que se refería a su espacio interno.

Cada detalle era observado por Goeritz, quien en más de una ocasión pidió que se modificara la altura y el grosor de los muros. Él se sentía tan entusiasmado con esta obra que no podía contener sus impulsos de escultor; él quería participar también en la edificación de este museo.

"En esta construcción trabajé más como albañil que como arquitecto, corrigiendo constantemente las ideas primitivas; componiendo *in situ*; indicando sobre la marcha la posición de cada muro", palabras de Goeritz retomadas del ensayo El Eco, por Mathías Goeritz de Alejandrina Escudero.

Poco a poco El Eco empezó a parecerse cada vez más a los dibujos que Goeritz diseñó para este museo experimental, hasta que alcanzó la satisfacción absoluta de su autor.

1.3 El Eco, pieza clave de la arquitectura moderna en México

Construido a base de concreto, El Eco fue uno de los primeros intentos de Goeritz por “llevar el arte a la calle y convertirlo en algo que la gente viva” y es que de acuerdo con afirmaciones realizadas por él mismo en el libro Mathías Goeritz un artista plural. Ideas y dibujos, “en este museo cada espacio, cada línea está viviendo”.

Por ello, esta construcción fue calificada desde mediados de la década de los 50's como un “edificio escultura”, como una obra de arte que permite ser habitada.

En palabras del investigador de la UAM, **Rodolfo Santa María**, “El Eco es una joya de la arquitectura mexicana, es un edificio excepcional desde muchos puntos de vista, no sólo porque lo hizo Goeritz, que fue un grande, sino porque es un edificio muy raro, con una concepción de la museografía verdaderamente novedosa, muy moderno para su época, siempre estuvo pensado como una cosa experimental”.

Sin duda, este el Museo Experimental El Eco rompió con los esquemas tradicionales de la construcción en nuestro país.

Rodolfo Santa María

Maestro y doctor en arquitectura por la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Actualmente es miembro de la Junta Directiva de la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM); es autor de más de 17 publicaciones sobre arquitectura y protección del patrimonio urbano.



Fuente: Boletines UAM. 19.

Por ello el arquitecto **Felipe Leal** ha considerado El Eco como una de las tres obras representativas de la arquitectura moderna en nuestro país, junto con las casas de Diego Rivera y Frida Kahlo y la casa estudio del arquitecto **Luis Barragán**.

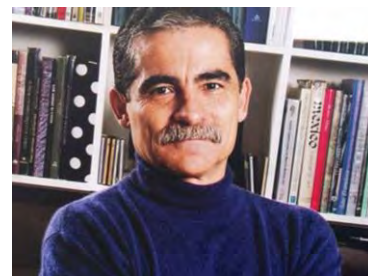
“El Eco es un parteaguas, una de las grandes obras del expresionismo en el mundo. La arquitectura del siglo XX en México, tiene desde mi punto de vista, tres piezas que son clave y que curiosamente son de pequeña escala, pero que nos permiten entender como nos desenvolvimos los mexicanos en esa época. Una son las casas de Frida y Diego, de Juan O’Gorman, de un radical tradicionalismo, otra fue la casa de Luis Barragán en Tacubaya y por supuesto el Museo El Eco”, afirma Felipe Leal

Desde el punto de vista arquitectónico este museo experimental estableció las bases de lo que Goeritz definió como arquitectura emocional y que más tarde, el propio Luis Barragán adoptara para definir su quehacer.

Otra de las grandes virtudes de este lugar, inaugurado el lunes 7 de septiembre de 1953, precisa en entrevista Humberto Ricalde, “es que El Eco es un museo en sí mismo, es decir, aún vacío tiene una propuesta plástica”.

Felipe Leal

Arquitecto por la UNAM. Director de la Facultad de Arquitectura de 1997 a 2005, Coordinador de Proyectos Especiales de la UNAM, encabezó la gestión para inscribir a la Ciudad Universitaria de la máxima casa de estudios en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Fundador de la Autoridad del Espacio Público del Gobierno de la Ciudad de México en el 2008.



Fuente: El Informador/Facebook. 20.

Luis Barragán (1902-1988)

Considerado uno de los arquitectos más importantes del siglo XX en México; es el único mexicano que ha logrado obtener el Premio Pritzker, en 1980, el equivalente al Premio Nobel en Arquitectura. En su honor uno de los talleres de la Facultad de Arquitectura de la UNAM lleva su nombre.



Fuente: Obras Web. 21.

“El Eco no es un museo para colgar obra o poner cuadros en las paredes y aunque es un lugar pequeño es muy divertido ir a verlo”, asegura.

Pero además El Eco también rompió paradigmas en la década de los 50’s por ser el primer espacio en México que serviría como punto de reunión para conjuntar las artes y promover la creación artística.

Al respecto, la historiadora de arte **Natalia Carriazo** precisa, “este sería un espacio abierto y transformable: galería de arte, teatro, espacio de danza, restaurante-bar o cualquier otra ocurrencia que bajo su techo integraría a las artes, los artistas y los visitantes”.

Hoy en día el valor arquitectónico de este museo ha trascendido no sólo el tiempo, sino que ha logrado traspasar fronteras convirtiéndose en una pieza representativa de la arquitectura moderna en el mundo.

Es así, que el primer museo experimental, creado en México hace más de medio siglo para sentir el arte, sigue sorprendiendo hoy en día, por ser una extraña construcción de paredes grises y negras entre las cuales sobresale un muro amarillo.

Natalia Carriazo

Historiadora de arte, escribió “El Eco: una ecuación en movimiento”, en Los ecos de Mathias Goeritz, catálogo de la exposición. México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. 1997

¿Qué es?

el eco

Y aunque a simple vista pasa desapercibido, unos minutos frente a él bastan para empezar a sentir curiosidad por conocer su interior.

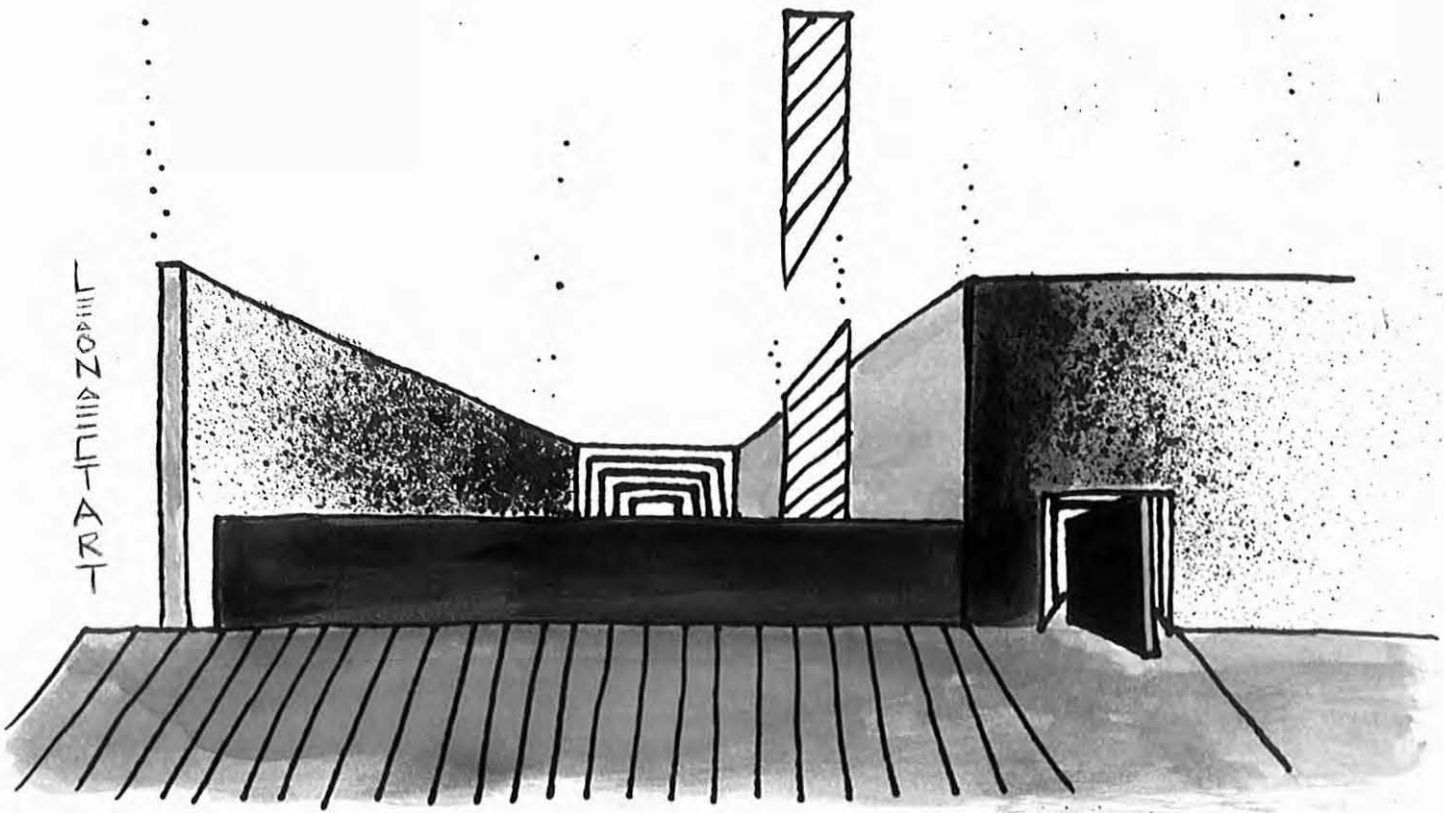
En conclusión el Museo Experimental El Eco fue construido como resultado de la fusión entre la visión de un empresario y la pasión de un artista plástico. Sin la necesidad de planos exactos El Eco fue diseñado para que sus visitantes pudieran experimentar el arte en sus muy diversas expresiones. 66 años después, esta construcción es también símbolo de la arquitectura moderna en México.

En el siguiente capítulo se describirán los pormenores y vicisitudes que pasó El Eco durante su primer medio siglo de existencia.



Fachada de El Eco, 1953. Fuente: Arquine. 22.

LINEART



2. Los ecos de El Eco a lo largo de medio siglo de existencia

El Eco es un espacio que guarda entre sus paredes una interesante historia, no sólo en torno a su creación, sino también a lo largo de su existencia.

Durante medio siglo esta obra de arte dejó atrás su vocación original y se convirtió en restaurante-bar, escenario de teatro estudiantil y posteriormente teatro alternativo. Parecía que de algún modo el espíritu de experimentación artística rendía algunos frutos; sin embargo en el año 2000, el representante legal de esta propiedad anunció que se había tomado la decisión de derribar los deteriorados vestigios de este inmueble para abrir en su lugar un estacionamiento. Todo apuntaba a que la vida de una de las obras más emblemáticas de Mathías Goeritz había llegado a su fin.

El objetivo del capítulo 2 es que los lectores se vean inmersos en las historias que se entrelazaron entre estas paredes a lo largo de más de 50 años, para ello se describirán los diversos usos de este lugar y se dará voz a algunas personas que de una u otra manera hicieron de este espacio su propio lugar de experimentación.

En este marco también se expondrán las razones por las que la arquitectura moderna es susceptible de desaparecer, a fin de entender por qué El Eco estuvo en inminente riesgo de demolición; y finalmente se describirán algunas acciones que se realizan en México para contrarrestar esta problemática.

2.1 El Eco sin su principal promotor Daniel Mont

A tan sólo 17 días de la exitosa inauguración de El Museo Experimental El Eco, el 25 de septiembre de 1953, la inesperada muerte del principal promotor de este novedoso espacio, Daniel Mont, sorprendió tanto a familiares y amigos como al mundo empresarial y cultural.

“No se sabía nada de su enfermedad, yo no me acuerdo que estuviera enfermo”, recuerda en entrevista la actriz y amiga de Daniel Mont, **Pilar Pellicer**.

Tengo un gran recuerdo de él, –dice con un profundo suspiro- era un hombre fuera de lo común, promotor, inventor, creativo; era muy inteligente y muy divertido, le gustaba conectar a las gentes para crear mundos diferentes”.

Un ataque al corazón terminó con la vida de este empresario, de apenas 40 años; pero terminó además con las grandes expectativas que él y Mathías Goeritz tenían para promover el arte en el Museo Experimental El Eco.

“Al parecer había una indefinición de la administración del terreno, el predio no pertenecía a Mont, él lo consiguió en préstamo y aparentemente no se hizo un

Pilar Pellicer

Actriz mexicana de cine y televisión. Conoció a Mathías Goeritz a principios de la década de los 50, cuando ella era estudiante de ballet. En 1953 él la invitó a realizar una sesión fotográfica frente a un mural creado a partir de unos dibujos realizados por Henry Moore, en el Gran Salón del museo El Eco.



Pilar Pellicer y Mathías Goeritz en El Eco. Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap. 24.



Pilar Pellicer posando en El Eco. Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap. 25.

contrato, o si se hizo las cláusulas no fueron suficientes, toda vez que al morir Mont el museo quedó en total indefensión", explica **Enrique de Anda**.

Por su parte, Mathías Goeritz mantenía vivo su entusiasmo por esta obra que marcó su incursión a la arquitectura y en marzo de 1954 publicó su Manifiesto de la Arquitectura Emocional.

En este texto, el artista alemán define El Eco como "ejemplo de una arquitectura cuya principal función es la emoción".

Asimismo explica que: "el nuevo museo experimental: El Eco, empezaría sus actividades, es decir, sus experimentos, con la obra arquitectónica de su propio edificio".

Frederico Morais sostiene en su libro Mathías Goeritz que este manifiesto es "un documento básico para la comprensión de la obra de Goeritz y también como la fuente de todos los demás escritos en los años sucesivos".

Incluso el arquitecto Luis Barragán, amigo de Mathías Goeritz adoptaría el concepto de arquitectura emocional en su propio quehacer.

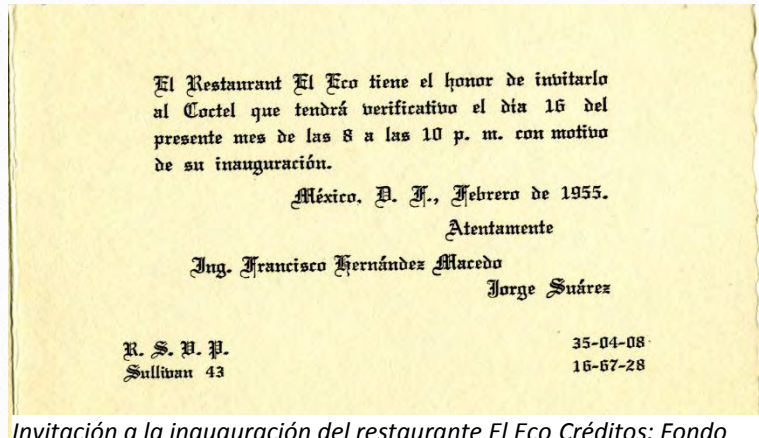
Enrique Xavier de Anda Alanís

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Maestro y Doctor en Historia del Arte por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Cuenta con las especialidades de Arquitectura del Siglo XX en México, Arte y Cultura del siglo XX y Gestión para el manejo del patrimonio cultural.



Fuente: Página Web Enrique de Anda. 26.

Tras poco más de un año en la indefinición de su quehacer, en 1955 El Eco retomaba el rumbo de sus actividades, sin la participación de Mathías Goeritz; el 16 de febrero de ese año se realizó la inauguración del Restaurante-Bar El Eco.



Invitación a la inauguración del restaurante El Eco Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap. 27.

“Hoy abre sus puertas el restaurante ‘El Eco’ en Sullivan 43. El mexicanísimo ambiente del lugar le asegura un rotundo éxito” escribía Margarita Ponce sobre el evento, en el periódico Excélsior. El lugar se amenizaba con bailes regionales y también se presentaban artistas como Chavela Vargas y Pepe Jara.

ELECO
NEAR MAIN HOTELS
43 SULLIVAN ST.

PRESENTS

VENADO (DEER) DANCE

NATIVE DANCES SONGS MUSIC COSTUMES OF THE COUNTRY OF MEXICO

EVERY MONDAY - WEDNESDAY FRIDAY - SATURDAY 9. P. M.

Reservation:
With Your Travel Agent or at Leading Hotels
Or Call Phs. 11-94-71 • 46-15-13

BEFORE OR AFTER THE SHOW
VISIT CHAVELA VARGAS' HIDE-AWAY
DIFFERENT... EXCLUSIVE... EXISTENCIALIST...
UPSTAIRS INSIDE THE CLUB

PROGRAM

NAME	DANCE	FROM THE STATE OF
10.- Matlachines	War	Aguascalientes
20.- Chiapanecas	Regional	Chiapas
30.- Jarana	Regional	Yucatán
Mali Francisca	Tarasco Song	Michoacán
Tarasca	Costume	Michoacán
40.- Venado	Ritual	Sonora
50.- Quetzales	Religious	Puebla
60.- Mixteco	Comic	Oaxaca
70.- Revolucionario	Festive	Jalisco
Bimande	Otomi Lamentation	Hidalgo
Otomi	Costume	Hidalgo
80.- Bamba	Regional	Veracruz
90.- Jarabe Tapatio	National	México

MARIMBA MUSIC PANIAGUA BROS

100.- Botella y Machetes	Festive	Jalisco
110.- Pluma	Religious	Puebla
Quetzalcoatl Pray	Aztec Song	México
Yalalteca	Costume	Oaxaca
120.- Azteca	War	México

BALLET TONATIUH - PABLO ANAYA MONDAY - SATURDAY

- Bring your Camera
- Unescorted ladies are cordially invited
- Diners' Club
- Modern Art, Decoration & Architecture
- Walking distance to main Hotels
- After the show dine and dance with cool jazz inside the club, no cover charge or minimum.

Publicidad del restaurante El Eco, 1955. Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap.28.

Durante los siguientes meses podía encontrarse con frecuencia publicidad del nuevo restaurante en diferentes periódicos y revistas. “Antes o después del teatro cene usted en el restaurant El Eco. El más original del mundo” se leía en Excélsior el 9 de junio de 1955.



Restaurante del Museo El Eco en la calle de Sullivan, 1953. Créditos: Instituto Nacional de Antropología e Historia. 29.

Un mes después parecía que El Eco recobraría parte de su vocación original, al inaugurar la sala Daniel Mont, ubicada en la parte superior de la construcción, con una exposición del pintor Héctor Xavier.

Durante el siguiente año continuaron presentándose diversas exposiciones; pero nuevamente un halo sombrío envolvería a El Eco, pues los artistas reclamaban una mala administración de la galería.

“Desde hace algún tiempo los artistas metropolitanos hacen comentarios desfavorables relacionados con la actitud de la encargada de la Galería DM, de las calles de Sullivan, porque manifiestan que en ese lugar, lejos de dárseles garantías y facilidades a las personas que exhiben sus obras se les hace víctimas de atropellos, y en algunos casos, de no muy satisfactorias cuentas, y que las quejas en este sentido se han hecho notables. Como ejemplo mencionaban específicamente a Héctor Xavier a quien no le ha sido posible hacer efectivos unos cheques, según manifiesta, fueron girados en falso, y que correspondían a la venta de unos cuadros”, describía Ignacio Martínez Espinoza en el periódico La Prensa el 16 de abril de 1956.

Para entonces ya era sabido que el restaurante El Eco había sido puesto a la venta, y aunque no hay registro puntual de que este hecho lograra concretarse, el 22 de septiembre de 1957 Meyer Levin publicaba en The Chicago American: *“Used first as an art museum El Eco has become an esoteric nightclub”*.

Es precisamente en este periodo cuando se sugiere que El Eco funcionó como uno de los primeros bares gay de la Ciudad de México.

El arquitecto Felipe Leal sostiene esa idea, “tiempo después de la muerte de Daniel Mont el lugar se convierte en un bar, uno de los primeros bares gay de México que tiene gran éxito por la zona en la que está, hay muchos artistas de la ANDA, hay muchos teatros, hay diversidad de actividades nocturnas. Se volvió un espacio de cabaret y de eso subsiste un tiempo. Pero después de algún tiempo, lo que pasa con estos sitios, que presentan algunos problemas y se clausuran”.

Así El Eco tuvo un largo periodo de abandono, hasta que la UNAM, en 1961 rentó el espacio para convertirlo en el Centro Universitario de Teatro (CUT). Felipe Leal refiere, “la universidad, renta el lugar a través del Jefe del Departamento de Teatro de la UNAM, **Héctor Azar** y lo renta recuperando la vocación experimental que tenía”.

Héctor Azar (1930-2000)

Dramaturgo, director de teatro, narrador y ensayista. Licenciado en derecho y maestro en letras españolas y francesas por la UNAM. Fue también director de la Casa del Lago, donde creó el Foro Abierto y el Teatro de Cámara y en el INBA fundó la Compañía Nacional de Teatro.



Foto: Abraham Paredes / Archivo La Jornada de Oriente. 30.

Entonces el teatro estudiantil había alcanzado su punto culminante, lo mismo los alumnos de preparatoria que los estudiantes de las diversas facultades de la máxima casa de estudios trabajaban en diversos proyectos.

“El movimiento de teatro universitario tenía ya la necesidad de tener un lugar propio que fuera el punto de encuentro para los universitarios aficionados al teatro, e incluso para quienes no siendo universitarios, tuvieran el mismo interés”, refiere Marcela Bourges Valles en su tesis de licenciatura, Teatro Estudiantil Universitario.

El CUT fue inaugurado el 18 de junio de 1962, un día antes el periódico Excélsior anunciaba: “Mañana abre el Centro Universitario de Teatro, una hermosa realidad”.

El Eco entonces renació como un espacio dedicado a la experimentación teatral bajo la dirección del dramaturgo Héctor Azar, quien en su discurso inaugural señalaba: “El funcionamiento del Centro –primero de su índole en nuestro país- nos indica el arribo a una etapa que deja atrás la improvisación y el autodidactismo, para afrontar con mayor seguridad los caracteres que el drama de la vida moderna nos impone”.

teatro estudiantil de la unam

CENTRO UNIVERSITARIO DE TEATRO

Inauguración: 18 de junio

- Teatro de Cámara / Sala de Conferencias
- Teatro Círculo LOPE DE VEGA (1962-1962)
- Aula con servicio de librería
- Sala de Diseño
- Galería / Cafetería

Curso de Apertura

PSICOANÁLISIS DE PERSONAJES, AUTORES Y OBRAS
 TEATRO GRIEGO: Sófocles, LA TRILOGIA DE EDIPO
 Dr. José Luis González Ch.
 Junio 20

TEATRO ESPAÑOL CLÁSICO: Lope de Vega, FUENTEVEJUNA
 Dr. Avelino González
 Junio 25

TEATRO INGLÉS: Shakespeare, HAMLET
 Dr. Ramón Parres
 Julio 2

TEATRO ESPAÑOL MODERNO: Federico García Lorca, OBRAS COMPLETAS
 Dr. Santiago Ramírez
 Julio 9

TEATRO NORTAMERICANO: Eugene O'Neill, EXTRASO INTERLUDIO Y VIAJE DE UN LARGO DÍA HACIA LA NOCHE
 Dr. Víctor Manuel Alza
 Julio 16

TEATRO FRANCÉS CONTEMPORÁNEO: Eugenio Ionesco, LOS RINOCERONTES
 Dr. Fernando Césarian
 Julio 23

TEATRO MEXICANO: Rodolfo Usigli, EL GESTICULADOR
 Dr. José Remus Araico
 Julio 30

Coordinador: Dr. Víctor Manuel Alza

FACHADA

PLANTA ALTA

PAGINA 6

Cartel con la programación del Centro Universitario de Teatro de la UNAM. Créditos: Fondo Mathias Goeritz, Cenediap. 31.

Las instalaciones contaban con un teatro de cámara, sala de conferencias, librería y cafetería. Además de las puestas en escena también se presentaban, lecturas, conferencias, cursos y talleres de iniciación al conocimiento del teatro.

En los siguientes años el auge del teatro universitario continuó en inminente ascenso. El propio Héctor Azar describía en su texto 25 años de Historia Teatral: “en los sesenta, el teatro universitario había alcanzado legítima hegemonía, liderazgo no sólo en los ámbitos universitarios del país sino también en el espacio generalizado del teatro de búsqueda”.

