

# Arquitectura emocional, patrimonio del siglo XX: retos para su conservación

José Antonio García Ayala  
Blanca Margarita Gallegos Navarrete  
Gladys Elizabeth Ferreiro Giardina

*Instituto Politécnico Nacional, Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, Tecamachalco, México*

## Abstract

Emotional architecture is the most distinctive architectural avant-garde of Mexico in the second half of the twentieth century, whose most emblematic representatives have been recognized nationally and internationally for a series of works that account for the main characteristics that identify and distinguish this trend from other styles of national and international architecture, features that have even led to one of his most exceptional creations being identified as cultural heritage of humanity. However, it will be necessary to recognize that it is necessary to analyze and interpret in greater depth the properties of emotional architecture and its insertion in the global panorama of architecture, for which it became necessary to implement the historical method through a documentary investigation that allowed to make a historiographic analysis, about the origin and development of this avant-garde, which complemented the application of a qualitative method by analyzing ordinary observations and photographic records, which allowed identifying its elementary values and design criteria, to help respond to the challenges of its conservation as a tangible heritage of the twentieth century, and that complements subsequent research on the impact of this type of vanguard in Mexico City , as well as other avant-garde implemented in this city.

*Keywords:* emotional architecture, heritage y conservation

## Introducción: La arquitectura emocional como vanguardia arquitectónica del siglo XX

En la actualidad en las ciudades contemporáneas como México, es importante poner en valor el patrimonio edificado producido durante el siglo XX, como una muestra de los avances de que tuvo la arquitectura mexicana, innovando en propuestas de diseño, que hacen hincapié en los nuevos materiales para la construcción producto de la Revolución Industrial del siglo XIX, principalmente el vidrio, el hierro, el acero y el concreto, que van impulsar diversas tendencias como el art nouveau, el art decó, el futurismo, el organicismo, y dentro de las que domino a nivel nacional e internacional el funcionalismo que derivo en la llamada arquitectura moderna con autores como Charles Edouard Jeanneret “Le Corbusier”, Ludwing Mies van der Roe y Walter Gropius.

Una arquitectura moderna que al caer en desgate a mediados del siglo XX, producto de una crítica emprendida en el seno del mismo Congreso Internacional de Arquitectura Moderna por el Grupo Archigram y fuera de este por publicaciones sugerentes como Complejidad y contradicción en la

arquitectura (Venturi, 1966), y que daban cuenta que la utopía moderna de construir espacios eficaces, ordenados, racionales, sistematizados, clasificados, estandarizados y mecanizados, de acuerdo a las aspiraciones del progreso de la sociedad, así como las concepciones de un hombre tipo, la ciudad herramienta y la ciudad del espectáculo, y los instrumentos de planificación inscritos en el modelo progresista del urbanismo (Choay, 1970, págs. 40-50), no eran la respuesta para construir todos los espacios habitables ideales dentro de lo posible a los que se aspiraba.

Sin embargo, a pesar de esto, varias de los criterios de diseño y construcción que impulso el funcionalismo han seguido preservándose de forma resemantizada en las vanguardias que surgieron posteriormente en la segunda mitad del siglo XX, como los objetivos de modernización tecnológica, la afinidad con el abstraccionismo moderno y el rechazo hacia las ornamentaciones excesivas en las edificaciones, y en México este no fue la excepción sobre todo debido al impulso que dieron los gobiernos posrevolucionarios a los volúmenes sobrios y funcionales de una arquitectura que buscaba satisfacer las necesidades de una creciente clase media.

Pero como ocurrió a nivel internacional, en México en los años cincuenta también se dio una crítica al funcionalismo imperante, sobre todo por la pérdida de identidad arquitectónica que representaba, su alejamiento de la tradición plástica mexicana, y la desconsideración de los materiales de la región y las variantes climatológicas, en aras de un abatimiento de la calidad con el fin de obtener un lucro y no de un proceso de diseño racional sustancial que hiciera avanzar a la arquitectura mexicana (De Anda Alanis, 2015, pág. 202)..