En medio de las paredes levantadas por Mathías Goeritz, se creó en 1963 el periódico teatral universitario *La Cabra* y también nació la Compañía de Teatro Universitario que un año más tarde sería premiada en el Festival Mundial de Nancy por la puesta en escena de *Divinas Palabras* de Valle-Inclán, dirigida por **Juan Ibáñez**.

“El teatro universitario se fue entonces para arriba y Azar con él. Era un hombre dinámico, siempre en acción. Un extraordinario promotor de actividades escénicas”, apuntaba el periodista mexicano Vicente Leñero en la Revista de la Universidad de México.

Juan Ibáñez (1938-2000)

Director de teatro, cine y televisión. Guionista, escenógrafo y coreógrafo. Incursionó en la mayoría de los géneros del espectáculo: radio, televisión, cabaret, teatro de revista, teatro infantil, teatro clásico, ópera y cine.

En teatro destacan sus puestas en escena *Divinas palabras*, de Ramón del Valle Inclán (estrenada en 1963); *Olimpica*, de Héctor Azar (estrenada en 1964) y *Marat Sade*, de Peter Weiss (estrenada en 1964).



Fuente: *Biografías de escritores mexicanos*. 32.

Por sus destacadas aportaciones al teatro nacional, el CUT fue reconocido internacionalmente como Miembro Asociado de la Fédération Internationales pour la Recherche Théâtrale de Berna Suiza.

Para 1968, mientras México acaparaba las miradas internacionales con la celebración de los Juegos Olímpicos, el ámbito teatral se sumó a estas festividades a través de la Olimpiada Cultural México 68.



Patio de El Eco transformado en Centro Universitario de Teatro de la UNAM. La torre amarilla (en la imagen gris obscuro) sirve de soporte constructivo a la celosía de la fachada. Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap. 33.

Así, el CUT se convirtió en punto de reunión tanto de talentos nacionales como Salvador Novo, Emilio Carballido y Juan Ibáñez, e internacionales como el dramaturgo norteamericano Arthur Miller, el director de escena Ludwik Margules y el director polaco Jerzy Grotowski, quien presentó la obra *El Príncipe Constante*, considerada una de las obras medulares del teatro del siglo XX.

Fue precisamente ese año el que marcó uno de los cambios más trascendentales, en la obra de Mathías Geoeritz, con la construcción del Foro Isabelino en el patio del lugar. Este nuevo foro era un concepto absolutamente innovador en México, “un espacio conciliador entre público y actores que ofrecía tres perspectivas y tres aproximaciones. No más barreras entre público y actores”.

Sobre esta modificación, el arquitecto Felipe Leal explica: “se cubrió todo el patio con una estructura metálica para construir el foro isabelino. Paradójicamente un gran creador como Héctor Azar destruye el patio de esta construcción de Mathías Goeritz”.

Y al respecto aclara: “no es precisamente que lo quisiera destruir, era simplemente que él necesitaba ciertas condiciones para que funcionara el teatro. También realizó adaptaciones para tener camerinos, baños y vestidores”.

En entrevista, **Luis Cisneros** también recuerda dichas modificaciones: “el arquitecto mexicano, Alejandro Luna, papá de Diego Luna, fue el encargado de la remodelación de El Eco para convertirlo en el CUT. Tumbó la torre negra del interior, dejó viva la torre amarilla, techó el patio e hizo un sótano donde quedaron los camerinos. El nombre oficial era Foro Lope de Vega había una plaquita con el nombre, pero vox populi se quedó como Foro Isabelino”.

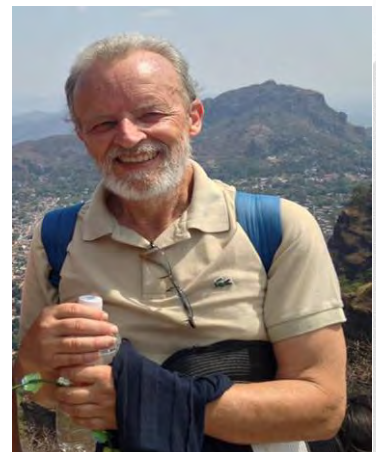
Así el 17 de agosto de ese año se inauguró este foro con la puesta en escena de “La higiene de los placeres y de los dolores” escrita y dirigida por Héctor Azar; con la participación de actores como Susana Dosamantes y Alejandro Aura, entre otros.

Luis Cisneros

Actor y director de teatro. Participó en el movimiento que dio vida al CLETA.

También es director y fundador de la compañía teatral Teatro Taller Tecolote, y el Centro Cultural Tecolote-UNAM que tuvo sede en el Foro Isabelino/ Museo Experimental El Eco.

Vive en el edificio contiguo al Museo El Eco y durante el periodo en que se pretendía demoler la obra de Mathías Goeritz se convirtió en férreo defensor de esta construcción.



Fuente: Facebook / Luis Cisneros. 34.

El nuevo Foro Isabelino dejaba cada vez más en el olvido El Eco concebido por Mathías Goeritz.



La higiene de los placeres, Foro Isabelino, CUT, 1968. Fuente: Archivo Marta Aura, CITRU-INBA. 35.

El trabajo teatral de la universidad continuó durante los siguientes cuatro años, hasta que el 21 de enero de 1973 el rumbo del Foro Isabelino cambió radicalmente cuando fue tomado por estudiantes del Departamento de Arte Dramático de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

La razón, según explica en entrevista **Enrique Cisneros**, conocido como el “Llanero Solitito”, fue que el director de este centro teatral no quería que presentaran la obra “Fantoche”.

Enrique Cisneros (1948-2019)

Mejor conocido como “El Llanero Solitito”, fue un artista con más de 50 años de trayectoria en el teatro comunitario.

Participó activamente en la fundación del Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística de la UNAM (CLETA), organización a la que perteneció durante toda su trayectoria artística.

Su labor siempre se destacó por apoyar las luchas de los movimientos sociales y pedir cooperación pasando el sombrero.



Fuente: Facebook / Enrique Cisneros. 36.

“Logramos estrenar la obra el 16 de enero, pero el día 19 nos notificaron que debíamos pagar 7 mil pesos de tramoya; por su puesto no estuvimos de acuerdo y se suspendieron las funciones durante dos días”.

“En ese momento no se trataba de tomar el foro sino de hacer un llamado a las autoridades universitarias, para que se nos tomara en cuenta como un núcleo dependiente de la universidad, con derecho a gozar de su presupuesto”, describe **Julio César López** en su libro CLETA: Crónica de un movimiento cultural artístico independiente.

En busca de respuesta a sus demandas, el grupo de inconformes sostuvo pláticas con el entonces Director de Difusión Cultural, Leopoldo Zea, “la plática fue amable y el Dr. Zea se comprometió a dar solución inmediata a las demandas”, recuerda Enrique Cisneros.

Todo estaba listo para que los jóvenes devolvieran el control del Foro Isabelino a las autoridades universitarias, pero la incertidumbre sobre la solución a sus peticiones los hizo cambiar su decisión.

Julio César López Cabrera

Especialista en teatro independiente mexicano
Egresado de la Maestría en Pedagogía de la UNAM.

Participó en el proyecto “Grupos teatrales independientes representativos de las décadas de los setenta y ochenta”, del cual es autor del libro: CLETA: Crónica de un movimiento cultural artístico independiente.



Fuente: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli. 37.

Sobre ello, Enrique Cisneros recuerda: “felices los nuevos y victoriosos revolucionarios abandonaron el local; ya en la calle a alguien se le ocurrió preguntar ¿y qué tal si no nos cumplen? Después de una acalorada discusión decidieron retomar las instalaciones y bajo la vieja estratagema de ‘denos chance de entrar al baño para hacer pipí’, tomaron nuevamente la Mezquita, a mí no me tocó vivir esta acción, pero la cuento como Tonino me la contó”

Fue así como el día 21 de enero, alrededor de 70 estudiantes de la carrera de Arte Dramático de la UNAM volvieron a tomar el control del Foro Isabelino, acompañados de algunos grupos independientes organizados en el Frente Artístico Revolucionario Organizado (FARO): Mascarones, Nakos y el grupo Examen de la Escuela de Teatro del INBA.



Nota del periódico Excelsior publicada el 26 de enero de 1973. Fuente: Hemeroteca Nacional. 38.

Héctor Azar recordaba en entrevista con la revista Tiempo Libre: “un sábado de 1973, me voy a Atlixco a un compromiso familiar. En ese momento dijeron ya se fue, y un grupo de la Facultad de Filosofía y Letras, que nunca había visto con buenos ojos la labor del teatro estudiantil y mucho menos la de la compañía de teatro universitario, decidió tomar el Foro Isabelino”.

“Esa noche Alfonso Mejía y Sergio Cervantes, empleados leales al Centro me comunican lo que está pasando y con esto me partieron el alma... este es un tema que me duele, yo sentí que me daban un golpe que no me merecía”. Pocos días después Héctor Azar, dejaría la dirección de Teatro Universitario.

Sin embargo, este hecho no contribuyó a que los ocupantes del Foro Isabelino devolvieran las instalaciones a las autoridades universitarias y en cambio continuaron presentando la obra Fantoche con llenos totales.

Sobre esas funciones Luis Cisneros recuerda que: “la gente se formaba para entrar y las filas daban la vuelta a la manzana, era impresionante porque en el foro solo cabían 150 personas aproximadamente”.

Tras varias asambleas generales para decidir el futuro del Foro Isabelino; el 1 de febrero, nació formalmente el Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística CLETA-UNAM conformado por grupos universitarios, elencos independientes, actores y público en general. Así inició una nueva etapa en lo poco que quedaba de El Eco “Entonces todas las cosas se discutían en asambleas generales y las decisiones se tomaban democráticamente”, recuerda Enrique Cisneros.

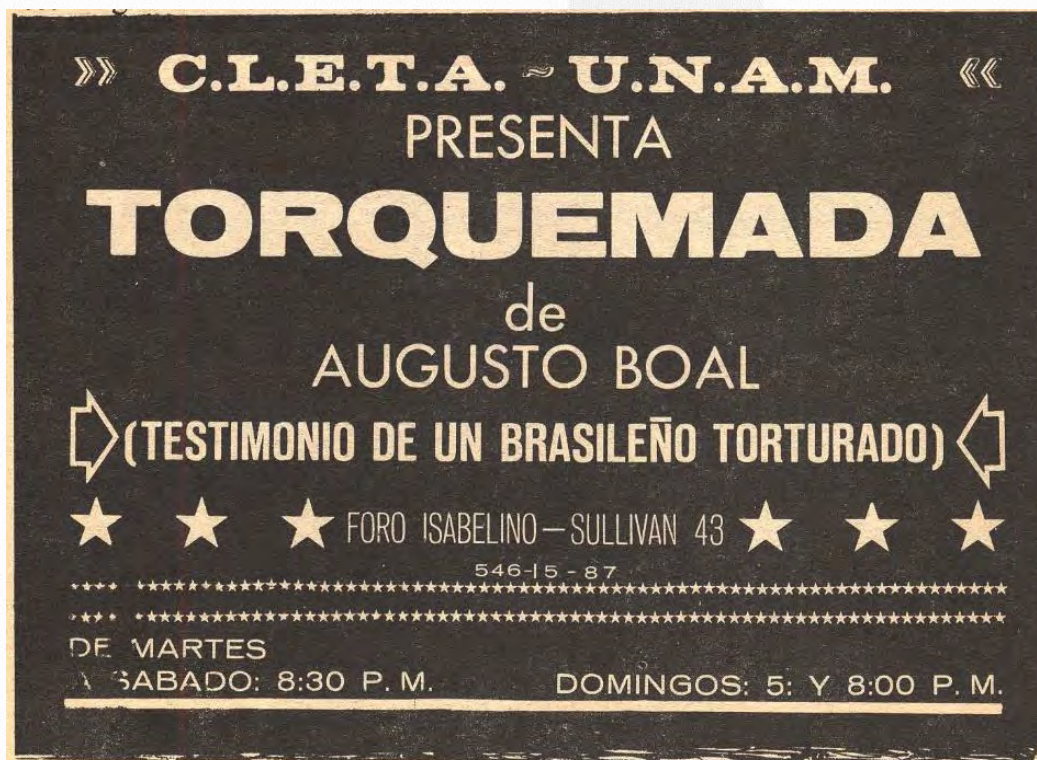
Los procesos para negociar la devolución de las instalaciones teatrales a la máxima casa de estudios universitarios reiniciaron con Héctor Mendoza, el nuevo director de Teatro Universitario, y aunque la prensa auguraba buenas noticias, las negociaciones no lograron llegar a buen puerto.



Nota publicada en el periódico El Día, el 16 de marzo de 1973. Fuente: Hemeroteca Nacional. 39.

A poco más de un mes de presentaciones de la obra El Fantoche, se abrieron las puertas para que diversos grupos culturales presentaran sus propuestas en este espacio. Así llegaron a este escenario el ballet coreográfico de Gloria Contreras, la soprano Victoria Zúñiga, Los Mascarones y Juan José Calatayud.

La primera obra presentada formalmente por CLETA-UNAM fue Torquemada, montada por actores de la UNAM, el INBA y la ANDA y se mantuvo dos meses en temporada.



Publicidad de la obra Torquemada. Foto tomada del libro *Si me permiten actuar*, Enrique Cisneros. 40.

Las obras concebidas en el Foro Isabelino lograron traspasar fronteras. El grupo Fantoche se presentó en el Festival Teatral de Manizales, Colombia y también en el 1er Festival Internacional de Caracas, Venezuela.

Entre los aciertos de este foro también se encuentra haber sido sede del Quinto Festival de los Teatros Chicanos, que se celebró del 24 de junio al 7 de julio de 1974, con la participación de más de 700 teatreros.

Durante los siguientes años, el Foro Isabelino como todavía era conocido este lugar, se convirtió también en sede de festivales de canción política y espacio de reunión de organizaciones de obreros, campesinos y diversos movimientos sociales.

“CLETA se convirtió en un espacio de expresión muy importante durante la década de los 70’s. Era un punto de reunión de mucha gente, en ese momento no había muchos espacios, tanto en términos artísticos, como en términos políticos. Combinar la lucha política con el trabajo artístico era hermoso”, recuerda Enrique Cisneros.

Y agrega: “en el Foro Isabelino se fundó la sección mexicana de Amnistía Internacional con Brígida Alexander, pero también estuvieron Guadalupe Pineda, Amparo Ochoa y Eugenia León en los tiempos en que todavía no eran famosas”.



Publicidad realizada por CLETA-UNAM Foto tomada del libro *Si me permiten actuar*, Enrique Cisneros. 41.

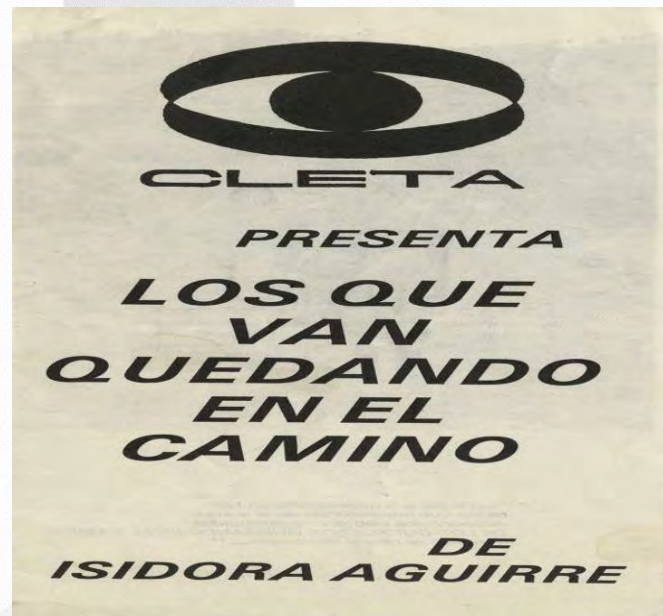


Publicidad realizada por CLETA-UNAM. Foto tomada del libro *Si me permiten actuar*, Enrique Cisneros. 42.

“Otra cosa importante es que si bien ya existían algunos grupos de teatro independiente, realmente el teatro independiente de este país, ya como movimiento, como fuerza artístico cultural social fuerte, lo hicimos nosotros, eso no nos los puede quitar nadie. En los años 70’s era impensable hacer teatro, si querías dar una función en la calle tenías que pagar como ambulante, y ahora hasta el gobierno tiene foros chicos”, asegura Luis Cisneros.

Ante la pregunta expresa si en el Foro Isabelino se consumían drogas, el Llanero Solitito afirma categóricamente, “muchas veces fuimos atacados, decían que éramos drogadictos, pero la realidad es que al interior de la organización nos acusaban de puritanos, porque decíamos ‘no a las drogas’, en cambio tú podías ir a filosofía y letras o al CUT y ahí si te encontrabas la cuestión del artista buena onda que se hecha su toque y no sé qué y nosotros para nada, porque en los movimientos sociales tú no puedes andar en la huelga y andarte echando un toque”.

En medio de esta polémica continuó el trabajo de formación actoral y así el 18 de abril de 1978 se formó el Taller de Técnica y Dirección Teatral del CLETA. La primera obra presentada por este taller fue ‘Los que van quedando en el camino’, de la dramaturga chilena Isidora Aguirre. En este montaje retrataban la historia de una comunidad campesina del sur de Chile, que consideraban, era muy similar a la que vivían los campesinos en México.



Publicidad elaborado por CLETA para la presentación de la obra de Isidora Aguirre "Los que van quedando en el camino". Fuente: Archivo Digital Isidora Aguirre. 43.

“Nuestro grupo empezó a ser reconocido como ‘los tecolotes’, -recuerda Luis Cisneros- porque trabajábamos de noche, nos desvelábamos mucho y nos decían los tecolotes, los búhos”.

Para entonces las pugnas internas entre los integrantes de CLETA empezaban a hacer mella en el Foro Isabelino; Luis Cisneros precisa además que: “el foro estaba espantoso, se habían robado todo y no había agua, porque nadie quería aportar dinero para comprar una bomba”.

En 1979, durante el Primer Congreso de CLETA, se acordó por unanimidad de la organización, que los Tecolotes se responsabilizarían de la administración del Foro Isabelino.

“A partir de esa decisión empezamos a cobrar para mejorar el lugar, arreglamos todo el edificio y le hicimos algunos cambiecillos, que por supuesto eran recuperables. Pusimos un restaurant-cafetería en la barra, adaptamos una cocina en la bodeguita que está a lado del baño de las mujeres. También hicimos un tapanco y el pasillo lo dividimos en dos”, detalla Luis Cisneros.

El trabajo teatral parecía rendir buenos frutos, en 1981, el grupo ganó el premio a la mejor dramaturgia de la Casa de las Américas por la obra ‘La agonía del difunto’ del colombiano Esteban Navajas Cortés.

Mientras el trabajo artístico continuaba en ascenso, las diferencias al interior de los integrantes del CLETA se intensificaban cada vez más.

Hasta entonces este taller continuaba trabajando bajo el nombre de CLETA, “pero cuando **Enrique Ballesté** declaró que ellos ya no formarían parte de esta organización, también decidimos deslindarnos”, explica Luis Cisneros.

Así lo expresaron públicamente en una conferencia de prensa realizada el 30 de agosto de 1982, “A pesar de nuestra renuncia a CLETA el Foro Isabelino seguirá funcionando con una economía solvente, y una dinámica propia y autónoma”.

Por su parte CLETA cedió el espacio y en un nuevo comunicado expresaron: “respecto al local Foro Isabelino lo consideramos un medio de producción artística rescatado a la clase dominante y la burocracia teatral de la UNAM. Dicho rescate, defensa y mantenimiento ha ido acompañado de una ardua lucha de casi diez años por lo que nuestra organización CLETA no puede, ni debe, renunciar a la utilización y administración de ese centro hasta que las organizaciones revolucionarias (obreras, campesinas, populares, artísticas) así nos lo mandaren.

El grupo Los Tecolotes fue encargado por nuestro Congreso en 1979 para administrar dicho centro, más esto no les da derecho a utilizarlo con el fin de

Enrique Ballesté (1946-2015)

Actor, dramaturgo, compositor y productor de teatro mexicano. Destacó por ser promotor en los años sesenta y setenta del llamado teatro independiente. Formó varias generaciones de actores y actrices. Fundó el Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística o CLETA con los hermanos Luis y Enrique Cisneros Luján, Ángel Álvarez Quiñones, Claudio Obregón y Luisa Huerta, entre otros.



Foto: Emilio González Escobar. 44.

obtener beneficios personales o de grupo. Proponemos al grupo Tecolotes una tregua de no agresión en la que ellos seguirán administrando ese centro siempre y cuando demuestren en la práctica teatral y política que están cumpliendo con los objetivos para los cuales ha sido rescatado dicho centro”.

Finalmente el 7 de enero de 1983, CLETA hizo pública su decisión de renunciar a los derechos sobre el Foro Isabelino, “salvo en los casos en que fuera agredido por alguna autoridad o que se posibilitara que regresara a manos de la oficialidad mediante acuerdos claudicantes”.

Así, el 21 de enero de 1983, a 10 años del surgimiento del CLETA el Foro Isabelino fue reinaugurado como sede del Teatro Taller Tecolote, Asociación Civil bajo el nombre de Centro Cultural Tecolote.



Teatro Italiano del Centro Cultural Tecolote. Créditos: Fondo Arquitectura Teatral, CITRU-INBA. 45.

Pero mientras el grupo Tecolote disfrutaba en plenitud de su exclusiva sede, Felipe García Beraza, vicepresidente ejecutivo de la Sociedad Defensora del Tesoro Artístico de México buscaba la recuperación de la obra artística de Mathías Goeritz, “la construcción, que ahora ha caído en manos bárbaras, debió salvarse como parte de nuestra riqueza artística ¿podiera recrearse?”.

En respuesta, el grupo Tecolote aseguró en una nota publicada por el periódico Excélsior el 14 de septiembre de 1983, “que no eran bárbaros” y en su defensa

argumentaron que el grupo CLETA no había hecho cambios estructurales en el edificio, y que el descuido, cascajo y deterioro se debía a que se estaban realizando obras de mantenimiento”.



Nota del periódico Excelsior, septiembre 1983. Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap. 46.

En esta oportunidad también expresaron su preocupación por ser “lanzados a la calle” en el caso de que se aceptara la propuesta de la Sociedad Defensora del Tesoro Artístico de México.

No obstante, la propuesta de recrear El Eco no llegó a buen término y durante los siguientes 19 años, el grupo Tecolote continuó su trabajo artístico, mientras que la UNAM continuó cubriendo los pagos de la renta del inmueble, “siempre pagaron la

renta y todos los servicios agua, luz, teléfono, esto no fue un acuerdo, simplemente así se dio”, precisa Luis Cisneros.

“Como Tecolote me planté en una postura muy clara, arreglar el Foro Isabelino. A mí una de las cosas que más me machacaban era: ‘para qué le metes tanto dinero al foro si mañana te lo pueden quitar’; ¡sí!, pero mañana tengo función y quiero que los baños estén limpios. Quiero que cuando la gente venga a ver mi trabajo lo vea dignamente y bueno, ¿cuánto me va a durar el gusto, un día, un mes una vida?

El gusto me duró casi dos décadas y durante todo ese tiempo dimos un buen servicio, el teatro funcionaba bien, hubo un momento que en sábado dábamos 8 funciones escolares, empezábamos a las 8 de la mañana y terminábamos a las 10 de la noche, no sólo un grupo, era foro lleno. Entraba una buena lana, se dividía 70% para los grupos y 30% para el foro y las cuestiones técnicas. Entonces operábamos 12 actores, 4 técnicos y administración, en total éramos 22 personas.



Miembros del Centro Cultural Tecolote

Nota del periódico Excelsior, septiembre 1983. Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap. 47.

--¿Alguna vez platicaron con Mathías Goeritz sobre el trabajo que ustedes hacían en El Eco?

No, nunca vino, no lo conocí. No conocerlo fue una omisión involuntaria, tal vez debimos buscarlo y decirle estamos en tu local, pero nunca se nos ocurrió buscar ese acercamiento, a quien sí conocí fue a Bambi, ella era reportera y también era su esposa, algunas veces platiqué con ella, pero estaba muy enojada porque decía que destruimos la obra de su marido.



Foro Isabelino. Foto: Carlos Castillo/ Archivo, Revista Proceso. 48.

Mientras pasaban los años el Foro Isabelino continuaba abriendo sus puertas a jóvenes talentos, así llegaron hasta ese escenario algunas bandas del naciente rock mexicano como: Botellita de Jerez y Las insólitas imágenes de Aurora. “El último concierto de Tree souls in my mind fue aquí, y el primer concierto del Tri fue aquí, luego ya se abrió Rocotitlán y se fueron para allá”, recuerda con orgullo Luis Cisneros.

“Pero este espacio fue mucho más que un escenario artístico, -dice con profundo orgullo- este fue un punto en el que la gente fue convergiendo. Era un punto de reunión para mucha gente, en 1997 cuando los telefonistas tumban a Salustio Salgado, su base fue el Foro Isabelino, cuando se hizo la huelga de la asociación nacional de actores y se formó el SETANDA, todo se organizó en el Foro Isabelino; también dormían entre esas paredes los campesinos que venían a una marcha o negociación”.

Era el año de 1997 y ninguno de los integrantes del Tecolote se imaginaba que sus días en el Foro Isabelino estaban por llegar a su fin. “La verdad nunca pensamos que la UNAM dejaría de pagar la renta”, reconoce Luis Cisneros.

“La noche del 25 de junio llegó la policía con 80 tipos, un carro de granaderos y nos acabó, en realidad; ellos venían a lanzar a la universidad, pero los que estábamos ahí éramos nosotros”.

“Después nos enteramos que INSUL –la inmobiliaria apoderada del lugar- procedió a demandar a la máxima casa de estudios por incumplimiento de contrato y se ordenó el desalojo del lugar”.

Nuevamente El Eco de Mathías Goeritz había quedado en la indefinición, nadie hasta entonces sabía con certeza cuál sería el nuevo rumbo de esta obra artística.

2.2 Cuando no hay espacios suficientes... un museo siempre es una buena opción para un estacionamiento

El 23 de marzo del año 2000, José Luis Islas Molina, apoderado legal del Museo Experimental El Eco, presentó una solicitud formal ante el INBA para demoler la construcción, ubicada en el número 43 de la calle Sullivan y convertirla en un estacionamiento público.

Aunque la acción fue calificada de inmediato como un acto de barbarie por arquitectos y artistas que consideraban este museo símbolo de la arquitectura moderna en México, dicha solicitud elevaba de manera alarmante la posibilidad de que éste museo, construido en 1953 por Mathías Goeritz, desapareciera.

“La idea era inminente, explica Felipe Leal, ex director de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, el propietario tenía la intención de hacer un estacionamiento, pues la colonia San Rafael tiene una intensa actividad comercial”.

Esta situación pone en evidencia que la falta de espacios para estacionamientos en la ciudad de México, hace suponer a más de una persona, que un ex museo, sin importar su valor artístico, resulta un buen lugar para un estacionamiento público.

De acuerdo con cifras de la Secretaría de Transportes y Vialidad de la Ciudad de México (Setravi) en el año 2000 la ciudad enfrentaba un déficit de 150 mil cajones de estacionamiento, lo que deriva en una constante saturación de calles y avenidas, pero también en una búsqueda incesante de nuevos aparcamientos que reditúen en ganancias económicas para algunos particulares.

Otro factor que influyó en ésta problemática es el constante ajeteo en el que vivimos en las grandes ciudades, diversos factores de estrés nos impiden admirar nuestro alrededor mientras caminamos por las calles de esta ciudad.

Tal y como se sugiere en el libro Mathías Goeritz un artista plural. Ideas y dibujos: “pareciera que en el siglo XX ya nadie puede detenerse un minuto para ver un monumento y a quién está dedicado”.

Entonces, sucede que el constante deterioro de alguna obra de arquitectura, pasa desapercibido, hasta llegar al punto en el que alguna persona considera que es tiempo de renovar el lugar y decide demoler y levantar una nueva construcción.

Y aunque a simple vista pareciera que no pasa nada, que no perdemos nada, estamos borrando una parte de nuestra ciudad. “Tirar El Eco sería amputarle a la historia de la ciudad una parte muy importante”, dice el arquitecto Enrique de Anda.

Maya Dávalos, la entonces directora de Arquitectura y Conservación del Patrimonio Artístico Inmueble del INBA, fue la responsable de emitir una negativa para la demolición de El Eco y de difundir la noticia en una reunión convocada en el Colegio de Arquitectos de la ciudad de México.

Como resultado la Comisión Nacional de Monumentos emitió una declaratoria provisional para proteger legalmente el Museo Experimental El Eco y así, impedir temporalmente su demolición.

Ante el riesgo latente de la destrucción de éste museo, diversas voces se sumaron a la tarea de evitar la desaparición de El Eco.

Lo mismo reconocidos arquitectos como Felipe Leal, Humberto Ricalde y **Teodoro González de León**, que estudiantes de arquitectura de las universidades Nacional Autónoma de México, Iberoamericana y La Salle. La preocupación era inminente, no era posible permitir que El Eco, una de las obras más importantes en la arquitectura moderna mexicana se destruyera.

Fue entonces que los medios de comunicación también voltearon los ojos a la construcción que Goeritz calificaría como su primera obra maestra.

Teodoro González de León

Discípulo de Mario Pani y del arquitecto suizo-francés Le Corbusier. Es considerado uno de los arquitectos que fusionó la herencia del pasado prehispánico con el modernismo europeo para diseñar algunos de los edificios públicos más emblemáticos de México.

En su quehacer hay más de 100 proyectos construidos; ejemplo de ellos son: El Colegio de México, Los Museos Universitarios de Arte Contemporáneo y Tamayo Arte Contemporáneo así como la Torre Arcos Bosques conocida como “el pantalón”.



Fuente: Ciudadanía Express. 49.

En su edición del 15 de junio del 2000, el periódico Reforma publicaba una carta abierta a Maya Dávalos firmada por Yolanda Bravo:

“Cuántas obras más ya han sido terriblemente modificadas (El Museo Experimental del El Eco, de Mathias Goeritz, es sólo un ejemplo). Me pregunto, ¿existe algún modo de detener estos terribles atropellos que constantemente sufre la arquitectura mexicana?”

Paralelamente los procedimientos avanzaban; por un lado el apoderado legal, apresuraba los trámites reglamentarios para lograr la demolición del lugar que redituaría en importantes ingresos económicos para el propietario del inmueble.

Por otro lado, los arquitectos continuaban una búsqueda incansable para obtener los recursos necesarios que posibilitaran la compra del inmueble y así, impedir la demolición.

Para entonces, la rehabilitación del lugar había pasado a segundo término. La misión en ese momento, ya no era regresarle a El Eco su vocación original, sino impedir que desapareciera.

Durante más de tres años, la demolición se convirtió en una constante, por eso algunas personas como Luis Cisneros, vigilaban de manera voluntaria, que esto no sucediera.

Al respecto Enrique de Anda recuerda: “de vez en cuando me hablaba –Luis Cisneros- y me decía, desde el departamento fulano de tal, estoy viendo que hay gente extraña rondando el lugar, chéquenlo porque a la mejor van a dar un *sabadazo*”.

“El *sabadazo*, -explica- es cuando personal de la constructora entra al lugar durante el fin de semana para causar algunos desperfectos y propiciar que la construcción se caiga. Puesto que no había permiso de demolición temíamos que se violentara el lugar y el lunes simplemente nos dijeran: el inmueble se cayó nosotros no hicimos nada”.

Durante ese tiempo Enrique de Anda inició algunas gestiones para la compra del inmueble. “Mandé a hacer un avalúo, rescaté los planos originales de los archivos, hice un proyecto de reconstrucción para poderlo presentar”, explica.

Con este proyecto recurrió a la iniciativa privada, luego a Bellas Artes y finalmente planteó la idea de crear un fideicomiso. El objetivo era claro, recuperar la obra que marcó la incursión de Mathías Goeritz a la arquitectura.

En el proceso de evitar la demolición –recuerda- se hacía de todo: “algunas veces se convocaba a los medios de comunicación, otras se hablaba con representantes del INBA y también se solicitaba el apoyo a los directores de obra pública de la delegación Cuauhtémoc, para que, con frecuencia, acudieran a inspeccionar el lugar”.

Incluso se consideró solicitar la ayuda internacional a través de la comunidad Israelí en México, ya que esta organización apoya el trabajo del artista alemán Mathías Goeritz.

Pero nada parecía rendir frutos. La vida de El Eco continuaba pendiente de un hilo. “Fueron muchas gestiones pero ninguna de ellas llegaba a buen puerto”, recuerda Enrique de Anda.

Irreconocible por fuera, el museo experimental, se encontraba desgastado por el paso de los años, sus paredes evidenciaban marcas de los diversos usos que tuvo durante sus casi 50 años de vida.

Poco quedaba de esa construcción de paredes negras y grises que Mathías Goeritz creó para sentir el arte.

Lamentablemente El Eco no es la única obra de arquitectura moderna que ha enfrentado el inminente riesgo de desaparecer en nuestro país. Durante los últimos años se han modificado o demolido importantes obras de la arquitectura moderna.

2.3 Problema de índole legal, la destrucción de la arquitectura moderna

De acuerdo con el investigador de la UAM, Rodolfo Santa María a pesar de que, “la arquitectura del siglo XX se considera patrimonio artístico, es destruida con una facilidad impresionante”.

“Lamentablemente -dice- no existe un registro de las obras que se han perdido, se inventan cifras, pero no las hay, porque no existe un inventario que nos permita conocer con precisión el número de obras desaparecidas y su ubicación exacta; al paso de los años se han perdido obras de manera permanente”.

En las últimas décadas se ha perdido, por ejemplo, la Fuente del Campanario de Luis Barragán y también el Súper Servicio Lomas, un edificio multifuncional construido a finales de la década de los 40's por Vladimir Kaspé, que fue autorizado para demolerse y construir en su lugar la Torre Bicentenario.



Fuente del Campanario de Luis Barragán, con el paso de los años fue grafitada y presenta cuarteaduras y humedad. Fuente: AngelFire.com. 50.



El Súper Servicio Lomas fue el primer edificio multifuncional construido en la Ciudad de México, Pedregal 24 esq. F.C. Cuernavaca, Colonia Molino del Rey, Delegación Miguel Hidalgo. Fuente: Guillermo Zamora 1952. 51.

Sobre el caso de El Eco, Santa María dice, “es un edificio excepcional desde muchos puntos de vista, no sólo porque lo hizo Goeritz que fue un grande si no porque es un edificio muy raro, muy moderno para su época, con una concepción de la museografía verdaderamente novedosa”.

Al respecto Enrique de Anda puntualiza que: “es muy difícil que un grupo social defienda una estructura moderna, es mucho más fácil encontrar casos de defensa de construcciones históricas. Es un fenómeno social en el que el ser humano valora el pasado remoto y no el pasado reciente”.

Felipe Leal secunda esta idea diciendo que: “la arquitectura moderna no se valora porque a la sociedad le falta conocer más sobre ello. Las personas ven la arquitectura moderna como algo frío, algo ajeno que no les genera arraigo. Es la falta de educación, la sociedad está muy desinformada. A la gente le gusta más lo clásico”.

Bajo la premisa de que el patrimonio del pasado es más valioso que el patrimonio presente, Rodolfo Santa María reconoce que está bien proteger el patrimonio histórico, sin embargo, destaca la importancia de proteger la arquitectura construida durante los últimos 50 años para preservarla.

“El problema –asegura- es que mientras el patrimonio de los siglos anteriores al XX lo defienden los arqueólogos, historiadores y restauradores; el patrimonio reciente sólo es protegido por los arquitectos, quienes no hemos definido qué es valioso y qué no lo es”.

Sobre esto explica: “si tu pones cualquier edificio del siglo XVI, XVII nadie duda en decir que es valioso, pero cuando presentas un edificio moderno, por muy bueno que sea, siempre va haber alguien que habla mal de él, es decir hay muy poco consenso sobre el valor de las obras del siglo XX.”

A esta problemática se suma el hecho de que existen huecos en materia legislativa que no se han abordado. Y es que en nuestro país, “cada vez que se quiere revisar la ley federal salen 25 mil problemas y nunca se aterriza en la arquitectura moderna”, señala Santa María.

“Si quieres hacer una modificación a la ley, yo supongo que los arqueólogos brincarían para decir cómo le hacemos para que no haya luces y sonido en Teotihuacán, y en eso se va una discusión de dos años, o qué pasa con la iluminación del centro, y entonces lo moderno va quedando relegado”, precisa.

“La legislación frente al patrimonio reciente es más débil que frente al patrimonio histórico, éste último cuenta con una protección legal más sólida. Quizá la mayor problemática sea que la estructura de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas no define las características del patrimonio artístico”, dice el investigador.

Actualmente en México el patrimonio histórico y arqueológico se encuentra protegido por el INAH que tiene la atribución de hacer declaratorias para que no se modifiquen las obras ya que son catalogadas patrimonio de la humanidad, mientras que el patrimonio artístico se encuentra bajo resguardo del INBA, quien actualmente no cuenta con suficientes argumentos legales para defender las obras.

Esto implica que, “aunque el patrimonio colonial esté en manos de propiedad privada, éste por más dueño que sea, no puede hacer modificaciones sin una autorización previa, lo cual no sucede con la arquitectura moderna”, explica Santa María.

Y al respecto denuncia: “el número de edificios del siglo XX que están protegidos legalmente son unos cuantos a nivel nacional, mientras que los coloniales son miles”.

Como un claro ejemplo de esta problemática, Santa María cita el caso del arquitecto Luis Barragán, reconocido internacionalmente cuya obra no se encuentra protegida “son unas cuantas de sus obras, las que tienen una declaratoria que las protege, las otras no, entonces puede llegar alguien a demolerlas o modificarlas y no se puede hacer mucho legalmente”.

Como parte de su quehacer el INBA cuenta con un registro de algunas de las obras de arquitectura moderna que deben ser protegidas, sin embargo éste no es un documento público.

“El argumento de Bellas Artes –explica Santa María- es que si alguien ve su casa ahí, inmediatamente va a hacer lo posible por demolerla o venderla”.

“La gente piensa que a veces el lugar puede valer más como terreno que como obra arquitectónica, sin embargo –precisa-, en ocasiones la plusvalía de la construcción puede elevarse considerablemente al ser catalogada como obra de valor artístico”.

Dicho registro contiene datos sobre el año de construcción y el arquitecto que lo diseñó y es utilizado para autorizar o negar modificaciones o incluso para impedir la destrucción de una construcción con valor artístico.

Dado el valor de éste documento Santa María considera que los investigadores debieran tener acceso a esta información, tal como sucede con los catálogos que tiene el INAH sobre el patrimonio histórico.

En ese sentido Felipe Leal explica que: “la historia de la ciudad de México se escribe a través de las construcciones. La arquitectura es una muestra palpable para entender la historia, qué hubo y cómo fue. Los edificios son los actores principales de una ciudad”.

De acuerdo con Santa María la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda a través de la Dirección de Patrimonio, también cuenta con catálogos de las obras de arquitectura

moderna en diversas zonas de la ciudad de México, como La Condesa y La Roma que fueron realizados hace más de seis años.

Sin embargo, reconoce, que a pesar de que en esta labor hay un trabajo muy serio, también existe una parte subjetiva.

Y es que explica, “una vez detectadas algunas construcciones con valor artístico se envían brigadas de arquitectos a recorrer la zona, esto se hace calle por calle y se elabora una ficha de cada edificio en la que se valora la época de la construcción, el estado de conservación y los materiales con que fue edificado”.

“Este es un trabajo que siempre resulta subjetivo, porque quien recorre la zona debe decidir qué es valioso y qué no lo es; no es una tarea fácil porque a veces uno hace una valoración y regresa 10 años después y dice, ahora hubiera hecho otra cosa”.

Sobre este proyecto, que también pretendía generar una normatividad para definir los usos compatibles con el edificio, Santa María recuerda que, “se avanzó mucho, sin embargo, en el cambio de administración ya no se le dio continuidad”.

Para el investigador éste proyecto era muy trascendente ya que dice: “no sólo es importante legislar sobre la protección al inmueble, sino también sobre lo que se puede hacer dentro, porque el mal uso también puede destruir una obra”.

Aunque reconoce que la historia ha demostrado que los edificios pueden cambiar el uso para el que originalmente fueron construidos, insiste en que es fundamental definir cuáles son los usos que un edificio admite de acuerdo con su forma, su distribución interna y los materiales con que fue construido, “hay usos que son más compatibles que otros”, afirma.

Muchos lugares, por ejemplo, en la colonia Roma o San Ángel han logrado que una casa funcione actualmente como un restaurant, un centro cultural o una librería que conserva perfectamente su estructura interna.

Asimismo, sugiere de Anda, al opinar que “el reciclaje es una alternativa de uso y reforzamiento de un edificio, por lo que debe ser un elemento indispensable para que permanezcan las obras para el disfrute de muchas familias”.

“Los edificios van cambiando de uso, se van adaptando a la realidad; la mejor forma de proteger la arquitectura es darle un uso digno”, asegura Felipe Leal.

Aunque la labor para proteger la arquitectura moderna todavía es muy amplia, Santa María asegura que este tipo de censos permite emprender acciones concretas para salvaguardar las obras construidas en el siglo XX, por lo que considera dicho censo debiera actualizarse cada 10 o 15 años ya que el cambio en la ciudad es muy acelerado.

En este marco precisa que existen dos organismos encargados de proteger la arquitectura del siglo XX, sin embargo éstos no cuentan con atribuciones legales.

El primero de ellos es el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios, también conocido como ICOMOS (por sus siglas en inglés: International Council on Monuments and Sites), al que México pertenece desde 1965, que cuenta entre sus bondades con un comité científico del siglo XX que trabaja en la conservación de conjuntos y sitios de interés artístico y en la creación de propuestas de Sitios y Monumentos para su ingreso en la Lista del Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO.

El otro organismo es el DOCOMOMO abocado a la Documentación y Conservación del Movimiento Moderno de la arquitectura del siglo XX al que nuestro país está integrado desde 2003.

Esta asociación se encarga de identificar las obras relevantes y realizar acciones de transmisión masiva para dar a conocer este importante periodo de la arquitectura y, con ello, favorecer la conservación de este legado.

Santa María reconoce que la destrucción de la arquitectura moderna es un problema que ocurre no sólo en México, sino en todo el mundo.

“El DOCOMOMO por ejemplo, tiene una labor permanente, a nosotros nos llegan dos o tres cartas por mes que hay que firmar porque están tirando un edificio en París, en Viena, o en Australia, permanentemente hay amenazas de destrucción en todo el mundo”, dice.

Combatir esta problemática no es una labor sencilla, se requieren grandes esfuerzos en materia legislativa, pero también es necesario impulsar el valor de la arquitectura moderna, especialmente entre las jóvenes generaciones.

“Para resolver este problema necesitamos impulsar la educación visual desde el nivel básico. Los libros de texto no nos enseñan a conocer el lugar en el que vivimos, en México no se promueve la pertenencia a la ciudad y sus obras de arquitectura”, denuncia Felipe Leal.

Esta idea es secundada por Rodolfo Santa María quien destaca la importancia de lograr que la gente reconozca las construcciones modernas que tienen un valor artístico. Sobre este tema recuerda una experiencia que se llevó a cabo en Sudamérica.

“Una escuela de arquitectura hizo un inventario de las obras más importantes de un poblado en Chile, hicieron mapas con las fotografías de los edificios y una breve reseña de ellos, luego empezaron a hacer tours con los alumnos de escuelas primarias, en poco tiempo esos niños empezaron a hacer sus propios recorridos”.

Esta práctica, explica el investigador, demuestra que en 50 años ese pueblo va a estar totalmente protegido por su población, porque ellos sentirán un arraigo por esas construcciones. “Este trabajo no lo estamos haciendo en México”.

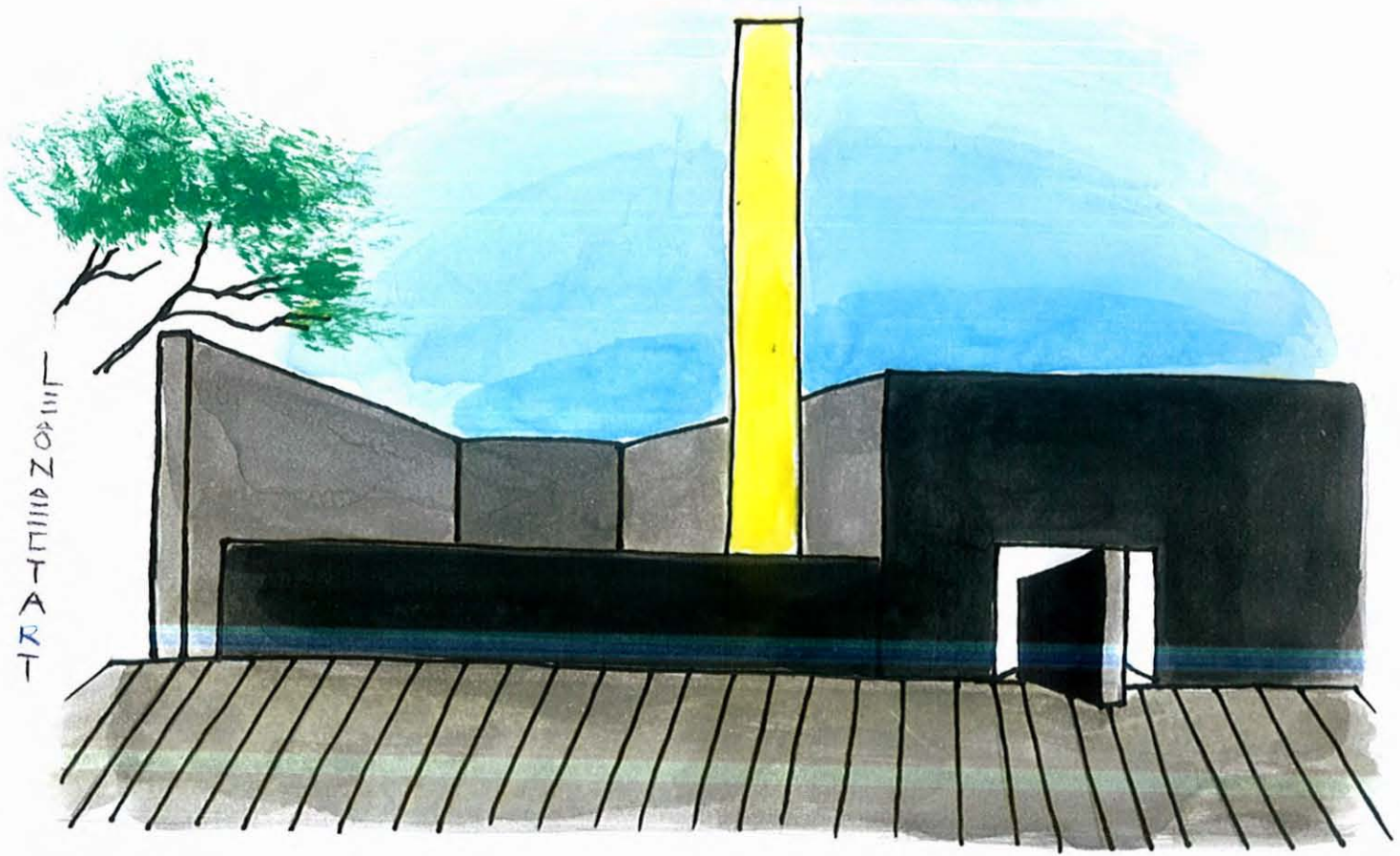
En esta materia Santa María recuerda que en países europeos como España se han diseñado juegos de mesa, cuadernos para iluminar y otros materiales didácticos para promover la arquitectura moderna.

Por otra parte, Leal sugiere que los medios de comunicación también podrían participar en la difusión de las principales obras de arquitectura moderna para su conservación.

“Es una chamba de muchos porque hay que entrarle por muchos lados, pero no sólo es esta cosa del sermón: tienes que querer a tu ciudad. Se trata de que la gente conozca las obras y las disfrute, cuando eso pase, seguramente no van a permitir que éstas se destruyan”.

Sin duda este capítulo nos permite entender que los diversos usos que experimentó El Eco a lo largo de medio siglo de existencia, contribuyeron a mantener esta construcción con vida, en contraparte es posible entender que este museo no es la única obra de arquitectura moderna que enfrenta el inminente riesgo de ser demolido y que esta problemática no solo comprende ámbitos nacionales sino internacionales.

En el siguiente capítulo se describirá el proceso de restauración de este museo, así como la nueva vocación de este espacio de experimentación artística, al tiempo que se dará voz a las historias de las personas que hoy en día conviven de manera cotidiana con El Eco.