Fig. 1. Acceso al Museo Experimental del Eco.  
Foto: Luis Alberto Escalante Ortega, 2019

Esta crítica dio paso a entre otras a tendencias como el estructuralismo de autores como Félix Candela con sus deslumbrantes paraboloides hiperbólicos, aplicados en lugares de alta significación como el Palacio de los Deportes Juan Escutia; y la arquitectura emocional (Bauhaus Magazine, s.f.) que inicia con exponentes como Luis Barragán y su fundador Mathias Goeritz, quien la va a nombrar cuando diseña y construye el Museo Experimental del Eco (Miranda, 2011) (figura 1) en 1954, y publica su Manifiesto de la Arquitectura Emocional. Así surge una arquitectura emocional, vanguardia que de manera radical se opone a la objetividad programática del funcionalismo, para exaltar el valor

artístico de la arquitectura, como creación plástica y no solo como una respuesta a la satisfacción de las necesidades de sus habitantes, por lo que, la edificación se convierte en una obra de arte sin importar el carácter de su contenido, en donde el espacio experimental en su interrelación con las texturas, formas y colores del entorno, desencadenan las emociones a través de la relación hombre-espacio-forma (Ibid, 202-203).

Con ello la arquitectura emocional va a quedar como una aportación de país hacia el mundo en términos de vanguardias, valiéndose de las innovaciones tecnológicas en todos los géneros de

edificios que se construyen con base en esta, lo que dio paso a nuevos esquemas en la forma de diseñar los espacios arquitectónicos, legándonos ejemplos que son dignos de conservarse como testimonio de la cultura, el arte y la historia de este momento.

Posteriormente a su aparición como vanguardia, la arquitectura emocional, iba a tomar dos vertientes bien definidas: la regionalista heredera de los principios de Luis Barragán con exponentes como Ricardo Legorreta Vilchis; y la escultórica inspirada en el trabajo de Mathias Goeritz y donde destaca Agustín Hernández, con las cuales llega a los años noventa del siglo XX como una de las dos vanguardias imperantes en la arquitectura mexicana, junto con el funcionalismo integral de Teodoro González de León y Abraham Zabludowsky.

Hoy en día en México la arquitectura emocional, sigue siendo una vanguardia vigente entre los arquitectos mexicanos, junto el neobrutalismo de tendencia funcionalista integral (Cruz, s.f.), y el nuevo internacionalismo que se nutre del high tech o tardomodernismo, sin embargo no deja de lado al vacío, al referente monumental y la entrada de la luz o condición solar, como características esenciales de la arquitectura mexicana en distintas época y tendencias (Lenin González, 2011).

Pero, a pesar de su importancia a través del tiempo a diferencia de lo que ocurre con la arquitectura moderna en México, que cuenta con estudios destacados de especialistas como Rafael López Rangel (1989), que dan cuenta de sus características distintivas, importancia e impacto a nivel nacional e internacional, habrá que reconocer que hace falta analizar e interpretar a mayor profundidad las propiedades de arquitectura emocional y su inserción en el panorama global de la arquitectura.

De ahí la relevancia de los resultados producto de la investigación de la cual deriva este artículo, que se inserta en una investigación realizada en el Instituto Politécnico Nacional, mucho más amplia denominada: “La dimensión estética de la urbanización sociocultural del tiempo libre en la ciudad desde la complejidad”, que tiene como uno de sus casos de estudio la Ruta de la Amistad, concebida por Mathias Goeritz, quien concibió inicialmente a la arquitectura emocional, de ahí su estrecha interrelación.

Con base en lo anteriormente expuesto se plantaron las siguientes interrogantes ¿Cuál es el marco general del debate en torno a las vanguardias arquitectónicas en esta segunda mitad del siglo XX, en donde se inserta la arquitectura emocional?, ¿Cuáles son sus principales características plasmadas en las obras de sus representantes?, y ¿Cuáles son los desafíos para la conservación de sus obras consideradas como patrimonio del siglo XX?

La hipótesis que se plantea es que la arquitectura emocional produjo obras arquitectónicas con propiedades excepcionales que dan cuenta de la identidad mexicana durante la segunda mitad del siglo XX, momento histórico trascendental para la formación de una arquitectura nacional que critica varios de los criterios de la arquitectura moderna, y se sustenta en la reinterpretación de sus raíces culturales e historia, produciendo obras de arte con valores patrimoniales susceptibles de ser conservadas, lo cual representa un desafío ante la escasa información que se tiene al respecto del conjunto de obras de la arquitectura emocional, a pesar de contar con destacadas excepciones como la Casa-estudio Luis Barragán considerada Patrimonio Cultural de la Humanidad.