— R A T I U D Z O R I T —

3. Tras pausa de medio siglo El Eco regresa a la vida

Cuando Mathías Goeritz dirigió la construcción del Museo experimental El Eco en 1952, soñaba con un espacio en donde los artistas de las diferentes ramas pudieran experimentar y crear obras de arte y nuevos conceptos. Jamás imaginó que a tan solo unos días de la inauguración, el rumbo de este lugar cambiaría radicalmente.

Dicen algunas personas, que tuvieron la fortuna de asistir a clases con Mathías Goeritz, que a él le dolía la decadencia de este espacio de experimentación artística y que con frecuencia llevaba a sus alumnos a ver el lugar desde lejos.

Tuvo que pasar medio siglo, antes de que el sueño de Goeritz se cristalizara nuevamente en una realidad; exactamente 52 años después del día de su inauguración El Eco volvió a abrir sus puertas para que artistas nacionales e internacionales compartan su pasión por el arte en este museo enclavado en el corazón de la colonia San Rafael.

El objetivo de este capítulo es resaltar el invaluable trabajo de restauración realizado por la UNAM, a cargo de los arquitectos Víctor Jiménez y Felipe Leal, así como los retos que enfrenta la dirección de este museo para conseguir que día con día la vanguardia y la experimentación artística sean los sellos distintivos de esta emblemática obra.

De manera paralela se da voz a las personas que hoy en día están escribiendo las nuevas historias de este museo experimental, porque finalmente El Eco es una obra diseñada por un artista para ser una obra viva.

3.1 De los escombros a la reconstrucción de El Eco

En el año 2004, El eco encontró por fin la luz al final del túnel. La Universidad Nacional Autónoma de México cerró el contrato para la compra del museo experimental construido en 1952, por el artista alemán Mathías Goeritz.

Con el anuncio formal de esta adquisición, -cuya inversión ascendió a 3.5 millones de pesos- se puso fin a una lucha de cuatro años, por parte de un importante número de arquitectos, para impedir que este museo experimental fuera demolido y se convirtiera en un estacionamiento público.

“Evidentemente esa condición de colocarlo casi en la muerte, fue lo que generó más energía para poderlo recuperar, fue nuestro elemento positivo; haberlo puesto en riesgo hizo que se ampliara el número de personas que valoran el lugar”, dijo en entrevista Felipe Leal.

Según declaraciones del entonces Coordinador de Difusión Cultural de la UNAM, **Gerardo Estrada**, al periódico El Universal en su edición del 13 de junio de 2004, las gestiones para la compra de este inmueble se realizaron en sólo tres semanas. A finales de mayo de ese año El Eco se convirtió en patrimonio universitario.

Gerardo Estrada

Director de Difusión Cultural de la UNAM (2003-2007).

Licenciado en sociología por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Cuenta con estudios de maestría y doctorado en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de la Universidad de París.

Destaca también su labor como director de Radio Educación, de la Casa de México en París, del Instituto Mexicano de la Radio y del Instituto Nacional de Bellas Artes.



Fuente: El Universal.53.

En conferencia de prensa, realizada el 11 de junio de 2004, la máxima casa de estudios informaba que invertiría "lo que fuera necesario" para rescatar El Eco y devolverle su vocación original como espacio para la experimentación artística.

Asimismo se informó que el arquitecto **Víctor Jiménez** -responsable de la restauración del Museo Casa Estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo en 1995- sería designado para encabezar la rehabilitación de El Eco.

"Gerardo Estrada me invitó a hacerme cargo de la restauración y acepté con gusto, no sólo como un reto profesional, sino como un compromiso personal", explicó en entrevista Víctor Jiménez, quien fuera alumno de Mathías Goeritz en la Facultad de Arquitectura de la UNAM en 1963.

Al respecto, el arquitecto recuerda: "él dedicó gran parte de su primera clase a hablar de lo que había significado en su vida la construcción de El Eco, su tristeza era inmensa pues el recinto había dejado de funcionar como espacio cultural".

De acuerdo con información proporcionada por Gerardo Estrada en el mes de junio, la inversión para el rescate de este museo no ascendería a más de tres millones de pesos, sin embargo, dos meses después anunció a la prensa que tendría un costo global de 5 millones de pesos y que concluiría a finales de 2004.

Víctor Jiménez

Arquitecto y Director de la Fundación Juan Rulfo.

De 1993 a 1998 se desempeñó como Director de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes.

En 2012 dirigió los procesos de restauración de la casa construida por Juan O'Gorman en el barrio de San Ángel (Ciudad de México), el primer edificio funcional en América Latina.



Fuente: El Clarín. 54.

Al respecto, **Ida Rodríguez** comentaba notablemente emocionada, “el proyecto sigue siendo contemporáneo, sigue siendo muy actual. La UNAM lo va a hacer nuevamente un museo experimental”.

El Eco en ese momento, era muy diferente a la construcción de matices grises y negros que Mathías Goeritz creó para sentir el arte cuando tenía 37 años. Poco se veía de la obra que el autor definiría como arquitectura emocional y que se convirtió en el primer espacio en nuestro país para conjuntar las artes plásticas, la literatura y la música.

Visto desde afuera, el lugar era un mosaico de colores compuesto de paredes pintadas de rojo, azul rey y una marquesina amarillo canario.



Fachada de El Eco 2004. Créditos: Museo CIV/La Revista. 55.

Ida Rodríguez Prampolini (1925-2017)

Fue amiga y esposa de Mathías Goeritz, por lo que estuvo presente en gran parte de los momentos determinantes de la vida del artista.

Doctora en Letras con especialidad en Historia. Se integró al Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM en 1957.

Fue Investigadora Emérita de la UNAM desde 1988. Ocupó el sillón número 8 de la Academia Mexicana de Historia.

Experta en muralismo, en arte contemporáneo mexicano y europeo. Escribió más de 400 artículos en diversas publicaciones del país y del extranjero y realizó más de un centenar de presentaciones de libros y catálogos sobre temas artísticos.

Fundó el Consejo Veracruzano de Arte Popular, mismo que dirigió hasta unos meses antes de su muerte.



Fuente: Proceso. 56.

Según recuerda Luis Antonio Vázquez, vigilante de la UNAM, cuando él conoció El Eco, “se veía ya muy viejito, la puerta era de otro color y estaba en muy mal estado, no se podía cerrar, -además precisa- que en la entrada había una caseta tipo taquilla, en la que según cobraban los del teatro”.

Por dentro, la situación no era muy distinta, el paso de los años y los diversos usos que se le dieron a este lugar, desde bar, hasta sede de teatro alternativo, causaron grandes estragos en la construcción que marcó la incursión de Goeritz en la arquitectura.

Tras siete años de absoluto abandono, este lugar impresionaba por el olor a humedad que desprendía; había grietas en las paredes, diversos problemas de infiltración, algunos hoyos en el techo y una gran cantidad de objetos inservibles tirados por cualquier parte.

“El piso -de madera al interior del museo- no estaba, cuando llegamos el piso era de cemento y de tierra”, recuerda Luis Antonio Vázquez. Además, se encontraban paredes falsas y losas sobrepuestas que se sumaban a una serie de modificaciones que diversos ocupantes hicieron al paso de los años.

Entre los daños más severos detectados dentro de esta obra, se encontró que se había eliminado el ventanal en forma de cruz, que comunicaba la sala principal con el patio. “La ventana en forma de cruz no estaba, no había nada, todo eso estaba al aire libre, dice Luis Antonio Vázquez.



Miembros del Ballet experimental de Walter Nicks, al fondo se aprecia la ventana en forma de cruz. Fotografía tomada en 1953. Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap. 57.

La torre amarilla que originalmente iluminaba el patio como un rayo de sol, ahora estaba cubierta de color gris; y ahí mismo, a tan sólo unos metros, “había unas escaleras para bajar a unos subterráneos, ahí –explica- había muchas tablas y todo estaba oscuro, yo creo que los actores los utilizaban para vestirse, a lo mejor de ahí salían para actuar”. Asimismo precisa que en el patio existía un baño.

Además fue derribado un muro negro de gran altura, al que Goeritz llamó torre negra, que delimita el área del bar y cuya principal característica es que no toca el techo.

“A Mathías le dolía mucho la pérdida –de El Eco- de hecho nos traía al parque que está frente al museo a realizar ejercicios ficticios. Pero creo que en realidad era un pretexto para volver a este lugar, siempre que podía nos hablaba del lugar, el cual creía totalmente perdido”, recuerda en entrevista Víctor Jiménez, sobre sus días como estudiante de diseño del Grupo Experimental que impartía el artista alemán.

No habían pasado más de 15 días de la compra del museo, cuando Gerardo Estrada anunciaba el interés de la máxima casa de estudios por regresar a El Eco su aspecto original, “buscaremos la obra que Goeritz y otros autores hicieron para el museo experimental”, publicaba el periódico Reforma el 12 junio de 2004.

La UNAM no escatimaré en el rescate de El Eco

Miguel Angel Ceballos | El Universal
Domingo 13 de junio de 2004

Twitter

Me gusta 0

Tras comprar el inmueble que albergó al museo ideado por Mathias Goeritz, se busca recuperar las obras creadas ex profeso

Desde hace varios años intelectuales coincidían en la necesidad de recuperar El Eco, un espacio diseñado por el artista Mathias Goeritz (Danzig, Alemania, 1915-México, DF, 1990), que se convirtió en un emblema de la arquitectura moderna en México. Ahora, tras casi 50 años de abandono, la Universidad Nacional Autónoma de México ha comprado el inmueble y asegura que invertirá "lo que sea necesario" para rescatarlo y devolverle su vocación original como espacio para la experimentación artística.

Según Gerardo Estrada, titular de la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, una de las tareas que ya se lleva a cabo es la realización de gestiones para devolverle al recinto las obras artísticas que diversos creadores como Henry Moore, Rufino Tamayo, Carlos Mérida, Luis Buñuel y el propio Goeritz realizaron para el Museo Experimental El Eco.

Nota publicada en el periódico El Universal, el 13 de junio de 2004. Fuente: Archivo on line El Universal. 58.

“Una de las tareas que ya se lleva a cabo es la realización de gestiones para devolverle al recinto las obras artísticas de diversos creadores, -que albergó el museo en su inauguración-” precisaba un día después El Universal.

La Serpiente –que se encontraba bajo resguardo del INBA- fue una de las primeras piezas en las que se pensó como parte de la recuperación de obras, y es que ésta escultura de acero, diseñada por el artista alemán, es en sí misma, una de las piezas más emblemáticas del lugar.



Escultura 'La Serpiente' diseñada por Mathías Goeritz para colocarse en el patio del Museo Experimental El Eco. Foto tomada en 1953. Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap. 59.

"Necesitamos investigar bajo qué figura tiene el INBA la serpiente, yo creo que es en comodato, pero ya solicité una entrevista con la presidenta de Conaculta, Sari Bermúdez, para pedirle que esa pieza regrese a El Eco", dijo Estrada en entrevista para el periódico Reforma el 11 de junio de 2004.

Sin embargo, un mes y medio después, la idea de volver a ver la serpiente en el patio de El Eco se esfumó. “La serpiente de Goeritz se queda en el MAM”, titulaba la edición impresa de El Universal el 29 de julio de 2004, en la que se explicaba que esta escultura no regresaría al museo experimental ya que: “pertenece al INBA y está inventariada en el Museo de Arte Moderno”.

“Luis Martín Lozano, director del MAM, -declaró contundente- la serpiente es una pieza que forma parte del patrimonio nacional y que es muy bueno que la UNAM rescate el espacio diseñado por Goeritz, pero sólo la podrán tener a través de una réplica, pues la original se queda en el MAM”.

De acuerdo con la edición del 12 de junio del periódico Reforma, otra de las piezas que, según el mismo Gerardo Estrada, “generaba una gran expectativa, era el mural que Henry Moore, creó ex profeso para El Eco a partir de los Judas que Diego Rivera tenía en su estudio, y que se presume existe en la pared de la sala principal, detrás de capas de pintura y yeso”.

Para ese momento dicha pared, de más de 100 metros cuadrados se encontraba totalmente pintada de blanco y tenía problemas de salitre en la parte inferior.



Mathías Goeritz supervisando la pintura de 'Los Judas', realizada por Alfonso Soto Soria. Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap. 60.

“Cuando CLETA tomó el edificio, no había ningún mural”, habían afirmado los propios integrantes del Taller El Tecolote, en una carta publicada en el periódico Excélsior el 14 de septiembre de 1983.

A pesar de ello, en el diario Reforma se aseguraba que de no encontrarse vestigios de este mural, se haría una reproducción a partir del diseño original que guardaba Ida Rodríguez Prampolini, quien ya había ofrecido prestar tal material para su reproducción.

"El mural sabemos que no lo hizo directamente Moore, él creó el diseño y lo pintó otra persona -Alfonso Soto Soria a partir de la ampliación gráfica de los dibujos- por eso creemos que se puede hacer de nuevo", aseguraba Gerardo Estrada.

"Cuando Moore llegó a México se impresionó por los judas de Diego Rivera y realizó dibujos en la contraportada de un libro... de ahí surgió la idea de copiarlos".

A la lista de piezas por recuperar se sumaba también El Grito, una escultura de madera pulida, realizada por el propio Goeritz, para colocarla frente al mural de sala principal. Esta obra es conocida también con el nombre de Torso Femenino.

"Estamos rastreando esta pieza, sabemos que sigue en México, y la idea es que también sea parte del patrimonio universitario", aseguraba Gerardo Estrada al periódico Reforma en su edición del 11 de junio de 2004.

En contraparte, La Jornada informaba en su edición del 10 de junio que dicha escultura pertenecía a una colección particular en Centroamérica y que el dueño estaba dispuesto a negociar su regreso una vez restaurado El Eco; dos meses después el diario Reforma decía en su nota del 11 de agosto que ésta obra estaba extraviada.



'El Grito' o 'Torso Femenino' es una escultura de madera realizada por Mathias Goeritz en 1952 para colocarla en el extremo del pasillo de acceso al salón principal del Museo El Eco. En la imagen aparece la bailarina Pilar Pellicer posando con la obra. Fuente: The Modern Institute. 61.

Sobre el mural Relieve Geométrico que realizó el pintor y escultor guatemalteco, Carlos Mérida en el área del bar, el periódico La Jornada publicaba en su edición del 10 de julio de 2004, que esta pieza se encontraba en Monterrey.

Mientras se realizaban las gestiones para lograr la devolución de las obras que habían engalanado al museo Experimental El Eco el día de su inauguración en 1953, Víctor Jiménez iniciaba el proceso de restauración.

“El primer paso fue reunir toda la información posible sobre El Eco. Lo cual no resultó demasiado complicado ya que son numerosos los libros dedicados a Goertiz y a este edificio, además de diversos textos publicados en periódicos, libros y revistas”, precisaba.

En lo que a bibliografía se refiere, Jiménez comentó: “**Ramón Reverté** me prestó todos los libros existentes sobre Goertiz y **Manuel Novodzelsky** me dio copia de los planos originales para la licencia de construcción, - que utilizó Goertiz- en abril de 1953”.

La consulta hemerográfica para esta exhaustiva investigación se realizó en el acervo del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y el Hospicio Cabañas.

Ramón Reverté

Nació en Barcelona el año 1965 y es el responsable en México de la Editorial Reverté, empresa española con más de 60 años dedicada a publicar obras de Ciencia e Ingeniería de nivel universitario.



Fuente: Ramón Reverté. 62.

Manuel Novodzelsky

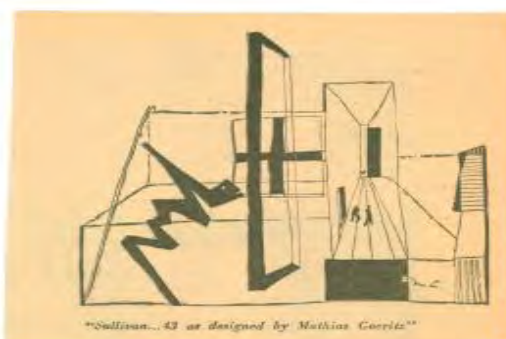
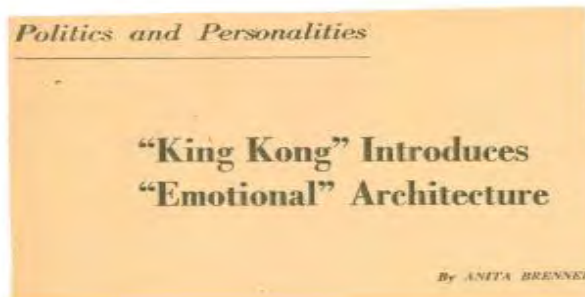
Forma parte del Consejo Editorial de la Revista Arquine, así como de diversas revistas de la UNAM especializadas en el ámbito de la arquitectura.

Además, Jiménez consideró que un aporte muy importante para la restauración de El Eco, fue el hecho de que: “Mathías Goeritz divulgó concienzudamente su obra y conservó muchos documentos en su archivo personal” –que ahora se encuentra resguardado en el Centro Nacional de Investigación e Información de Artes Plásticas del INBA-.

Como apoyo adicional el arquitecto restaurador también recurrió a los testimonios verbales que enriquecieron el proyecto para devolverle su esplendor al museo experimental.

Parecía que todo estaba listo, que el material era más que suficiente “para armar el rompecabezas”. No obstante, Jiménez constató que las fotos que mostraban El eco tal y como lo concibió Goeritz eran apenas un puñado y todas correspondían a un periodo de tiempo muy breve.

“En general, son las mismas que aparecieron en diversos medios, tanto en los días de la inauguración, como en revistas y libros a lo largo de cinco décadas”, porque explicó, en el pasado no solían tomarse tantas fotografías como se hace en la actualidad.



Nota publicada en *The News Weekly*, en agosto de 1953. Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap. 63.



Restaurante del museo El Eco 1953. Créditos: Instituto Nacional de Antropología e Historia. 64.

Además, Jiménez señaló en el periódico Reforma, en septiembre de 2005, que los dibujos que se encontraron sobre esta construcción, incluso los propios planos, “eran muy imprecisos frente a lo que realmente hizo Goeritz”.



Fotografías tomadas del libro Mathías Goeritz El Eco, Gerhard Auer, Braunchweig, 1995. 65.

No obstante, el objetivo no cambiaba, el reto era devolverle al El Eco su forma original. Lograr que cada muro, cada espacio y cada rincón volvieran a verse justo como se vieron el día de su inauguración el 7 septiembre de 1953.

Entonces, se pusieron manos a la obra para conocer a detalle los materiales que se utilizaron en la construcción y la decoración original del lugar.

Esto se consiguió a través del proceso de calas exploratorias en pisos, paredes y techos, es decir, se rasgaron las capas de pintura hasta llegar a los materiales originales. El procedimiento es similar al que se realiza para encontrar vestigios arqueológicos.

Los resultados de este minucioso trabajo, en el que participó personal especializado de la UNAM y del INBA, se compararon innumerables veces con las fotografías y documentos reunidos sobre El Eco, hasta descubrir los colores y materiales originales.

Es así que durante un largo periodo de tiempo “se llevó a cabo un ir y venir entre el documento y el vestigio in situ y viceversa”, precisó Víctor Jiménez.

Lo cual, explica, “permitió llenar la mayoría de lagunas de información que los documentos, por abundantes que sean, siempre dejan. Al contrastar los datos físicos derivados de estas calas con los documentales, lo incierto se redujo a un porcentaje ínfimo”.

“El reto en El Eco era no traicionar al autor en una obra que es paradigmática, justamente como la obra del autor”.

Fue así como se descubrió que no había rastro del mural que mucha gente consideraba una creación de Henry Moore, “se buscaron vestigios de las dos figuras semiesqueléticas –en la pared blanca al fondo del pasillo principal- y resultaron inexistentes”, aseguró Víctor Jiménez.



Vista del restaurante del Museo El Eco, 1953. Créditos: Instituto Nacional de Antropología e Historia 66.

Sobre el proyecto de volver a pintar el mural, ya no se dijo nada, la idea quedó en el absoluto abandono.

En contraparte, se encontraron rastros muy claros del Poema Plástico, compuesto por una serie de signos abstractos, que realizó Goeritz para colocarlos en el muro amarillo, ubicado en el patio. Este descubrimiento permitió reconstruir con gran exactitud esta obra.

Sobre la cual, Mathías detalló en entrevista al escritor, Mario Monteforte, “yo sigo considerando un poema plástico las caligrafías china, hindú, islámica y cuneiforme, una conjunción inseparable entre arquitectura y escultura... Hoy una obra semejante sería imposible; los clientes se han vuelto muy sensatos. Si presentara el proyecto a un examen severo de la facultad de arquitectura me reprobarían”.

El trabajo de las calas exploratorias también permitió encontrar las guías de los muros originales que habían sido derribados y las bases de la herrería que fue destruida a lo largo de los años.

En el área del bar, se descubrió que aún existía el azulejo italiano original, aunque no se encontraron rastros de la barra.

Éste proceso de investigación –que duró aproximadamente 10 meses- concluyó con la realización de los planos del proyecto de restauración elaborados por personal de la Dirección de Obras de la UNAM.



Barra de El Eco decorada por Carlos Mérida, fotografía tomada en 1953. Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap. 67.

Entonces, dio inicio la segunda etapa de la restauración a la que se sumó la recién creada Coordinación de Proyectos Especiales, encabezada por el arquitecto Felipe Leal. “Estaban todas las evidencias, teníamos todas las condiciones para poder hacerlo”, recordaba.

Como parte de las primeras acciones emprendidas, se eliminaron los elementos agregados, ya que en palabras del arquitecto Jiménez, “El Eco estaba extraordinariamente invadido por un montón de cosas”.

De acuerdo a la experiencia del arquitecto Jiménez en México, los edificios que cambian de uso pueden sufrir más adiciones que sustracciones, por elementales consideraciones económicas. “Esto es algo usual en México y facilita la labor del restaurador”, reconoció.

El caso de El Eco no era la excepción por ejemplo, a principios de la década de los 60`s Héctor Azar mandó cubrir el patio con una estructura metálica como parte de la creación del Foro Isabelino.

Asimismo hizo adaptaciones para crear camerinos y también construyó unos baños en el patio.

Paralelamente se encontró que en el pasillo principal se había agregado un tapanco de madera y en el resto de los espacios había recubrimientos de mala calidad.

Felipe Leal recuerda, “fue un proceso muy interesante de desprendimiento, se le fue quitando todo. Tenía muchos elementos agregados, y al ir quitando todo se fue pareciendo cada vez más a las fotos originales, a las evidencias que se tenían, a la memoria de las personas...”. “Descubrimos el esqueleto del museo”, agregó Jiménez.

Posteriormente, se planeó la reconstrucción de los pocos elementos que habían sido eliminados. “Lo más significativo que había desaparecido fue la torre negra. Realmente era poco lo que había que reponer”, precisaba Víctor Jiménez.

Ida Rodríguez Prampolini reconocía en entrevista, “los del CLETA hicieron cosas adentro, pero no lograron tirar las cosas importantes”. Ella había visitado El Eco en 1997 en compañía de Víctor Jiménez, con la idea de recuperarlo.

Rodeados por el olor a cemento que desprenden las obras de reconstrucción y del polvo que se levantaba entre los muros del lugar, alrededor de 15 albañiles se dieron a la tarea de volver a moldear El Eco, lo mismo derribaban paredes agregadas, que levantaban muros faltantes. El resto del trabajo estuvo a cargo de algunos carpinteros y herreros, en total no sumaron más de 20 trabajadores.

“Cuando se hace una restauración no se trata de hacer algo similar al arreglo de una casa vieja, estamos recuperando el trabajo original, aquí no hay nada hipotético, sino la certeza de que así fue –la construcción original-, uno tiene que abstenerse de expresar cualquier decisión personal y tratar de interpretar al verdadero autor y ser fiel a sus intenciones, aseguró Jiménez.

Poco a poco las paredes de El Eco, considerado como el primer edificio escultura, regresaron a su color original, El eco se cubrió de tonos negros y grises bajo los que fue concebido. Y la torre ubicada en el patio se coloreó nuevamente de amarillo luminoso.

Parecía finalmente que esta obra, considerada como una de las más importantes de la arquitectura moderna mexicana, había salido de las fotografías para convertirse en una realidad.

Habían pasado aproximadamente cinco meses desde que inició la obra, se realizaron jornadas de trabajo muy intensas, sin domingos de descanso.

“Cuando hicimos el calendario de obra, vimos que concluiríamos en el mes de septiembre, entonces recordamos que El Eco se había inaugurado originalmente un día 7 de septiembre, por lo que decidimos acelerar el paso, había que apretar un poco el calendario, cosa que era absolutamente posible para hacer coincidir las fechas. Yo creo que son importantes las fechas”, asegura Felipe Leal.

Al respecto, Luis Antonio Vázquez, vigilante de la UNAM comenta, “no me acuerdo cuanto tiempo estuvieron trabajando los albañiles durante las noches, pero se quedaban para terminar a tiempo, lloviendo lo hacían también -aclara- yo creo que ya les urgía terminar para la reinauguración.

La restauración estaba concluida, finalmente se había acabado el desconsuelo, que Mathías Goeritz sentía al ver que el museo experimental había dejado de ser espacio para la experimentación artística.

“Ocultaba a medias su pesar porque El Eco fuese ya sólo un recuerdo, pues desde mediados de los 60's el lugar se había convertido en teatro y había perdido su aspecto original”, recordó Víctor Jiménez

Los primeros días del mes de septiembre de 2005, El Eco, que había nacido hace más de medio siglo para fusionar todas las disciplinas artísticas de manera armoniosa, había vuelto a renacer casi en su totalidad.

El encargado del proceso de restauración señalaba satisfecho que como resultado de los trabajos realizados, el edificio se encontraba muy cercano a lo que era el Eco al ser inaugurado en 1953.

“Solo el 1% lo tuvimos que inventar, porque no teníamos ninguna información de los interiores de los baños, lo que quiere decir que el inmueble se recuperó en 99%”, decía.

La inversión total para lograr la recuperación del primer museo experimental construido en nuestro país, hace más de cinco décadas, ascendió a 4 millones 800 mil pesos, de acuerdo con el entonces titular de la coordinación de Difusión Cultural de la UNAM.

Los diversos momentos del proceso de restauración quedaron capturados en una colección de fotografías que el arquitecto Felipe Leal tomó durante las jornadas de trabajo.

Al concluir los trabajos de reconstrucción de El Eco, Víctor Jiménez destacó que: “conservar el patrimonio arquitectónico es vital para el enriquecimiento cultural de sus habitantes, ya que los edificios hablan mucho del momento en que fueron construidos”.

En opinión de Felipe Leal, con la recuperación de El Eco se cumplió un ciclo de valoración de los espacios arquitectónicos del siglo XX.

Porque –explicó- la UNAM tiene un patrimonio histórico en el centro de la ciudad magnifico, -destacan el Palacio de Minería, la antigua Escuela de Medicina y El Colegio de San Ildefonso-, pero la idea es que no sólo se rescaten los patrimonios de tiempos muy remotos, sino también los recientes.

En ese sentido destacó que: “la arquitectura moderna en México tiene tres piezas que son claves y que curiosamente son de pequeña escala; una de ellas es la Casa Estudio de Diego Rivera y Frida Kahlo de Juan O`Gorman, otra es la casa de Luis Barragán en Tacubaya y ahora tenemos el museo experimental El Eco”.

Después de 52 años, El Eco volvió a abrir sus puertas; la noche del miércoles 7 de septiembre de 2005, la calle de Sullivan se llenó de personalidades. Lo mismo llegaron artistas, arquitectos y universitarios, que empresarios y políticos.

Todos se dieron cita para ser testigos de la reinauguración de este museo experimental, con lo que se cumplió una premisa planteada por su propio autor: “una obra de arte tiene vida propia. Crearla es el anhelo del artista, quien desea que sus obras le sobrevivan como sus hijos. Por eso desea que envejeczan bien”.

3.1.1 El futuro de El Eco a cargo de Guillermo Santamarina

Junto con las buenas noticias sobre el proceso de restauración, se anunció también que Guillermo Santamarina sería el director del Museo Experimental El Eco.

“La invitación para dirigir El Eco me la hizo el rector - Juan Ramón de la Fuente- en mayo de 2004, él sabe que yo siempre he estudiado a Mathías Goeritz y que tengo un gran aprecio y una admiración enorme por su obra. Desde que era niño tuve el sueño de trabajar en este lugar. Es algo más allá de la razón”, dijo en entrevista Guillermo Santamarina.

En su contra el periódico El Universal hizo público su mal desempeño como director del museo Ex Teresa Arte Actual.

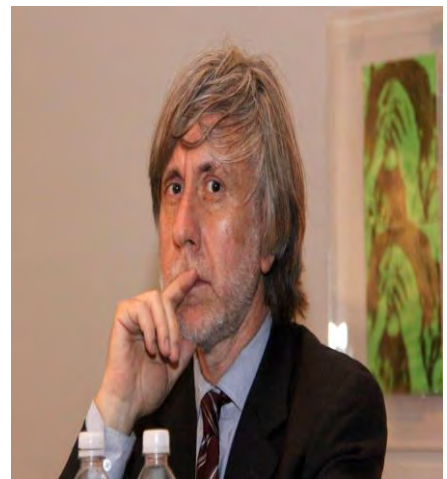
“En sólo 6 años –Santamarina- realizó la gran hazaña de llevar a la decadencia el Ex Teresa Arte Actual, recinto del INBA. No pocos creadores han señalado que él es causante de que el museo estuviera a punto de desaparecer por su pésima dirección”, aseguraba éste diario en su edición del 7 de septiembre de 2005.

La noticia no hizo meya en el nombramiento anunciado, la máxima casa de estudios no emitió ningún comunicado al respecto y en cambio continuó engalanándose con las buenas noticias sobre la recuperación del lugar.

Guillermo Santamarina

Crítico de arte, curador y artista visual. Fue coordinador de curaduría en el Museo de Arte contemporáneo (MUAC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (2008 – 2010), y director de Ex Teresa Arte Actual (1998 – 2004 y del Museo Experimental El Eco (2004 – 2009).

También ha estado al frente de los Museos Universitario de Arte Contemporáneo MUAC (2009 –2011) y el MUCA Roma (2011 – 2013).



Fuente: Crónica. 68.

Y para garantizar el buen funcionamiento del museo experimental, Gerardo Estrada, prometió "un buen presupuesto para El Eco", aunque dijo que no podía dar a conocer la cifra porque, "se echaría a perder la negociación".

De acuerdo con el propio Santamarina, en esta nueva etapa, El Eco "nacido como un foro para la vanguardia artística de su época, se despoja de la nostalgia y mira al futuro".

Aunque el director de éste museo no presentó el calendario de exposiciones, aseguró que cada trimestre se presentarían proyectos multidisciplinares de tres artistas contemporáneos, tanto nacionales como extranjeros.

3.1.2 Tras 52 años El Eco vuelve a abrir sus puertas

La noche del miércoles 7 de septiembre de 2005, la calle de Sullivan se llenó de personalidades. Lo mismo llegaron artistas, arquitectos y universitarios, que empresarios y políticos. Todos se dieron cita para ser testigos de la reinauguración del museo Experimental El Eco.

Habían pasado exactamente 52 años desde el día en que éste lugar, diseñado por el artista alemán Mathías Goeritz, abrió sus puertas por primera vez para convertirse en un espacio dedicado a sentir el arte.

Ahora, El Eco construido en nuestro país como el primer museo experimental en el que se conjuntarían las artes plásticas con la música, la danza e incluso con un servicio de bar, había vuelto a renacer con su vocación original; luego de una pausa de más de medio siglo, en la que funcionó como restaurante, escenario teatral, hasta convertirse en un lugar abandonado.

Atrás había quedado también el inminente riesgo de que esta extraña construcción de paredes negras y grises fuera derribada, ahora El Eco volvía renacer.

Felipe Leal, ex Coordinador de Proyectos Especiales de la UNAM, relaciona este ciclo con la teoría del Fuego Nuevo de las culturas prehispánicas, quienes consideraban que cada 52 años podía ocurrir una catástrofe que causara la destrucción del sol, por lo que presentaban una ofrenda para lograr que el sol renaciera y asegurar así, su existencia durante medio siglo más.

“Yo creo –dice- que los ciclos son importantes. Después de 52 años El eco volvió a encender su flama”.

El ambiente de celebración se percibía en el aire, mientras Juan Ramón de la Fuente, el entonces rector de la Universidad Nacional Autónoma de México llegaba hasta el número

43 de la calle Sullivan, para presidir la reinauguración de este museo, rostros conocidos como Teodoro González de León, Ignacio Toscano y la directora del palacio de Bellas Artes, Mercedes Iturbe, aguardaban ya en el lugar.

Alrededor de las ocho de la noche, iniciaba la ceremonia en la sala principal, no había presídium y tampoco había anuncios del evento, una pared blanca era el marco para los oradores que se encontraban de pie.

Una voz en off daba la bienvenida a los asistentes y cedía el uso de la palabra a **Graciela de la Torre**, Directora General de Artes Visuales de la UNAM, que de inmediato inició la lectura de su discurso.

“Desde sus inicios el Eco se convirtió en foco de atenciones y objeto de discusiones, irrumpió o tal vez interrumpió el curso de la historia del arte en nuestro país. Este museo experimental fue una iniciativa absolutamente original en el panorama de las artes plásticas en México y quizá del mundo”, dijo.

Recordó que en este museo, -que ahora forma parte de la Coordinación de Difusión Cultural y de la Dirección General de Artes Visuales- Mathías Goeritz tuvo la oportunidad de crear con total libertad. Por lo que lamentó que la vida de El Eco fuera tan breve y accidentada como consecuencia de que su principal promotor, Daniel Mont, murió tan sólo 17 días después de la inauguración del lugar.

Graciela de la Torre

Licenciada en historia del arte con especialidad en arte y creatividad infantil. Fue becaria de la Fundación Getty en el programa Museum Management Institute y Directora del Museo Nacional de San Carlos y del Museo Nacional de Arte.

En 2009 recibió el premio SUMARTE por su trabajo sobresaliente en el ámbito de la dirección de museos mexicanos



Fuente: Revista Líderes Mexicanos. 69.

Explicó que ésta situación, provocó que el predio se pusiera a la venta para después adoptar muy diferentes usos como el de bar, restaurante y teatro, por lo que definió la recuperación de El Eco como un milagro.

Reiteró además, que El Eco, no sólo fue detonador de experiencias artísticas absolutamente novedosas, sino que es la primera de una serie de obras monumentales que van desde las torres de satélite, cuyo germen se encuentra en la construcción de la torre amarilla en el patio del museo, hasta la ruta de la amistad y el espacio escultórico.

Por lo que dijo, “es un honor para la UNAM contribuir con la recuperación del Museo Experimental, que ahora forma parte del proyecto de conservación del patrimonio arquitectónico y cultural del siglo XX, no sólo para México, sino para el mundo”.

En seguida, **Alejandro Encinas**, entonces jefe de gobierno capitalino, señaló que es muy importante el rescate de este espacio universitario, “que –confesó- me acabo de enterar, que no era parte de la UNAM, sino que lo acaba de comprar”.

Celebró esta acción pues dijo que forma parte de la política de consolidación de la UNAM para expandir las actividades culturales al norte de la ciudad de México.

Sobre el museo El Eco recordó: “este espacio yo lo conocí a finales de los años 60’s como el Foro Isabelino, cuando estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM presentaban aquí obras de teatro experimental”, asimismo

Alejandro Encinas

Jefe de Gobierno del Distrito Federal (2005-2006)

Licenciado en Economía por la UNAM. Catedrático en la Facultad de Economía de la máxima casa de estudios.



Fuente: Revista Expansión. 70.

comentó que: “más adelante el lugar se convirtió en un espacio de teatro alternativo, a veces muy alternativo”.

No obstante, manifestó que los grupos que mantuvieron activo El Eco a finales de los 60's, como el que encabezaba Enrique Cisneros, conocido como El Llanero Solitito y el Foro El Tecolote que dirigía Luis Cisneros, merecen un especial reconocimiento, ya que gracias a las obras de teatro que ellos presentaban evitaron que éste espacio se perdiera.

Momentos después el entonces secretario de Educación Pública, **Reyes Tamez Guerra** felicitó a la UNAM por el esfuerzo para recuperar esta obra emblemática del siglo XX.

Definió El Eco como un proyecto innovador y expresó sus deseos para que este museo experimental, “mantenga el espíritu de señalar camino y generar con su trabajo la polémica y la controversia necesaria para ir encontrando en la cultura y las artes el camino y el futuro”.

Al concluir estas palabras la voz en off anunció la participación del rector de la máxima casa de estudios.

Haciendo uso del micrófono y sin discurso escrito, **Juan Ramón de la Fuente** manifestó su satisfacción al constatar que 52 años después, El Eco sigue teniendo una gran capacidad de convocatoria, ya que en esta reinauguración permitió reunir a distinguidos personajes de la cultura y la política, así como empresarios comprometidos con el desarrollo de la cultura.

Reyes Tamez Guerra

Secretario de Educación Pública en el gobierno de Vicente Fox (2000-2006). Es Químico Bacteriólogo por la Facultad de Ciencias Biológicas de la Universidad Autónoma de Nuevo León.



Fuente: deporte.gob.mx. 71.

Juan Ramón de la Fuente

Rector de la UNAM de 1999 a 2007. Estudió medicina en la UNAM y psiquiatría en la Clínica Mayo de Rochester, Minnesota. Ha publicado más de 200 trabajos originales y editado 20 libros sobre investigación, medicina y educación. Es Doctor Honoris Causa por las universidades de: Montreal, Alcalá de Henares, Moscú, Nacional de Colombia y La Habana, entre otras.



Fuente: El Universal. 72.

Y es que el aforo al lugar era tal, que sólo una parte de los invitados logró estar presente en esta ceremonia, el resto esperó su turno para entrar al museo, en una carpa que las autoridades universitarias instalaron en la acera de enfrente de El Eco.

Con respecto a El Eco, de la Fuente recordó que durante medio siglo hubo una leyenda en torno a los diversos usos que tuvo este museo experimental, por lo que celebró que la UNAM, a través del patronato a cargo de Bernardo Quintana, consolidara la compra de este espacio.

“El Eco surgió con el espíritu de ser un museo experimental, un espacio donde los artistas tuvieran absoluta libertad para crear, el propio Mathias Goeritz experimentó con la creación de esta obra”, dijo.

Y agregó, “aquí experimentó **Luis Buñuel** como coreógrafo, también experimentó **Tamayo** y grandes figuras de la vida cultural”, por lo que reiteró que en esta nueva etapa se retomará esa tradición magnífica y El Eco seguirá siendo un museo experimental.

En ese sentido exhortó a no pasar por alto el hecho de que la cultura es fundamental para la convivencia cotidiana, ya que dijo, “nos ayuda a entendernos mejor, a darnos cuenta de una dimensión mucho más profunda del mundo y del país en el que estamos inmersos”.

Luis Buñuel (1900-1983)

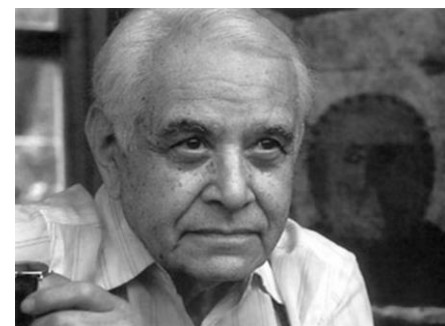
Director de cine español naturalizado mexicano. Su obra maestra 'Los olvidados', que retrata la realidad de pobreza y miseria suburbana en México, es una de las tres únicas películas reconocidas por la Unesco como Memoria del Mundo.



Fuente: Revista filosófica y cultural: Aion.mx. 73.

Rufino Tamayo (1899-1991)

Pintor mexicano. Figura capital en el panorama de la pintura mexicana del siglo XX. Fue uno de los primeros artistas latinoamericanos que, junto con los representantes del conocido "grupo de los tres" (Rivera, Siqueiros y Orozco), alcanzó un relieve y una difusión auténticamente internacional.



Fuente: Biografías y Vidas. 74.

“La cultura, reiteró, tiene una característica muy particular, cuando la entendemos, cuando la valoramos y nos sentimos comprometidos con ella, nos permite llevar a cabo proyectos que en otros contextos probablemente serían muy difíciles”.

Asimismo aseguró que: “la cultura y las artes siguen siendo prioridad para la UNAM -porque reflexionó- qué sería de México sin sus manifestaciones artísticas, sin la audacia de los artistas mexicanos que se atreven, que experimentan, qué sería de la ciudad de México sin El Eco, un ícono de la cultura, de las artes”.

Acompañando a Juan Ramón de la Fuente y a los funcionarios que encabezaron ésta ceremonia inaugural, también estuvieron **Sari Bermúdez**, Presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Gerardo Estrada, Director de Difusión Cultural de la UNAM, quienes no emitieron discurso.



Fotografía tomada durante la inauguración de El Eco, 7 de septiembre de 1953. Créditos: Museo CJV / La Revista. 75.

Sari Bermúdez

Presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, (Conaculta) durante el sexenio de Vicente Fox (2000-2006).

El Conaculta fue órgano administrativo desconcentrado de la Secretaría de Educación Pública, creado el 8 de diciembre de 1988; en 2015 se transformó en la Secretaría de Cultura.



Fuente: Presidencia de la República del Gobierno de Vicente Fox. 76.

3.1.3 El primer recorrido

Felipe Leal fue el encargado de dirigir el primer recorrido oficial en el recién remodelado Museo Experimental El Eco.

Con algunos problemas de audio explicó que el valor arquitectónico del trabajo de Mathías Goeritz, no sólo está en su calidad constructiva, sino también en su propuesta plástica. “El Eco es un espacio que es en sí, una obra artística, fruto de la imaginación de su autor”, dijo.

Detalló que este museo fue diseñado con una concepción totalmente innovadora, ya que fue construido lejos de los principios de la arquitectura funcionalista que había sido la expresión dominante durante la primera mitad del siglo XX.

En ese sentido destacó que la influencia que tuvo esta construcción en la arquitectura, no sólo de nuestro país, sino del mundo, convirtió a este edificio en uno de los mayores logros del siglo XX.

Así al continuar el recorrido, recordó que 52 años atrás estas paredes fueron testigos de un evento inaugural que convocó la presencia de Rufino Tamayo, Alfonso Soto Soria, Germán Cueto, Luis Buñuel, Carlos Mérida y el bailarín Walter Nicks, entre otros.



El bailarín y coreógrafo afroamericano Walter Nicks realizó una coreografía en la escultura 'La Serpiente' de El Eco en 1953. Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap. 77.

Al continuar el recorrido por esta obra que ha sido calificada como un edificio escultura, Guillermo Santamarina, director de El Eco, explicó que como parte del proyecto de revitalización del museo se decidió invitar a **Gabriel Orozco**, quien a su vez convocó a **Damián Ortega** y **Carlos Amorales**. “Ellos son tres artistas mexicanos, protagonistas en el escenario internacional de las artes visuales contemporáneas”, señaló.

En la sala principal los visitantes se encontraron con una pieza de gran tamaño, -de aproximadamente 3 metros de altura- creada por Damián Ortega, a partir de la obra *Black Kites* (1997) -papalotes negros- de Gabriel Orozco, que se encuentra en el Museo de Arte de Philadelphia, y representa de manera metafórica las estructuras del pensamiento lógico.



'Crítica al estado filosófico' de Damián Ortega realizada para la inauguración del Museo Experimental El Eco Créditos: Museo Experimental El Eco. 78.

Gabriel Orozco



Fuente: *El País*. 79.

Es el artista mexicano más cotizado en el mercado internacional del arte contemporáneo. Nació en Xalapa, Veracruz, el 27 de abril de 1962. Estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM entre 1981 y 1984 y en el Círculo de Bellas Artes de Madrid entre 1986 y 1987. La diversidad de su obra comprende desde la escultura, la fotografía, el video, el dibujo, el arte-objeto hasta las instalaciones espontáneas.

Damián Ortega



Fuente: *Revista SinEmbargo.mx* / Cortesía. 80.

Su carrera artística comenzó como caricaturista político tras interrumpir sus estudios de secundaria a los 16 años. Paralelamente empezó a realizar sus primeras obras artísticas a través de esculturas, instalaciones y videos. También participó en el 'taller de los viernes' de Gabriel Orozco. Su carrera internacional despegó en 2002, cuando expuso sus obras en el Instituto de Arte Contemporáneo de Filadelfia y en la 50ª Bienal de Venecia.

Crítica al estado filosófico fue construida siguiendo la forma de un cráneo, con pequeños triángulos de papel china blanco, que se conectan a través de pequeños palitos de madera y alambre, y a su vez forman entre sí diversas figuras geométricas.

En esta escultura “transitable” el espectador tenía la oportunidad de interactuar con la pieza, y es que esta obra no es sólo para admirarse desde fuera, ya que cuenta con una “puerta de acceso” que permite al visitante observar la pieza desde su interior.

Para Ortega esta colaboración, en la que también participaron alumnos de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, resultó emocionante, “no es para nada un homenaje, sino una reunión de amigos experimentando con el arte”, dijo.

El siguiente punto en el recorrido por este museo experimental, que Goertiz construyó cuando tenía 37 años, fue la torre negra, un muro alto y negro, despegado de los otros muros y del techo, que –en opinión de su autor- genera una sensación de altura exagerada, fuera de la medida humana.

Ahí se presentó la obra *Manimal*, una animación en blanco y negro realizada por **Carlos Amoraes** en colaboración con diseñadores gráficos y programadores, en la que se cuenta la historia de una manada de lobos que deja el campo para ir a conquistar la ciudad.

Carlos Amoraes



Fuente: DVAKMEDIA 81.

Artista multidisciplinario. A través de la pintura, la escultura y el performance ha plasmado la cultura y los valores de México.

A partir de 2003 su obra se desarrolló en el ámbito de la animación filmica, el relato de ficción y la instalación, estableciendo un estudio multidisciplinario con la colaboración de psicoanalistas, diseñadores gráficos, escritores y músicos.

Su trabajo ha sido expuesto en Londres, Paris, Buenos Aires, Nueva York, Miami y Dublín.

Durante la trama los lobos se encuentran con diversos escenarios; sin embargo llama la atención una cerca de alambre de púas que separa a las criaturas salvajes, del reino de los seres humanos, lo cual fue interpretado como una referencia al debate sobre las políticas anti-inmigración que buscan mantener a raya a los percibidos como diferentes o peligrosos.



'Manimal' animación en blanco y negro realizada por Carlos Amoraes para la reinauguración de El Museo Experimental El Eco Fuente: Estudio Amoraes. 82.

Este video tiene una duración de cinco minutos y medio y se creó mediante el uso de las técnicas de animación tridimensional y dibujos de siluetas, que de manera conjunta producen un efecto de teatro de sombras.

Sobre El Eco Amoraes dijo, “es un lugar que me suena, aunque no sé qué fue antes”, no obstante consideró que: “es un buen espacio para producir obras nuevas”.

Continuando con el recorrido Felipe Leal reiteró que la arquitectura de El Eco tiene un valor emocional, más que funcional, y puntualizó que no fue diseñado propiamente como un museo, sino como un espacio experimental de creación artística.

Ya en el patio del museo, Juan Ramón de la Fuente observó la obra Balones de Gabriel Orozco, y se volvió parte de ésta al dar “la patada inicial” a uno de los 50 esféricos de fútbol soccer que integran la obra.



Juan Ramón de la Fuente, rector de la UNAM en la obra 'Balones' de Gabriel Orozco. Fuente: La Jornada 83.

Para esta exposición, inspirada en los balones viejos que se volaban al patio de su vecina, el artista mexicano, utilizó algunas piezas que fueron erosionados a lo largo de cinco años por él mismo y por la intemperie, además completó la colección haciendo un intercambio de dos esféricos nuevos, por uno viejo, con los Pumitas de la UNAM.

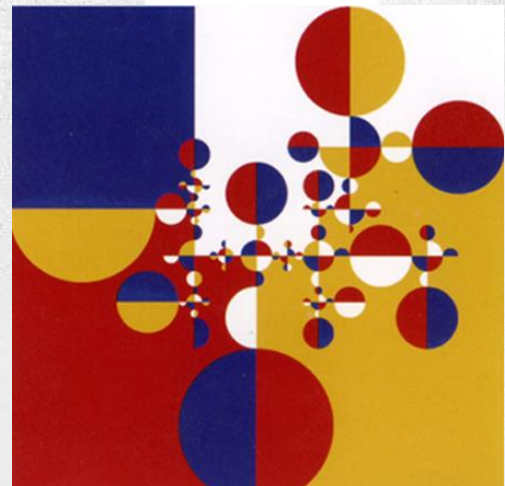
Iluminados por la luz de la luna, los balones colocados sobre el suelo de grandes ladrillos rojos, rodeaban al muro amarillo, de aproximadamente 12 metros de altura, que Goeritz definió como un rayo de sol que brilla en este espacio enmarcado por paredes blancas, negras y grises.