El objetivo de la investigación emprendida fue mostrar, la pertinencia de que sean valorados en su justa dimensión las obras de la arquitectura emocional, sobre a todo aquellas más emblemáticas que distinguen a esta vanguardia arquitectónica, y la necesidad de afrontar los desafíos que permitan su conservación como patrimonio tangible del siglo XX, al identificar los valores y criterios de diseño que caracterizan este tipo de edificaciones.

Para dar cuenta de ello se hizo un análisis historiográfico basado producto de una investigación documental de fuentes bibliográficas y mediográficas, que se complementó con una investigación de campo, con lo que se obtuvo una interpretación tanto de las vanguardias a nivel internacional que han surgido en este periodo, como de las propiedades y principales representantes de la arquitectura emocional, y de los retos para conservación de esta al considerarse como patrimonio local, nacional e internacional.

Así, la investigación se llevó a cabo, mediante el método histórico, partiendo de fuentes secundarias, con lo que se realizó un análisis historiográfico de la información documental encontrada, posteriormente, se realizaron, con base en el método cualitativo de investigación de campo, diversos registros fotográficos basados en la observación ordinaria para identificar las condiciones e importancia dentro de las obras más representativas de la arquitectura emocional en la Ciudad de México, las cuales serían analizadas e interpretadas de acuerdo a los objetivos e hipótesis del estudio.

En este sentido, es importante destacar que la arquitectura emocional nos llega hasta nuestros días en un marco general del debate de las vanguardias arquitectónicas (Tabla 1) integrado por el high tech (Arkiplus, s.f.d) propio del modelo de la ciudad chip, y la arquitectura virtual (Arkiplus, s.f.e) ya sea como representación o realidad virtual, propio de una visión tecnológica de la ciudad (García Vásquez, 2004, págs. 171-206), heredera del urbanismo progresista y la arquitectura funcionalista.

VISIONES	MODELO	VANGUARDIA	REPRESENTANTES	OBRA
Visión culturalista de la ciudad	Modelo de la ciudad de la disciplina	Postmoderna ecléctica y tipológica	Aldo Rossi	Teatro Carlo Felice
		Postmoderna comunicativa	Robert Venturi	Casa Vanna Venturi
	Modelo de la ciudad planificada	Neomodernismo	WZMH Architects	Bay Adelaide Centre
		Neoecléctismo	Pedro Ramírez Vázquez	Museo Nacional de Antropología e Historia
Modelo de la ciudad poshistórica	Posmoderna radical o de choque	Christian de Portzamparc	Museo Hergé	
Visión sociológica de la ciudad	Modelo de la ciudad dual	Deconstructivista	Zaha Hadid y Rem Koolhaas	La estación de bomberos del complejo fabril en Weil am Rhein
	Modelo de la ciudad global	Supermodernismo monolítico		
		Supermodernismo lightconstruction	Tadao Ando	Casa Azuma
	Modelo de la ciudad del espectáculo	Funcionalismo integral o neobrutalismo	Teodoro Gonzales de León y Abraham Zabludovsky	Auditorio Nacional
	Modelo de la ciudad sostenible	Sustentable	Norman Foster	Torre del Commerzbank.
Green building		DesignInc	Council House 2	

Visión organicista de la ciudad	Modelo de la ciudad como naturaleza	Cuántica	Bernard Tschumi y Frank Gehry Ibo Bonilla	TELECOM por Ibo Bonilla
		Fractal	Pieter Bannenberg, Walter van Dijk y Kamiel Clase	Perloff Hall, Decafé, UCLA Campus
		Plural o nuevo organicismo	Shigeru Ban	Templo de Takatori
	Modelo de la ciudad de los cuerpos	Biótica	Vincent Callebaut y Santiago Calatrava	Rehabilitación de Tour & Taxis
	Modelo de la ciudad vivida	Por patrones	Fernando Romero	Museo Soumaya
Visión tecnológica de la ciudad	Modelo de la ciberciudad	Virtual		
	Modelo de la ciudad chip	High Tech o tardmodernismo	Enrique Norten Renzo Piano	Museo Amparo