Sobre la invitación que se le hizo para participar en la reinauguración de este museo, Orozco aseguró que la distancia y la brecha generacional provocan algo interesante, “se reabre un espacio mítico a la discusión contemporánea”.

Y aunque reconoció que la arquitectura de El Eco es la gran protagonista, consideró que ésta deja un espacio importante a la obra nueva, el museo dijo: “es un experimento emocionante y no veo por qué no continuar sus emociones, sobre todo si se sigue proponiendo para la contemporaneidad artística”.

El artista egresado de la UNAM, quien consideró que El Eco es un lugar único en el mundo, presentó también la obra 670 invariantes; una colección de cuadros en los que trazó círculos de diversos tamaños y colores que juegan con los ojos de los espectadores, pues lo mismo encontramos un cuadro realizado en blanco y negro, que otro en donde predominan el azul, el rojo y el amarillo.

Con estas exposiciones, Guillermo Santamarina aseguraba: “éste museo nacido como un foro para la vanguardia artística de su época, se despoja de la nostalgia y mira al futuro”.



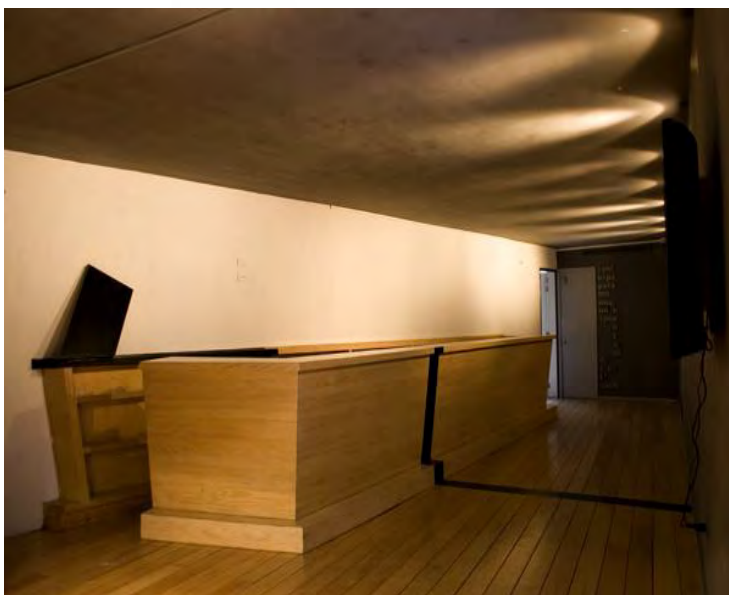
'Animación de Invariantes', 2005, obra de Gabriel Orozco. Créditos: Museo Experimental El Eco. 84.

En ese sentido consideró que esta reinauguración, “no es de ninguna forma un homenaje a Mathías, porque eso hubiera sido convertir el sitio en un mausoleo, en un lugar muerto, eso sería la antítesis del espíritu del museo”.

Por el contrario afirmó: “estamos haciendo una revitalización del lugar, que lo sitúa como un espacio de diálogo con la modernidad y sobre todo con la cultura contemporánea”.

Sobre el área del bar, que se encuentra al lado derecho de la sala principal, refirió que: “con El Eco, Mathías Goeritz se estaba adelantando a lo que sucede en nuestros días, que es ir a una muestra, encontrarte con tus cuates y tomarte una copa”.

Adelantó que el bar estaría funcionando permanentemente y que además contaría con una colección de arte sonoro con música del siglo XX. “Ahí se podrán escuchar todas las vanguardias de sonido. Cualquier persona que quiera venir a escuchar a Stravinsky o Johan Cage va a poder hacerlo porque la colección (de aproximadamente siete mil volúmenes) va estar a disposición del público”.



Taller de Creación In Situ/ Intervención al bar del Museo Experimental El Eco, 2008. Créditos: Museo Experimental El Eco. 85.

Además aseguró que de manera periódica, en El Eco se ofrecerían tocaditas musicales, presentaciones de libros, conferencias, intervenciones plásticas, performance y también proyectos relacionados con el arte contemporáneo nacional e internacional; de esta manera el museo experimental volverá a convertirse en un espacio de arte público, para el goce emocional de todo el mundo.

Y es que tal y como afirmó **Ferruccio Asta Rodríguez** en el libro *Los Ecos de Mathías Goeritz*, “la obra de Mathías está más viva hoy que cuando la estaba produciendo. Parte de esa obra no se entendía en aquel tiempo; la sociedad en la que la produjo era mucho más autoritaria a nivel colectivo, que a nivel individual y familiar”.

Siguiendo con el recorrido los invitados llegaron a la sala Daniel Mont que se encuentra en la parte superior del museo; éste es el único espacio destinado a presentar exposiciones más convencionales, de tipo documental, en donde se buscará incluir la obra de artistas relacionados con Goeritz y con las escuelas de vanguardia con las cuales se vinculó.

Con un texto introductorio de Guillermo Santamarina, en esta primera exposición se exhibieron documentos relacionados con la historia de El Eco, lo mismo se podían apreciar algunos libros dedicados a esta obra durante sus 50 años de existencia, que fotografías tomadas durante el breve tiempo que funcionó como museo experimental.

Asimismo se presentaron bocetos de la serpiente, la escultura de acero que Goeritz creó para colocarla en el patio, y algunas reproducciones ampliadas del mural que diseñó Rufino Tamayo para pintarse en la pared de la sala principal.

Ferruccio Asta Rodríguez

Curador de arte y especialista del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es hijo del italiano Ferruccio Asta y la historiadora de Arte, Ida Rodríguez, quien estuvo casada con Goeritz.

Conoció a Mathías Goeritz cuando era apenas un niño, por lo que guarda muchos recuerdos de su relación con el artista alemán.

En entrevista con la historiadora de arte, Mariana Méndez-Gallardo, la propia Ida Rodríguez reveló que Goeritz le regaló gran parte de su obra a Ferruccio, misma que fue utilizada en 1998 para la exposición ‘Los ecos de Mathias Goeritz’, que se presentó en el Antiguo Colegio de San Ildefonso y en la cual Ferruccio participó también como curador.



Fuente: Boletines Universidad Veracruzana. 86.

Rufino Tamayo fue el artista en quien Goeritz pensó originalmente para hacer el mural del salón principal de El Eco; el propio Goeritz declaró al respecto: “este mural implicó la realización de varios proyectos. Los pintores Rufino Tamayo, Alfonso Soto Soria, Jesús Reyes Ferreira, y yo mismo, hicimos proyectos. Decidí aceptar el de Tamayo, pero nos ha faltado dinero para ejecutarlo...”, según consta en el texto ‘Sobre la libertad de creación’ de Mauricio Gómez Mayorga.

Al concluir el recorrido los invitados continuaron disfrutando de los espacios de esta obra que marcó la incursión de Mathías Goeritz en la arquitectura, y que también dio origen al concepto de arquitectura emocional, que adoptara Luis Barragán para definir su propio trabajo.

“Estoy emocionadísima, mi padre siempre se dedicó a las artes plásticas, fue un visionario de la época, estoy a punto de llorar, nunca pensé estar en este lugar viviendo esto, nunca imaginé ver El Eco así”, dijo Catalina, hija de Daniel Mont en entrevista para TV UNAM.

“Cada vez que pasaba por aquí, veía que estaba esto tirado, todo caído y me deprimía. Mi papá murió el 25 de septiembre, no tuvo tiempo de gozar de esta obra en la que confluyeron los talentos de artistas tan importantes como Carlos Mérida y Alfonso Soto Soria.

“El Eco es algo actual, continuó, es un museo experimental, sin embargo hace 52 años provocaba que la gente viera a mi padre como un loco, hoy es el arte actual. Todo esto me parece un sueño”, comentó.

A pesar del gran poder de convocatoria de este museo experimental, que logró conjuntar la noche del 7 de septiembre de 2005, a algunas personalidades como: el banquero Alfredo Harp Helú, el empresario Manuel Arango, la actriz Edith González y el ex integrante del Foro El Tecolote, Luis Cisneros; la ausencia de algunas personas cercanas a la historia de El Eco fue notable.

La historiadora de arte, Ida Rodríguez Pamprolini, quien se define a sí misma como la mejor amiga de Mathías Goeritz fue quizá la ausencia más notable en esta reinauguración.

Al respecto, Gerardo Estrada, coordinador de Difusión Cultural de la UNAM, argumentó que: “en una conversación telefónica realizada la noche anterior, ella le había comentado que acababa de regresar de un viaje a la sierra y que estaba muy cansada, pero que próximamente visitaría el museo”.

Tampoco estuvo presente Enrique de Anda, Director de la Fundación El Eco, una asociación con validez jurídica creada para impedir la destrucción de este museo experimental y para negociar con los integrantes del Foro El Tecolote, la devolución de este inmueble a la UNAM.

“A mí me dejó muy desconsolado el haber sido apartado del proceso –de compra y restauración- sentimentalmente a mí me quedó un hueco muy grande que algún día se va cerrar, me da gusto que lo hayan rescatado, se cumplió el cometido”, dijo de Anda.

No obstante, la reapertura de este lugar llenaba de alegría a quienes durante muchos años había estado esperando que El Eco regresara a su vocación original, pero también a quienes sólo habían tenido la oportunidad de conocer este museo experimental a través de fotografías.

El Eco volvió a abrir sus puertas al público en general a partir del 9 de septiembre, con lo cual esta obra, considerada una de las más importantes de la arquitectura moderna en México, se reintegró a la sociedad, a quince años de la muerte de Mathías Goeritz - 4 de agosto de 1990- para que todos los visitantes puedan volver a sentir el arte.

Y constatar así, que como decía el propio Goertiz que: “el arte es una creación humana; una creación viva, que aunque sus creadores hayan muerto hace miles de años. La obra de arte se reconoce precisamente por su vida propia”.

3.2 El Eco, espacio para sentir y experimentar el arte ante los nuevos retos del siglo XXI

Visitar el museo Experimental El Eco es tener la posibilidad de realizar un paseo al interior de una escultura. Este es un espacio fuera de serie. “Es una escultura penetrable, un museo sin colección, la colección es el propio edificio”, explica David Miranda, curador de este espacio de experimentación artística.



Acceso del Museo Experimental El Eco. Foto: Cecilia Aguirre. 87.

Del Museo Experimental El Eco sorprende que no existe ningún ángulo de 90 grados y que todas las paredes tienen diversas alturas. Sorprende también el manejo de la luz, al inicio se encuentra un estrecho y oscuro pasillo, luego sigue un gran salón, totalmente iluminado con luz natural, que conecta con un patio en donde resalta una columna amarilla de aproximadamente 12 metros de altura.

“Lo más increíble de visitar este lugar es imaginarse como a alguien se le ocurrió una construcción así hace más de medio siglo”, refiere Miguel Amaro, diseñador y visitante del museo.

“Cuando lo visité por primera vez descubrí que aunque es un lugar de dimensiones pequeñas, está hecho de tal forma que se ve enorme, es un espacio que no es común, no lo puedes ver en ninguna otra parte de la ciudad. He visitado el museo, varias veces y siempre encuentro algo nuevo, algo que no he visto”, dice.



Miguel Amaro, visitante del Museo Experimental El Eco. Foto: Cecilia Aguirre. 88.

Con respecto a la programación de exposiciones y actividades en el museo, David Miranda, quien empezó a trabajar en El Eco un mes después de su inauguración, recuerda que: “uno de los principales retos en el inicio fue defender el legado de Goeritz, pero al mismo tiempo evitar que el lugar se volviera monolítico”.

De esta manera recuerda que bajo la dirección de Guillermo Santamarina, El Eco rompió paradigmas, no sería un museo de “cubo blanco”, no tendría proyectos de sitio específicos, pero sí tendría la premisa de preservar el legado de Goeritz. Así este espacio retomarí su vocación original como museo experimental de arte.

“Teníamos la opción de convertir El Eco en un museo de sitio, es decir un lugar donde todo se conservara exactamente igual que lo concibió Mathías Goeritz, o bien cumplir con la vocación original para la cual fue creado el lugar, afortunadamente la UNAM optó por la segunda opción”.

Fue así como este museo se colocó a la vanguardia como espacio para albergar las diferentes expresiones de arte. Hasta entonces, el único referente como espacio de experimentación artística era el Museo Ex Teresa Arte Actual, creado en 1993 para dar cabida a expresiones artísticas relacionadas con la música, la instalación y el vídeo.

Hoy en día el Museo Experimental se distingue porque todas las obras que se exhiben están influenciadas por la arquitectura del lugar. Y también por ser un lugar que no pretende acumular obras, sino generar memoria y conocimiento.

De esta manera El Eco es un espacio de confrontación de ideas, en el que artistas nacionales e internacionales presentan obras e intervenciones creadas expresamente para ser expuestas en este lugar. Este es un espacio abierto para recibir a artistas de renombre internacional, pero también jóvenes talentos.

“El museo le da cabida a artistas con mucha trayectoria y a artistas sin trayectoria, sin distinción de edad, ni nacionalidad. Simplemente promovemos el pluralismo de ideas y talentos”, precisa Miranda.

“Todos los artistas son importantes, la importancia no radica en su reconocimiento público, sino en su proyecto. Trabajamos con gente que consideramos que sus proyectos son interesantes y de valor para el desarrollo del arte”.



David Miranda, curador del Museo Experimental El Eco
Foto: Miguel Amaro. 89.

Actualmente el museo cuenta con una con una afluencia de 2 mil 500 visitantes al mes y aunque David Miranda reconoce que: “El Eco sigue siendo un espacio desconocido para una gran parte de la población, asegura que una vez que lo descubren no pueden evitar mantener una conexión con el lugar”.

Gerardo Almazán, propietario de la cafetería ‘Geros’, se ha sumado al número de personas que una vez que conocen El Eco quedan conectados con él. “Yo no conocía el museo, lo conocí cuando abrimos la cafetería en 2016, y creo que es un lugar muy particular, su estructura es muy especial y los eventos que hacen son increíbles, vienen a exponer artistas de diferentes partes del mundo, incluso vienen turistas internacionales a visitar el lugar”.



Gerardo Almazán, propietario de la cafetería Geros, ubicada en la Calle Sullivan número 55. Foto: Cecilia Aguirre. 90.

Por ello está convencido que: “El Eco es un lugar que debe conocer mucha más gente, creo que le hace falta más difusión, me parece que debieran publicitarlo como la casa de Frida Kahlo en Coyoacán; a mí me gustaría tener algunos *flyers* con la historia de El Eco, aquí en la cafetería y así poder recomendarlo más ampliamente”.

Hoy en día El Eco ofrece a sus visitantes la posibilidad de disfrutar no sólo de la arquitectura emocional sino de una amplia gama de actividades relacionadas con el arte y sus diversas expresiones.

“Se busca que en este espacio las personas no solo sean espectadores, sino usuarios y que como tal se vuelvan partícipes de las exposiciones y proyectos que se realizan”, precisa el curador del museo.

Pero lograr este objetivo no es tarea sencilla, pues a este recinto cultural acude una gran diversidad de visitantes. De acuerdo con David Miranda, el público que visita este museo es muy diverso, ya que llegan desde los oficinistas que rodean la zona, vecinos, estudiantes y también público especializado en arquitectura.

Jessica Solís, estudiante de octavo semestre de arquitectura de la FES Aragón, es una de las visitantes frecuentes de este museo y en su opinión: “El Eco es un sitio poco convencional porque aparte de ser estético, logra provocar diferentes emociones, creo que eso muy innovador y por eso después de tantos años sigue siendo tendencia”.



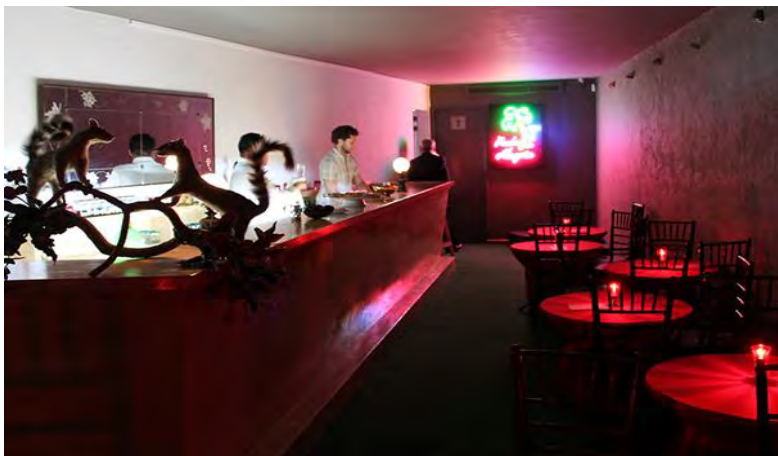
Jessica Solís, estudiante de Arquitectura de la UNAM.
Foto: Michael Álvarez. 91.

Sobre el uso actual del museo refiere: “creo que el Eco fue concebido tal cual como una obra de arte, pero me parece una buena idea que también se presenten diferentes exposiciones dentro de El Eco, porque la arquitectura y el arte son lo mismo, van de la mano, así como un pintor se expresa a través de sus cuadros, creo que un arquitecto deja su esencia, su carácter y sus ideas en sus proyectos, entonces creo que tienen el mismo fin. Los arquitectos queremos que la gente aprecie la arquitectura, como un pintor quiere que aprecien sus cuadros”.

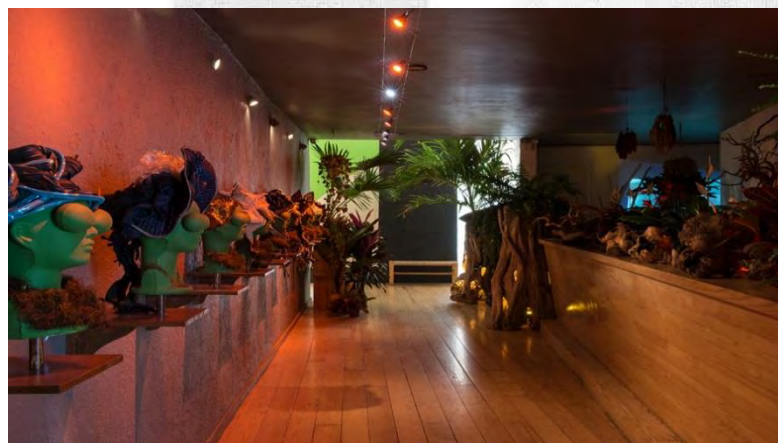
En El Eco las exposiciones se renuevan de manera constante y su programación también comprende conciertos y presentaciones de libros. Pero además este museo cuenta con tres proyectos que se realizan de manera periódica.

Uno de ellos es el *Programa de Estancias de Producción*, definidas como residencias, en donde se invita a artistas a que acudan al museo durante un periodo de uno hasta tres meses a realizar la producción de su obra, sin que obligatoriamente deba presentarse en este lugar.

Otro de los programas permanentes es *Barra Eco* que tiene el objetivo de reactivar el área del bar, originalmente concebida por Mathías Goeritz como un punto de encuentro y socialización. Para ello se invita a artistas y personajes interesantes de la cultura a que realicen una intervención en este espacio a fin de promover emociones festivas de la cultura del arte. De esta manera los creadores pueden experimentar con música, performance y poesía.



Noche de alegría: proyecto inspirado en el mítico bar descrito en la novela 'La conjura de los necios' de John Kennedy Toole, junio 2012. Créditos: Museo Experimental El Eco 92.



Artrópodos un proyecto de Isabelle Manhes para la Barra El Eco, noviembre 2014. Créditos: Museo Experimental El Eco 93.

Sin embargo, *Pabellón Eco* es sin duda uno de los proyectos con los que este museo experimental se ha colocado a la vanguardia internacional al dar vida a un certamen mediante el cual se invita a despachos de arquitectos a crear arquitectura efímera en el patio del museo.

“Pabellón Eco propicia una intervención arquitectónica en el patio del museo y amplía la programación del lugar a partir de una agenda de encuentros artísticos derivados de su edificación, además de constituir las bases para un espacio de reflexión”, precisa el Museo Experimental El Eco en su página web.

Así, durante las últimas ocho ediciones, este patio se ha convertido lo mismo en un parque público con piscina incluida, que en un espacio en el que los usuarios tenían la oportunidad de “rediseñar” una intervención arquitectónica conformada por bloques móviles de tabicón gris que podían ser reacomodados a placer de cada visitante.



Postópolis: proyecto ganador de ‘Pabellón Eco’ 2010 de la arquitecta Frida Escobedo. Créditos: Museo Experimental El Eco. 94.



Parque Experimental El Eco: proyecto ganador de ‘Pabellón Eco’ 2016 del despacho APRDELESP. Créditos: Museo Experimental El Eco. 95.

Pero sin lugar a dudas, una de las intervenciones que más ha llamado la atención de los vecinos ha sido “Paradoja Hídrica” proyecto ganador del año 2015, realizado por el estudio Taller Capital, mediante el cual se introdujo al patio de El Eco uno de los aros de concreto que forman el Túnel Emisor Oriente del drenaje profundo de la ciudad de México, con un peso de aproximadamente 30 toneladas.



Inauguración de ‘Paradoja Hídrica’, proyecto ganador de ‘Pabellón Eco’ 2015. Créditos: Museo Experimental El Eco. 96.

“Hubo un evento padrísimo, llegaron cuatro tráilers y una grúa fue responsable de pasar por encima de la jacaranda unos ductos del drenaje profundo y armaron una exposición muy interesante en el patio”, relata Andrés Figueroa, quien vive en la casa con el número 57 de la calle Sullivan, propiedad diseñada por el arquitecto Luis Barragán.



Andrés Figueroa, vecino y asiduo visitante del Museo Experimental El Eco. Foto: Cecilia Aguirre. 97.

Gerardo Almazán coincide con esta idea: “una vez a media noche llegó una grúa y metió piezas enormes hacia el patio del museo. Todo estuvo muy bien organizado. Fue una experiencia muy interesante ver como lograron meter esos enormes bloques de concreto sin causar ningún problema, todo el tiempo estuvo la policía, se veía que todo estaba muy organizado, la gente que trabaja ahí es muy profesional”.



Trabajos de instalación de 'Paradoja Hídrica', proyecto ganador de 'Pabellón Eco' 2015. Créditos: Museo Experimental El Eco. 98.

A lo largo de los siete años que se ha realizado Pabellón Eco ha despertado el interés de despachos de arquitectos nacionales e internacionales. Para la edición 2016 se recibieron 150 portafolios de 20 estados de la República Mexicana y 5 fuera del país.

Sin duda, Pabellón Eco ha cumplido con su cometido de impulsar la arquitectura efímera y ser un laboratorio de producción arquitectónica y al mismo tiempo invitar a los usuarios a ser parte de este museo experimental.

Precisamente por eso, las autoridades a cargo de la dirección del museo anunciaron en 2017 que el Pabellón Eco cambiaría su formato, de manera que el concurso para intervenir el patio del museo se realizará de manera bi-anual y en el año intermedio se abrirá un espacio de reflexión para estudiantes de arquitectura y público interesado en el análisis social y urbano de la arquitectura a través de conferencias y talleres. Estas actividades se realizarán de manera conjunta con la Facultad de Arquitectura de la UNAM que a su vez, se convertirá también en sede de dichos eventos.

Sin duda alguna, a través de esta amplia gama de actividades culturales El Eco es uno de los museos de vanguardia en la ciudad de México; su espacio es sede abierta para la experimentación no sólo de artistas y de arquitectos sino de los propios visitantes.

3.3 El Eco lo tiene todo, hasta experiencias paranormales

“Nada más es que se cierre el museo y empiezan los ruidos”, dice Luis Antonio Vázquez, vigilante del Museo Experimental El Eco. Él, igual que su compañero José Juan Medina están convencidos de que en éste lugar espantan.

“Se oye que suben y bajan las escaleras y cuando vamos a ver no hay nadie, a veces también oímos que le bajan al baño o que azotan la puerta y nos metemos a ver quién se quedó, pero todo está vacío”, relatan.

Ellos son responsables de la vigilancia del museo experimental El Eco, cada tercer noche llegan en punto de las 21:00 horas y permanecen ahí hasta las 6:30 de la mañana.



Luis Antonio Vázquez (izq), José Juan Medina (der) vigilantes del Museo Experimental El Eco. Foto: Ángel Pedraza. 99.

“Luego se oye que tocan, pero toquidos así, haga de cuenta que alguien le urge entrar y en lo que caminamos del muro negro a la entrada principal, salimos y no hay nadie. A veces le digo a mi pareja: espérate aquí, a lo mejor si es maldad van a regresar, pero ni carros pasan”, cuenta José Juan Medina.

Al preguntarles la razón de estas extrañas circunstancias Luis Antonio explica: “la gente de aquí dice que antes era un tipo congol de esos de mala muerte, según que aquí entraron los policías y mataron a unas personas, pero –aclara- eso es lo que dicen, yo no sé; la señora de los periódicos es la que nos comentaba que era un teatro y no sé qué tanto”.

Pero según refieren Luis Antonio y Juan, los ruidos en El Eco también se escuchan durante el día, “a los compañeros de la tarde y de la mañana también los han espantado, es parejo”, aseguran.

“Un día estábamos platicando con los compañeros de sábados y domingos en el área del bar, y nos subieron así la duela, -indica haciendo un movimiento ondulatorio con la mano- haga de cuenta que pasó un gusano, no sé, pero si, y nos quedamos los cuatro sorprendidos: ¿qué pasó?, se movió el piso, todos lo sentimos, pero nunca supimos qué sucedió.

Las horas de trabajo pasan rápidamente cuando Luis Antonio y Juan están juntos, dicen que ya han aprendido a convivir con los fantasmas de El Eco, incluso bromean al respecto.



Los vigilantes del Museo El Eco relatan las historias que han vivido durante las noches. Foto: Ángel Pedraza. 100.

“Nosotros no nos dejamos, bueno si, un ratito, pero nos estamos gritando ¿estás bien pareja?, porque no se le vaya a montar el muerto, y no, luego yo que le entrego a su esposa” dice Luis Antonio.

“Luego están en la sala Mont, allá arriba, -explica Juan- y le digo pues déjalos que anden corriendo, antes me espantaba pero ahora ya no, a veces le digo a mi pareja, ya díles que se duerman; ya los ves como de la familia”.

Pero no sucede lo mismo cuando por alguna razón uno de ellos se ausenta, “cuando viene uno solo como que le da más miedo”, dice Juan.

“Cuando me quedo sólo cierro bien, y empiezo a ver que están pase y pase o luego oigo que andan allá arriba corriendo, pero subo y no hay nadie, entonces, yo lo que hago es que le subo a la tele y ya no le doy importancia, pero si da miedo”.

Definitivamente, dicen que cuando están solos incrementan los ruidos, “pasan más cosas, se oye más corredero”. Entonces, parece que el tiempo no pasa, “cuando ves dices apenas las 2, las 3 y volteas y a ver y el reloj no avanza”.

“Ya dos nos toca de a menos, pero de uno sólo, pues tiene uno que aguantarse, cuando está uno, como que tienes más presión”, dice Luis Antonio.



Vigilantes de El Eco haciendo su recorrido. Foto: Ángel Pedraza. 101.

Pese a estas experiencias, ellos no han considerado buscar algún método para erradicar el problema, sin embargo, Luis Antonio reconoce: “gracias a Dios voy a una iglesia y me encomiendo a Dios y pues hasta ahorita no tengo miedo”.

Las historias que cada noche viven Luis Antonio y Juan son ya tan cotidianas, que ni su familia se impresiona al escucharlas, “yo les cuento a mis hijas y nada más se ríen, y no me dicen oye cámbiate, ¡no! nada, nada más se ríen”.

“Yo le platico a mi esposa y me dice: no, pues nomás encomiéndate a Dios; le digo: pues sí, no pasa nada, hay que tenerle más miedo al que se quiera meter a robar, que a los que están brinque y brinque allá arriba”, comenta en tono de broma.

“Es la verdad –precisa Luis Antonio- yo también tengo eso, que hay que tenerle más miedo a los vivos que a los muertos ¿no?”

“La verdad, a mí me da más miedo cuando patean la puerta, que vienen borrachos y eso, que todos los ruidos de adentro”, dice Juan.

Reconocen que en la colonia San Rafael hay mucha inseguridad y el museo no queda exento de esta problemática, “si es inseguro, porque pasa mucho vago y te patea la

puerta, dos o tres veces se han querido meter, pero no se han metido porque tenemos una alarma con sensor de movimiento que está conectada con CU y con seguridad pública; que yo sepa nunca han robado”, dice.

Su función es específica, deben vigilar que nadie entre al museo, porque explica Juan: “la vigilancia en la UNAM, es que si vienen a asaltar, y eso lo dice el reglamento, no debes de arriesgar tu integridad física, si vienen a robar, adelante, no te debes de arriesgar”.

“No tienes que defender con tu vida el museo, -continúa- por eso es vi-gi-lan-cia, no es seguridad, nada más estamos vigilando, no estamos así como en las empresas de seguridad, que con tu vida defiendes el inmueble, aquí no te dan ni un lápiz pa’ picar a la gente”, bromea.

Pese a la inseguridad de la zona y los extraños acontecimientos, ellos aseguran disfrutar su trabajo y el tiempo que pasan en este museo experimental.

Al respecto Juan reflexiona: “el museo me gusta, todo el museo me gusta, hay gente que sale súper emocionada, que se queda sorprendida, sólo por el pasillo, se quedan maravillados, no sé qué le ven, a mí me gusta más la sala principal”.

Luis Antonio coincide también en la satisfacción que siente al estar en este museo “¡claro, estoy muy a gusto, a pesar de todo lo que ha pasado!”, dice totalmente convencido.

“Allá arriba está escrito, cómo hicieron este lugar, o sea cuándo se hizo El eco, que lo hicieron sin pensar, porque el señor Daniel Mont le dijo a Goeritz haga lo que se le dé la gana y así lo hizo”, asegura.

A pesar de su interés por El Eco, dicen que en el museo no les proporcionan información sobre su historia o las actividades que ahí se realizan, “luego viene la gente en la noche,

que si los dejamos pasar, que cuál es la historia del museo, pero nunca nos han sacado un folleto para darle a la gente”, lamenta Juan.

“Mejor sabemos más por la gente y los vecinos”, comenta resignado Luis Antonio, quien desde 2004 vigila éste museo experimental.

“A mí cuando me mandaron, me dijeron que apenas lo iban a construir, más bien lo estaban remodelando, se veía muy viejito, ahora sí que yo estuve aquí desde el principio, estuve aquí con varios compañeros”, dice orgulloso.

Durante el periodo de reconstrucción de El Eco, Luis Antonio cuidaba la entrada del museo, “yo me quedaba aquí en un bochito porque tenía que tapar la puerta para que no se metieran, porque la puerta estaba en mal estado, no se podía cerrar”.

“A veces los niños de la calle se querían meter al baño, porque ellos ya lo conocían mejor que uno, ‘es que no se puede’, les decíamos, nosotros no los corríamos ni nada, nada más les pedíamos de favor: ¿sabes qué? no se metan, porque ya es propiedad de la UNAM”.

Pero desde entonces, asegura, sucedían cosas extrañas, “una noche –relata- estaba aquí cenando, y no sé cómo volteo, y apareció como un coyote con una cabezota grandísima, era negro, pero los ojos los tenía amarillos, rojos, daban vueltas y volteaba y se nos quedaba viendo, ¡no, no una cosa muy fea!, a mí me dio miedo”.

“Entonces –continúa- yo quería subir a avisarles a los albañiles, pero no se podía pasar porque había muchas piedras, fierros, de todo, así que empecé grite y grite, casi, casi a patear la puerta, hasta que uno bajó, ya le dije lo que había pasado y haga de cuenta que le dije ve por ellos, se echó a correr y todos bajaron hasta con los pantalones así, -describe indicando que estaban a la altura de las rodillas- ¿qué pasó don?, y fuimos allá sobre los polines, pero no había nada y ya nos quedamos toda la noche aquí juntos”.

“Después ellos me dijeron que a ver qué hacíamos, pero yo no sé qué podíamos hacer, cuidarnos ¿no?”, dice en un tono de resignación.

Luego de ver ese extraño animal, Luis Antonio no volvió a ver nada parecido, pero asegura: “siguieron pasando cosas”.

Según le platicaban los propios albañiles, durante las noches siempre les ocurrían cosas extrañas, “ellos me dijeron que sí espantaban, que les jalaban los pies o las cobijas, con ellos si era más feo”, dice.

“Nosotros como vigilantes nos quedábamos aquí afuera, -explica- gracias a Dios en ese tiempo teníamos carro, pero los albañiles si se quedaban a dormir ahí adentro”.

Luis Antonio recuerda que eran entre ocho y diez albañiles, los que dormían en la sala Daniel Mont: “dicen que los volteaban, o sea que se quedaban formaditos y uno amanecía con los pies pa’ allá –explica con risas- ¡es en serio!, se lo juro, cada albañil agarraba un palo y me decían: no señor, cuando haiga cualquier cosa, nos chifla, nos grita y nosotros bajamos”.

Asegura que: “los propios albañiles le comentaron que en una de las esquinas de la sala principal había algo enterrado, porque había moscas verdes grandotas, pero el ingeniero no le dio importancia y taparon todo”.

Además –recuerda- había uno de ellos, creo que era su patrón, y les daba permiso de irse sábado y domingo, y él se quedaba, y diario cuando veníamos, aquí estaba afuera, ‘no es que allá de verdad no se puede’, nos decía”.

Dices que ahí se te apareció la bruja, interrumpe su compañero; si, así como una fuente brotante con luces, fue ahí abajo –dice indicando un espacio frente a la puerta del museo- de ahí salió, yo ya no sabía si ir para acá o ir para allá, era una cosa muy fea”, recuerda.

“La verdad antes de inaugurarlo si estaba cañón, pero ya después, cuando empezó a haber luz y ruido ya no pasaron cosas tan feas, pero sí cosas como ver sombras, escuchar ruidos y a veces los jalones de puertas, nada más eso, pero son cosas levecitas”.

Juan, llegó al Eco en 2007, cuando ya tenía dos años funcionando, desde entonces sabía que en este lugar ocurrían cosas extrañas durante las noches.

“Yo era del turno de la mañana en CU y ofrecieron el turno de la noche aquí y nadie quiso porque ya es conocido que aquí espantan, todos decían: en la noche en El Eco, ¡no!”. Sin embargo él decidió probar suerte, porque pensó que así tendría todo el día libre para buscar otro trabajo y hacer cosas personales.



Vigilantes del museo señalando los lugares en los que suelen escuchar ruidos extraños. Foto: Ángel Pedraza. 102

Pero –reitera- ninguno de los compañeros de la tarde, de los que están ahorita se quiere quedar, no se quedan, todo el personal que ha entrado, la mayoría es nuevo y luego no vamos a venir y nos dicen: por favor no falten. Les da mucho miedo porque ya han oído cosas”.

Aunque se ven sorprendidos cuando cuentan esos extraños eventos, aseguran que disfrutan su trabajo y los ruidos, ya hasta les resultan cotidianos.

“Es que dicen que espantan donde quiera ¿no?, más en esas escuelas del centro, como en San Ildefonso”, -insiste Luis Antonio Vázquez-, por eso uno no hace otra cosa, nomás pedirle a Dios que amanezca y que uno esté allí, y ya, que lleguen los de la mañana, para iniciar otra historia en El Eco”

Conclusiones

Sin duda alguna, el mayor reto al realizar un reportaje, no radica en la enorme cantidad de horas invertidas para seleccionar el tema, o para realizar las investigaciones, las entrevistas y el análisis de datos, definitivamente el mayor reto al escribir un reportaje es encontrar las palabras precisas para contarle al lector una historia de la que ya no quiera y no pueda desprenderse hasta llegar a la última línea.

Escribir *“Los ecos de El Eco, el primer museo experimental construido en México para sentir el arte”* representa precisamente, el fruto de ese reto.

Confío plenamente que este reportaje, no cumple sólo con el requisito académico para lograr mi titulación, pues desde la redacción de los primeros borradores, logró despertar el interés en los lectores por visitar este lugar y experimentar personalmente por qué El Eco es un “museo vivo” que logra provocar muy diversas emociones.

Asimismo considero que este reportaje será un texto que resguardará la historia de casi 66 años de existencia de este museo, en los que si bien es cierto, se perdió su vocación original, los diversos usos que se le dieron a esta construcción, hoy son parte de su invaluable historia y por lo tanto, son dignos de ser preservados.

Además este trabajo también responde a la pregunta cómo es que un museo tan importante como El Eco, considerado pieza clave de la arquitectura moderna en México estuvo a punto de ser demolido para construir en su lugar un estacionamiento, al describir todos los hechos que motivaron esta decisión.

Afortunadamente este texto –y la historia- permiten un desenlace feliz, ya que es posible llevar al lector por el proceso de restauración a cargo de la Universidad Nacional

Autónoma de México y revivir el momento de la reinauguración el 7 de septiembre de 2005, exactamente 52 años después de su inauguración

Y toda esta historia de El Eco, definitivamente no hubiera estado completa sin la voz de esas personas, que conviven de manera cotidiana con este espacio, inspirado en el arte.

De esta manera este reportaje no sólo reúne la historia de este museo, sino que pone en evidencia que como decía Mathías Goeritz: “el arte es una creación humana; una creación viva que aunque sus creadores hayan muerto hace miles de años. La obra de arte se reconoce precisamente por su vida propia”.

BIBLIOGRAFÍA

- ACOSTA MONTERO**, José. "Periodismo y Literatura". Ed. Guadarrama, Madrid, 1973.
- AUER**, Gerhard. "Mathías Goeritz. El Eco" Alemania, Deutschen Forschungsgemeinschaft, 1995. Traducción de Sabine Nevermann, Facultad de Arquitectura, UNAM.
- BAENA PAZ**, Guillermina. "Géneros Periodísticos Informativos". Ed. Pax México, 1990.
- BEACHAM**, Hans. "The Architecture of Mexico, yesterday and today". Ed. Architectural Books, New York, 1969.
- BENÍTEZ**, José Antonio. "Los orígenes del periodismo en nuestra América". Grupo Editorial Lumen. Argentina, 2000.
- BOURGÉS VALLES**, Marcela. "Teatro estudiantil universitario UNAM 1955-1972", Tesis para obtener el título de Licenciado en Literatura Dramática y Teatro. México, 2000
- CISNEROS**, Enrique. "Si me permiten actuar", Ed. CLETA
- CUAHONTE**, Leonor, compiladora. "Mathías Goeritz", Editorial Turner, México, 2015.
- DAMAZ**, Paul. "Art in Latin American Architecture", Ed. Reinhold Publishing, New York, 1963.
- DE ANDA**, Enrique. "Los Ecos de Mathías Goeritz. Ensayos y Testimonios" Ed. UNAM, México 1997.
- DE ANDA**, Enrique. "Una Mirada a la arquitectura mexicana del siglo XX", Ed. CONACULTA, México 2005.
- EDER**, Rita. "Ma Go: visión y memoria", en Los ecos de Mathias Goeritz. Ensayos y testimonios. Ed. Instituto de Investigaciones estéticas, UNAM, México 1997.
- ESCUADERO**, A. y Ricardo Pedroza. "La integración plástica: un arte de mitad de siglo", en Escultura mexicana de la Academia a la Instalación, Ed. INBA-Landuci, México, 2000.
- FERRANT**, Ángel. "Homenaje a Mathías Goeritz". Ediciones Talleres de Blass, Madrid, 1949.
- GOMIS**, Lorenzo. "Teoría del Periodismo". Ed. Paidós, México, 1991.

GONZÁLEZ GORTÁZAR, Fernando. “Mathias Goeritz en Guadalajara”, Ed. Universidad de Guadalajara, México 1991.

HERNANDO CUADRATO, Luis Alberto “El Discurso Periodístico”. Ed. Verbum. Madrid, 2000.

KARTOFEL, Graciela, compiladora. “Mathías Goeritz, un artista plural. Ideas y dibujos, Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, 1992.

KASSNER, Lilly. “Mathías Goeritz, Una biografía. 1915-1990” Ed. INBA-Conaculta, México 1998.

LEÑERO, Vicente y **MARIN,** Carlos. “Manual de Periodismo”. Ed. Grijalbo. México 1986.

LÓPEZ, Julio César. “CLETA: Crónica de un movimiento cultural artístico independiente”. Ed. INBA México 2012.

LÓPEZ HIDALGO, Antonio. “Las Columnas del Periódico”. Ed. Libertarias/Prodhufi. España, 1996.

MARTÍNEZ ALBERTOS, José Luis. “Curso General de Redacción Periodística”. Ed. Paraninfo. Madrid, 1992.

MIRANDA, David. “La disonancia de El Eco”. Ed. Dirección General de Artes Visuales, UNAM. México 2015.

MONTEFORTE TOLEDO, Mario, “Conversaciones con Mathias Goeritz” Ed. Siglo XXI, México, 1993.

MORAIS, Frederico. “Mathías Goeritz” Ed. UNAM, México 1982.

RODRÍGUEZ, Ida y Asta Ferrucio, compiladores. “Los Ecos de Mathías Goeritz y testimonios”, Instituto de Investigaciones Estéticas / UNAM, 1998.

WESTERDAHL, Eduardo, “MathiasGoeritz”, Ed. Cobalto, Barcelona, 1949.

ZÚÑIGA, Olivia, “Mathias Goeritz, México”, Ed. Intercontinental, México 1963.

ENTREVISTAS

AMARO, Miguel por Cecilia Aguirre, realizada en febrero 2018

CISNEROS, Enrique por Cecilia Aguirre, realizada en noviembre 2012

CISNEROS, Luis por Cecilia Aguirre, julio 2018

FIGUEROA, Andrés por Cecilia Aguirre, julio 2018

LEAL, Felipe por Cecilia Aguirre, realizada en octubre 2012

GOERITZ, Mathías por Humberto Ricalde publicada en Traza No, 6 Ene-Feb 1984, consultada en <http://catedragoeritz.org/gabinete/entrevista-a-mathias-goeritz-en-revista-traza>

GOERITZ, Mathías por Monteforte Toledo Mario, consultada en Monteforte Toledo, Mario, "Conversaciones con Mathias Goeritz". Ed. Siglo XXI, México, 1993.

JIMÉNEZ, Víctor por Cecilia Aguirre, realizada en octubre 2018

MEDINA, José Juan por Cecilia Aguirre, realizada en octubre 2012

MIRANDA, David por Cecilia Aguirre, realizada en septiembre 2018

MONT, Catalina entrevista para TV UNAM, realizada en septiembre 2005

PELLICER, Pilar por Cecilia Aguirre realizada en septiembre 2012

RICALDE, Humberto por Cecilia Aguirre realizada en agosto 2012

RODRÍGUEZ, Ida entrevista por la historiadora de arte, Mariana Méndez-Gallardo en Artes en México en línea, en <https://artesdemexico.com/la-obsesion-por-el-arte-entrevista-con-ida-rodriguez-prampolini/>

SANTA MARÍA, Rodolfo por Cecilia Aguirre realizada en agosto 2012

SANTAMARINA, Guillermo por Cecilia Aguirre realizada en noviembre 2012

SOLÍS, Jessica por Cecilia Aguirre, realizada en noviembre 2017

VÁZQUEZ, Luis Antonio por Cecilia Aguirre, realizada en octubre 2012

HEMEROGRAFÍA

_____ “Abrieron la Galería Mont, con obras del pintor Héctor Xavier”, en Novedades. México, 14 de julio 1955.

_____ “Antes o después del teatro cene usted en el restaurante El Eco”, en Excélsior México 9 de junio de 1955.

_____ “Amenazan la demolición a una obra de Goeritz”, en Reforma, México 27 de junio de 1997.

_____ “Arquitectura. Trayectoria de la arquitectura Mexicana, en Novedades. México 8 de agosto 1954.

_____ “Asume Santamarina dirección del museo Experimental El Eco”, en El Universal, México 7 de septiembre 2005

_____ “Buscan grandes obras del Museo El Eco”, en Reforma, Sec Cultura, México, 11 de junio de 2004.

_____ “Carta abierta a Maya Dávalos”, en Reforma, México 15 de junio 2000

_____ “Descartan daños en museo de El Eco”, en Reforma Sec. Cultura, México 11 de agosto de 2004”

_____ “El Eco, nace el primer Museo Experimental del mundo”, en Mañana, México Número 570, 31 de julio de 1954 p. 40.

_____ “En manos bárbaras cayó El Eco: García Beraza”, en Excélsior, México 7 de septiembre 1983, Sec. B. p. 1.

_____ “Ignoran paradero de acervo original” en Reforma, México 7 de septiembre de 2005, Sec.

_____ “La Serpiente, de Goeritz, se queda en MAM”, en El Universal, 29 de julio de 2004.

_____ “Las cuerdas humanas del arte”, en Mañana México, Número 567, 10 de julio de 1954 p. 59.

_____ “Local artists died at 40”, en The News. México 27 de octubre de 1953, Sec A p. 4.

_____ “Mañana abre el Centro Universitario de Teatro, una Hermosa realidad”, en Excélsior, México 18 de junio de 1962h

_____ “No somos bárbaros, aclaran los ocupantes del antiguo Museo El Eco”, en Excélsior. México 14 de septiembre de 1983, Sec B. p 1, 11.

_____ “Restauran El Eco; vuelve a sus orígenes” en Reforma, Sec. Cultura, México 31 de agosto 2005.

_____ “Se reabrirá el Foro Isabelino”, en El Día, México el 16 de marzo de 1973

_____ “Será cremado hoy. Murió el escultor Mathías Goeritz por complicación cardiaca”, en La Jornada, México 5 de agosto de 1990.

AZAR, Héctor. “25 años de historial teatral”, en Casa del Tiempo, Vol II, Época III, Número 9 p.52. Universidad Autónoma Metropolitana, octubre 1999.

ABELLEYRA, Angélica. “La arquitectura volverá a ser arte, sólo si da emociones verdaderas. Mathías Goeritz”, en La Jornada, México 19 de marzo 1990.

BASSEGODA, Pol. “El Museo Experimental El Eco, cuna del Minimalismo, convertido en antro” en Excélsior, México 12 de julio 1987.

BRENNER, Anita. “Politics and personalities. King Kong introduces emotional architecture” en The News Weekly. México 23 de Agosto 1953. Sec B p. 5.

BRENNER, Anita. "Summer in México", en Art News. NY, EUA. Vol 53, Num 4. Junio/Julio/Agosto 1954. p. 4.

CASTRO, Rosa. "Genio y figuras. Disparate maravilloso", en Excélsior México, 3 de agosto 1952.

CASTRO S, Ricardo. "20 años después, Héctor Azar rompe el silencio con la toma del Foro Isabelino me rompieron el alma", en Tiempo Libre México, del 4 al 10 de marzo de 1993.

CATANI, Alberto. "Teléfono", en Esto. México, 10 de septiembre de 1953.

CEBALLOS, Miguel Ángel. "La UNAM no escatimará en el rescate de El Eco", en El Universal, México 13 de junio de 2004.

CEVALLOS, Claudio. "Pronto tendrá México gran Museo de Arte Moderno", en Últimas Noticias de Excélsior. México. 11 de septiembre de 1953, p. 6.

DE LA CRUZ, Raúl. "El árbol de la vida. Mathías Goeritz escultor de raíces y troncos", en Hoy. México Núm 866, 26 de septiembre de 1953, p 49-51.

GÓMEZ MAYORGA, Mauricio. "Sobre la libertad de creación", en Arquitectura México Sobretiro del número 45, Marzo 1954.

IDALIA, María. "México no es un país, es un vicio" en Sección Cultural en las Artes Mujeres, Num. 315, México, marzo de 1977.

IDALIA, María. "Hace 30 años se inauguró el Museo Experimental El Eco de Mathías Goeritz, hoy destruido" en Excélsior, México 7 de septiembre 1983 Sec. B p 1, 11 y 12.

JIMÉNEZ, Víctor. "Ecos de 1953", en Reforma México 27 de septiembre 2005, Sec. Editoriales.

MACMASTERS, Merry. "Denuncian arquitectos la posible demolición del edificio El Eco", en La Jornada, México 10 de noviembre de 2000.

MACMASTERS, Merry. "Recuperará El Eco su función original como centro de experimentación", en La Jornada, México 10 de junio de 2004.

MACMASTERS, Merry. "Con la reinauguración de El Eco se rinde homenaje a Goeritz", en La Jornada, México 9 de septiembre 2005.

MARTÍNEZ ESPINOZA, Ignacio. "Artes Plásticas. Quejas de los artistas contra una galería", en La Prensa. México 16 de abril de 1956.

MEYER, Levin. "Used firts as an art museum El Eco has become an esoteric nighclub", en The Chicago American, 22 de septiembre de 1957

NELKEN, Margarita. "El Eco", en Excélsior, México 14 de agosto de 1953.

PALENCIA, Ceferino. "El Museo Experimental El Eco" en la Cultura, Novedades. México 25 de noviembre 1953.

PALOMINO, Pablo. "El Eco de Goeritz y el mural de Tamayo", en Excélsior, México 6 de septiembre de 1953. Sec C p. 9.

PP, "Fue inaugurado el nuevo Museo de Arte El Eco, en Excélsior, México 9 de septiembre de 1953.

PONCE, Margarita. "Hoy abre sus puertas el restaurante El Eco", en Excélsior, México 16 de febrero 1955.

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida. "Error, omisión, discusión", en Plural, Revista Cultural de Excélsior. México Vol VI Número 12 de Septiembre de 1977, p 86.

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida; "Sincretismo en Mathias Goeritz", en Revista de la Universidad de México, UNAM, México, agosto de 1993.

RUIZ GARCÍA, Enrique. "Mathías Goeritz, un alemán que siente en español" en La Hora. Madrid, España, 1956. p. 19.

VALDES PEZA, Armando. "Ecos de El Eco", en Esto. México, 10 de septiembre de 1953. Personas y Lugares p. 6.

MESOGRAFÍA

_____ “El Eco, peripecias de un espacio escénico”, en El Eco, consultado en mayo 2018
<http://eleco.unam.mx/eleco/el-eco-peripecias-de-un-espacio-escenico-rodolfo-obregon/>

_____ “Resuena El Eco de Goeritz”, consultado en febrero 2018
<https://www.museocjv.com/mathiasgoeritzresuena.htm>

ÁLVAREZ CUEVAS, Miguel G. “Museo Experimental El Eco; el protagonismo del espacio arquitectónico”, consultado en febrero 2018
<http://reflexionemarginales.com/3.0/museo-experimental-el-eco-el-protagonismo-del-espacio-arquitectonico/>

LEÑERO, Vicente. “Lo que sea de cada quien Ascensión y caída de Héctor Azar”, Revista de la Universidad, UNAM, consultado en junio 2018
<http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/9311/pdf/93lenero.pdf>

OSTRANDER, Tobías, “Abstracción temporal”, en Arquine, consultado en marzo 2018
<https://www.arquine.com/abstraccion-temporal/>

QUESADA, Fernando. “La realidad de la ficción El Eco de Mathías Goeritz”, consultado abril 2018
http://www.polired.upm.es/index.php/proyectos_arquitectonicos/article/download/3225/3335

RODRÍGUEZ Ida, “Mathías Goeritz” en Revista de la Universidad., consultado en septiembre 2018.
<https://f002.backblazeb2.com/file/rum-storage/2ccc5af9-4b10-49ea-8f11-864888a85392.pdf>

REFERENCIA DE FOTOGRAFÍAS E IMÁGENES

1. Museo Experimental El Eco, símbolo de la arquitectura moderna en México / Créditos: Cecilia Aguirre
2. Frederico Morais / Fuente: Museo de Curiosidades Pedagógicas, “Un domingo con Frederico Morais”, consultado en <https://museudecuriosidadespedagogicas.wordpress.com/2015/05/13/domingos-da-criacao-frederico-morais/>
3. Mathías Goeritz / Fuente: Foro Alfa, “La aportación de Mathias Goeritz a la arquitectura mexicana contemporánea”, consultada en <https://foroalfa.org/articulos/la-aportacion-de-mathias-goeritz-a-la-arquitectura-mexicana-contemporanea>
4. Entrada del El Museo Experimental El Eco / Créditos: Ramiro Chaves, “Clásicos de Arquitectura: Museo del Eco / Mathias Goeritz” consultada en <https://www.archdaily.mx/mx/626412/clasicos-de-arquitectura-museo-del-eco-mathias-goeritz>
5. Poema Plástico, diseñado por Mathías Goeritz. / Créditos: Cecilia Aguirre
6. Miguel González Virgen / Fuente: Centro de Estudios Superiores de Diseño de Monterrey (CEDIM), “Miguel Seleccionado para el simposium del Art Institute de Chicago”, consultada en <http://www.cedim.edu.mx/profesional/carreras/arte-digital/blog/miguel-virgen-seleccionado-para-el-simposium-del-art-institute-de-chicago/>
7. Perspectiva del pasillo de entrada del Museo El Eco. Créditos: Ramiro Chaves, “Clásicos de Arquitectura: Museo del Eco / Mathias Goeritz”, consultada en <https://www.archdaily.mx/mx/626412/clasicos-de-arquitectura-museo-del-eco-mathias-goeritz>
8. Humberto Ricalde, Foto cortesía El Informador, “Fallece Humberto Ricalde, maestro de grandes arquitectos”, consultada en El Universal <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/70758.html>
9. Boceto de los dibujos de judas realizados por Herry Moore. / Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap.
10. Paola Santoscoy, Directora del Museo Experimental El Eco, posando en la Sala Principal; lugar que se ilumina naturalmente por la luz que entra a través de la puerta-ventana en forma de cruz. Créditos: Munir Hamdan, Capitel, “Entrevista a Paola Santoscoy, Directora del Museo Experimental El Eco”, 19 de agosto 2017, consultada en <http://capitel.humanitas.edu.mx/entrevista-a-paola-santoscoy-directora-del-museo-experimental-el-eco/>

11. Mathías Goeritz construyó una torre amarilla en el patio que simboliza un rayo de luz que ilumina el lugar. / Créditos: Ramiro Chaves, "Clásicos de Arquitectura: Museo del Eco / Mathias Goeritz", consultada en <https://www.archdaily.mx/mx/626412/clasicos-de-arquitectura-museo-del-eco-mathias-goeritz>.
12. El patio de El Eco inspira a la contemplación, al descanso y también a capturar el momento en una imagen. / Créditos: Michel Álvarez.
13. Patio del Museo El Eco construido por Mathías Goeritz para dar la impresión de una pequeña plaza cerrada y misteriosa. / Créditos: Ramiro Chaves, "Clásicos de Arquitectura: Museo del Eco / Mathias Goeritz", consultada en <https://www.archdaily.mx/mx/626412/clasicos-de-arquitectura-museo-del-eco-mathias-goeritz>
14. Vista del bar del Museo El Eco, 1953. Créditos: Instituto Nacional de Antropología e Historia Sistema Nacional de Fototecas, consultada en <https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=suri:FOTOTECA:TransObject:5bc7d7427a8a0222ef10885f&word=fachada%20el%20eco&r=5&t=6990>
15. Escaleras que conducen a la sala de exposiciones Daniel Mont. / Créditos: Michel Álvarez
16. En la historia reciente del Museo Experimental El Eco, la Sala Daniel Mont ha constituido un espacio de exposiciones e intervenciones sito-específicas donde se ha procurado la inclusión de formatos y proyectos artísticos de escala y lógica diferentes a los que comúnmente dialogan con la arquitectura emocional del lugar. Foto: Programa de exposiciones: Carolina Berrocal, agosto 2016. Créditos: Museo Experimental El Eco, consultada en <http://eleco.unam.mx/eleco/exposicion/sala-mont/>
17. Boceto del Museo Experimental El Eco, diseñado por el artista alemán Mathías Goeritz. / Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap
18. Alejandrina Escudero / Fuente: Alejandrina Escudero, "El Palacio de Bellas Artes desde su concepción", Academia.Edu, consultada en http://www.academia.edu/4486378/El_PBAdesdesuconcepcion
19. Rodolfo Santa María / Fuente: Boletines UAM, Dirección de Comunicación Social, "Rodolfo Santa María González, Nuevo Miembro de la Junta Directiva de la UAM", consultado en <http://www.comunicacionsocial.uam.mx/boletinesuam/215-16.html>
20. Felipe Leal / Fuente: El Informador/Facebook, "Felipe Leal imparte conferencia en el Museo de la Ciudad", consultada en <http://www.informador.com.mx/cultura/2014/556419/6/felipe-leal-imparte-conferencia-en-el-museo-de-la-ciudad.htm>
21. Luis Barragán / Fuente: Obras Web, "111 años del nacimiento del Pritzker mexicano", consultado en <https://obrasweb.mx/arquitectura/2013/03/08/barragan-111-anos-del-nacimiento-del-pritzker-mexicano>

22. Fachada de El Eco, 1953. Fuente: Arquine, "La repercusión de El Eco de Mathías Goeritz" consultada en <https://www.arquine.com/la-repercusion-del-eco-de-mathias-goeritz/>
23. Dibujo de El Eco, realizado por León Romero Sánchez (León NéctArt)
24. Pilar Pellicer y Mathías Goeritz en El Eco. Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap
25. Pilar Pellicer posando en El Eco / Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap
26. Enrique Xavier de Anda Alanís / Fuente: Página Web Enrique de Anda / Diseño Web Valentino Muñoz Angélica, consultada en <http://www.enriquedeanda.mx/>
27. Invitación a la inauguración del restaurante El Eco / Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap
28. Publicidad del restaurante El Eco, 1955 / Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap
29. Restaurante del Museo El Eco en la calle de Sullivan, 1953. Créditos: Instituto Nacional de Antropología e Historia Sistema Nacional de Fototecas, México, consultada en <https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=suri:FOTOTECA:TransObject:5bc7d7427a8a0222ef108859&word=restaurante%20el%20eco&r=3&t=1077>
30. Héctor Azar, Foto Abraham Paredes / archivo La Jornada de Oriente, "Se cumplieron 85 años del nacimiento del poblano Héctor Azar, un animal teatral", consultada en <http://www.lajornadadeoriente.com.mx/2015/10/19/se-cumplieron-85-anos-del-nacimiento-del-poblano-hector-azar-un-animat-teatral/>
31. Cartel con la programación del Centro Universitario de Teatro de la UNAM / Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap
32. Juan Ibáñez / Fuente: Biografías de escritores mexicanos, UNAM. Consultada en http://escritores.cinemexicano.unam.mx/biografias/I/IBANEZ_diez_gutierrez_juan/biografia.html
33. Patio de El Eco transformado en Centro Universitario de Teatro de la UNAM. La torre amarilla (en la imagen gris oscuro) sirve de soporte constructivo a la celosía de la fachada / Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap
34. Luis Cisneros / Fuente: Facebook, consultado en <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10153607526997196&set=picfp.624162195.10153607526962196&type=3&theater>
35. La higiene de los placeres, Foro Isabelino, CUT, 1968. / Créditos: Archivo Marta Aura, CITRU-INBA, consultada en <http://eleco.unam.mx/eleco/el-eco-peripeccias-de-un-espacio-escenico-rodolfo-obregon/>

36. Enrique Cisneros / Fuente: Facebook, consultado en <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=878129402226579&set=t.100004369805805&type=3&theater>
37. Julio César López Cabrera / Fuente: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, consultado en <https://citru.inba.gob.mx/home/directorio.html?id=186>
38. Nota del periódico Excélsior publicada el 26 de enero de 1973 / Créditos: Hemeroteca Nacional
39. Nota publicada en el periódico El Día, el 16 de marzo de 1973 / Créditos: Hemeroteca Nacional
40. Publicidad de la obra Torquemada. / Foto tomada del libro Si me permiten actuar, Enrique Cisneros
41. Publicidad realizada por CLETA-UNAM Foto tomada del libro Si me permiten actuar, Enrique Cisneros
42. Publicidad realizada por CLETA-UNAM Foto tomada del libro Si me permiten actuar, Enrique Cisneros
43. Publicidad elaborado por CLETA para la presentación de la obra de Isidora Aguirre "Los que van quedando en el camino". / Fuente: Archivo Digital Isadora Aguirre
44. Enrique Ballesté / Foto: Emilio González Escobar, tomada de Escénica, núm. 13, marzo de 1986, "La calle como escenario, mundo y teatro: clea en los años setentas", consultado en <https://citru.inba.gob.mx/publicaciones/libros/electronicos/ebook3/45.html>
45. Teatro Italiano del Centro Cultural Tecolote. Créditos: Fondo Arquitectura Teatral, CITRU-INBA
46. Nota del periódico Excélsior, septiembre 1983 / Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap
47. Nota del periódico Excélsior, septiembre 1983. Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap
48. Foro Isabelino. Créditos: Carlos Castillo (Archivo) Revista Proceso, "La toma del Foro Isabelino: para los actores, una defensa; para Azar, una traición", consultada en <https://www.proceso.com.mx/574626/la-toma-del-foro-isabelino-para-los-actores-una-defensa-para-azar-una-traicion-2>
49. Teodoro González de León / Fuente: Ciudadanía Express, "Busco que la arquitectura se vuelva un faro hermanable", consultada en: [HTTP://CIUDADANIA-EXPRESS.COM/2016/05/26/BUSCO-QUE-LA-ARQUITECTURA-SE-VUELVA-UN-FARO-HERMANABLE-TEODORO-GONZALEZ-DE-LEON/](http://ciudadania-express.com/2016/05/26/busco-que-la-arquitectura-se-vuelva-un-faro-hermanable-teodoro-gonzalez-de-leon/)

50. Fuente del Campanario de Luis Barragán, con el paso de los años fue grafitada y presenta cuarteaduras y humedad. Fuente: AngelFire.com “Las arboledas”, consultado en <http://www.angelfire.com/art3/universoliterario/lasarboledas.htm>
51. El Súper Servicio Lomas fue el primer edificio multifuncional construido en la Ciudad de México, Pedregal 24 esq. F.C. Cuernavaca, Colonia Molino del Rey, Delegación Miguel Hidalgo. / Créditos: Guillermo Zamora 1952, “Súper servicio lomas, funcionalismo mexicano”, consultado en <https://mxcity.mx/2016/12/super-servicio-lomas-funcionalismo-mexicano/>
52. Dibujo de El Eco, realizado por León Romero Sánchez (León NéctArt)
53. Gerardo Estrada / Fuente: El Universal, “Gerardo Estrada, nuevo coordinador del Auditorio” consultada en: <http://archivo.eluniversal.com.mx/notas/914200.html>
54. Víctor Jiménez / Fuente: El Clarín, “Olvidar la materialidad de Pedro Páramo es una frivolidad intelectual” consultado en: Clarín.cl <http://www.elclarin.cl/web/entrevistas/14386-victor-jimenez-olvidar-la-materialidad-de-pedro-paramo-es-una-frivolidad-intelectual.html>
55. Fachada de El Eco 2004. Fuente: Museo CJV/La Revista, “Resuena El Eco de Goeritz”, 7 de junio 2004. Consultada en <https://www.museocjv.com/mathiasgoeritzresuena.htm>
56. Ida Rodríguez Prampolini / Créditos: Archivo Proceso, 30 octubre, 2016, “Ida Rodríguez a sus 91 años”, consultada en <http://www.proceso.com.mx/460565/ida-rodriguez-a-sus-91-anos>
57. Miembros del Ballet experimental de Walter Nicks, al fondo se aprecia la ventana en forma de cruz. Fotografía tomada en 1953. / Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap
58. Nota publicada en el periódico El Universal, “La UNAM no escatimará en el rescate de El Eco”, 13 de junio de 2004. Fuente: Archivo on line El Universal, consultada en <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/35523.html>
59. Escultura “La Serpiente” diseñada por Mathías Goeritz para colocarse en el patio del Museo Experimental El Eco. Foto tomada en 1953. / Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap
60. Mathías Goeritz supervisando la pintura de Los Judas, realizada por Alfonso Soto Soria. / Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap
61. ‘El Grito’ o ‘Torso Femenino’ es una escultura de madera realizada por Mathias Goeritz en 1952 para colocarla en el extremo del pasillo de acceso al salón principal de Museo ‘El Eco’. En la imagen aparece la bailarina Pilar Pellicer posando con la obra. / Fuente: The Moderns Institute, consultado en <https://www.themoderninstitute.com/artists/simon-starling/exhibitions/museo-experimental-el-eco-san-rafael-2015-01-24/3790/>
62. Ramón Reverté / Fuente: Ramón Reverté consultada en <https://www.worldpressphoto.org/people/ram%C3%B3n-revert%C3%A9>

63. Nota publicada en The News Weekly, en agosto de 1953. / Fuente: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap
64. Restaurante del Museo El Eco, fachada 1953. Créditos: Instituto Nacional de Antropología e Historia. Sistema Nacional de Fototecas, consultada en <https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=suri:FOTOTECA:TransObject:5bc7d7427a8a0222ef108863&word=restaurante%20el%20eco&r=0&t=1077>
65. Fotografías tomadas del libro Mathías Goeritz El Eco, Gerhard Auer, Braunschweig, 1995.
66. Vista del restaurante del Museo El Eco, 1953. Créditos: Instituto Nacional de Antropología e Historia. Sistema Nacional de Fototecas, consultada en <https://mexicana.cultura.gob.mx/es/repositorio/detalle?id=suri:FOTOTECA:TransObject:5bc7d7427a8a0222ef108860&word=restaurante%20el%20eco&r=1&t=1077>
67. Barra de El Eco decorada por Carlos Mérida, fotografía tomada en 1953. / Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap
68. Guillermo Santamarina / Fuente: Crónica, “Después de Gabriel Orozco y Mario García Torres, ¿qué y quién sigue?”, 2016/08/01, consultada en: [cronica.com.mx, http://www.cronica.com.mx/notas/2016/975632.html#](http://www.cronica.com.mx/notas/2016/975632.html#)
69. Graciela de la Torre / Fuente: Revista Líderes Mexicanos, “Los 300: Cultura” consultada en <https://lideresmexicanos.com/300/graciela-la-torre-perez/>
70. Alejandro Encinas / Fuente: Revista Expansión, “López Obrador no es mi maestro, es mi amigo”, Jueves, 23 de junio de 2011, consultada en: <http://expansion.mx/nacional/2011/06/23/lopez-obrador-no-es-mi-maestro-es-mi-amigo-asegura-alejandro-encinas>
71. Reyes Tamez Guerra / Fuente: Deporte.gob.mx, “Mensajes Olímpicos” consultada en: <http://www.deporte.gob.mx/eventos/atenas2004paralimpicos/documentacion/ReyesTamez.asp>
72. Juan Ramón de la Fuente / Fuente: El Universal “México está preparado para debatir sobre la marihuana: Juan Ramón de la Fuente”, consultada en: <http://confabulario.eluniversal.com.mx/mexico-esta-preparado-para-debatir-sobre-la-marihuana-juan-ramon-de-la-fuente/>
73. Luis Buñuel / Fuente: Aion.mx, Revista filosófica y cultural, “Breve biografía de Luis Buñuel” consultada en: <https://aion.mx/biografias/breve-biografia-de-luis-bunuel>
74. Rufino Tamayo. Fuente: Biografías y Vidas, “Rufino Tamayo”, consultada en <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/t/tamayo.htm>

75. Fotografía tomada durante la inauguración de El Eco, 7 de septiembre de 1953. Créditos: Museo CJV / La Revista, "Resuena El Eco de Goeritz", 7 de junio 2004. Consultada en <https://www.museocjv.com/mathiasgoeritzresuena.htm>
76. Sari Bermúdez / Fuente: Presidencia de la República del Gobierno de Vicente Fox, consultada en <http://fox.presidencia.gob.mx/gabinete/?contenido=15057>
77. El bailarín y coreógrafo afroamericano Wallter Nicks realizó una coreografía en la escultura 'La Serpiente' de El Eco en 1953 / Créditos: Fondo Mathías Goeritz, Cenidiap
78. 'Crítica al estado filosófico' de Damián Ortega realizada para la inauguración del Museo Experimental El Eco Créditos: Museo Experimental El Eco
79. Gabriel Orozco / Fuente: Periódico El País, "Gabriel Orozco: Llevo años muerto", consultada en https://elpais.com/cultura/2016/01/22/babelia/1453484780_376093.html
80. Damián Ortega / Fuente: Revista SinEmbargo.mx / Cortesía, "El arte es mi forma de aprender: Damián Ortega" consultada en <https://www.sinembargo.mx/01-07-2018/3434441>
81. Carlos A Morales / Fuente: DVAKMEDIA, "Carlos Morales en MARCO: Axiomas para la acción", consultada en <https://www.dvakmedia.com/2019/03/15/carlos-morales-marco/>
82. 'Manimal' animación en blanco y negro realizada por Carlos Amoraes para la inauguración de El Museo Experimental El Eco Fuente: Estudio Amoraes, consultada en <http://estudioamorales.com/films-and-animations/>
83. Juan Ramón de la Fuente, Rector de la UNAM en la obra 'Balones' de Gabriel Orozco / Fuente: Periódico La Jornada, "Con la reinauguración de El Eco se rinde homenaje a Goeritz", consultada en <https://www.jornada.com.mx/2005/09/09/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>
84. "Animación de Invariantes", 2005, obra de Gabriel Orozco, Créditos: Museo Experimental El Eco, consultada en <http://eleco.unam.mx/eleco/conversacion-entre-gabriel-orozco-y-guillermo-santamarina-1-de-agosto-de-2005/>
85. Taller de Creación In Situ / Intervención al bar del Museo Experimental El Eco, 2008. Créditos: Museo Experimental El Eco, consultada en <http://santinoescatel.com/index.php?/project/taller-de-creacion-in-situ/>
86. Ferrucio Asta Rodríguez Fuente: Boletines Universidad Veracruzana, consultada en <https://www.uv.mx/boletines/raiz/2009/septiembre/boletin562.html>
87. Acceso del Museo Experimental El Eco, Créditos: Cecilia Aguirre

88. Miguel Amaro, visitante del Museo Experimental El Eco. Créditos: Cecilia Aguirre
89. David Miranda, curador del Museo Experimental El Eco. Créditos: Miguel Amaro
90. Gerardo Almazán, propietario de la cafetería Geros, ubicada en la Calle de Sullivan número 55. Créditos: Cecilia Aguirre.
91. Jessica Solís, estudiante de Arquitectura de la UNAM. Créditos: Michael Álvarez
92. Noche de alegría: proyecto inspirado en el mítico bar descrito en la novela La conjura de los necios de John Kennedy Toole. Créditos: Museo Experimental El Eco, junio 2012 consultada en http://eleco.unam.mx/eleco/eco_bar/noche-de-alegria/?lang=es
93. Artrópodos un proyecto de Isabelle Manhes para la Barra El Eco, noviembre 2014. Créditos: Museo Experimental El Eco consultada en http://eleco.unam.mx/eleco/eco_bar/artropodos/?lang=es
94. Postópolis: proyecto ganador de 'Pabellón El Eco' 2010 de la arquitecta Frida Escobedo
Créditos: Museo Experimental El Eco, consultada en <http://eleco.unam.mx/eleco/pabellon/pabellon-eco-2010-frida-escobedo/>
95. Parque Experimental El Eco: proyecto ganador de 'Pabellón El Eco' 2016 del despacho APRDELESP
Créditos: Museo Experimental El Eco, consultada en <http://eleco.unam.mx/eleco/pabellon/pabellon-eco-2016-aprdelesp-2/>
96. Inauguración de Paradoja Hídrica, proyecto ganador de 'Pabellón El Eco' 2015. Créditos: Museo Experimental El Eco
97. Andrés Figueroa, vecino y asiduo visitante del Museo Experimental El Eco. Créditos: Cecilia Aguirre.
98. Trabajos de instalación de Paradoja Hídrica, proyecto ganador de Pabellón El Eco 2015.
Créditos: Museo Experimental El Eco
99. Luis Antonio Vázquez (izq), José Juan Medina (der) vigilantes del Museo Experimental El Eco.
Créditos: Ángel Pedraza.
100. Los vigilantes del Museo El Eco relatan las historias que han vivido durante las noches.
Créditos: Ángel Pedraza.
101. Vigilantes de El Eco haciendo su recorrido. Créditos: Ángel Pedraza
102. Vigilantes del museo señalando los lugares en los que suelen escuchar ruidos extraños.
Créditos: Ángel Pedraza