Fuente: elaboración propia

A estas vanguardias se le suman como representante del modelo de la ciudad de la naturaleza a las arquitecturas fractal (BZ Arquitectura, s.f.), cuántica (Bonilla, 2015), plural o nuevo organicismo (Arqhys, s.f.), que conviven con el metabolismo (Arkiplus, s.f.g) y la arquitectura biónica (Arkiplus, s.f.a) propias del modelo de la ciudad de los cuerpos, así como la arquitectura por patrones (Alexander, Ishikawa, Silverstein, & et. al., 1980) y participativa (García R., 2012) del modelo de la ciudad vivida, todas dentro de la visión organicista (García Vásquez, 2004, págs. 119-170) heredera la corriente de antropópolis, del modelo naturalista, y del organicismo.

Dentro de la visión sociológica de la ciudad (García Vásquez, 2004, págs. 55-118) heredera de las corrientes marxista, se tienen vanguardias como el deconstructivismo (Phillip & Wigley, 1988) del modelo de la ciudad dual, el supermodernismo (Arquitectura Contemporanea Trabajos, 2010) ya sea monolítico o light construction del modelo de la ciudad global, el neobrutalismo o funcionalismo integral (Arquitectura Brutalista, 2013), y el minimalismo (Marmoles piedras naturales, s.f.) derivado del supermodernismo, propio del modelo de la ciudad del espectáculo, así como la arquitectura sustentable (Arkiplus, s.f.c) y el green building (World Green Building Council, s.f.) del modelo de la ciudad sostenible.

En tanto la visión de la ciudad culturalista (García Vásquez, 2004, págs. 5-54) tienen al neomodernismo (Hisour, s.f.) y el neoelecticismo a las vanguardias representativas del modelo de la ciudad planificada, mientras que el posmodernismo radical o de choque es la vanguardia (Jencks, 1984) del modelo de la ciudad poshistórica, mientras que el posmodernismo ecléctico o tipológico, junto con el comunicativo (Saiz Gutierrez, 1997, págs. 539-546) son las vanguardias del modelo de la ciudad de la disciplina.

Y es dentro de estas vanguardias posmodernas donde se debe de ubicar a la arquitectura emocional, específicamente dentro del posmodernismo ecléctico y el comunicativo, toda vez que se relaciona con variantes del regionalismo y de la escultórica, respectivamente, aunque contienen rasgos bien definidos que las identifican con la cultura mexicana y las distinguen de estas vanguardias internacionales, porque si hay algo que se tiene que destacar es el carácter propio que tiene la

arquitectura emocional en sus dos vertientes, que evocan a México, por su manejo de la luz natural, del vacío y su monumentalidad.

Pero entrando a mayor detalle es importante señalar cuales son las características esenciales que diferencian a esta vanguardia arquitectónica de otras vanguardias en México y en el mundo, y esto puede ser posible a través de la obra de sus principales autores, y con ello dar cuenta de los rasgos artísticos, culturales y hasta históricos en conjunto que hacen a sus obras arquitectónicas susceptibles de ser conservadas como patrimonio local, nacional e internacional, y los retos que ello representa, aspectos que estructuran los siguientes dos apartados de este artículo.

### **Características y principales representantes de la arquitectura emocional**

Me volví en esos años [los subsecuentes a 1953] una institución contradictoria, porque yo dije: a mí no me interesa la arquitectura como funcionalidad, a mí me interesa la emoción que produce.

Mathías Goeritz (1987)

El proyecto de modernidad en Occidente apostaba a que la concepción del hombre como un ser eminentemente racional, sería el eje para construir un mundo mejor, en donde la inversión hacia el desarrollo de la ciencia y la tecnología, generarían una permanente transformación a favor de la condición humana. Sin embargo, esta perspectiva cultural, forma parte de las necesidades inherentes al proceso de acumulación del capital, ya que la innovación constante de los medios de producción, es decir, la aplicación de la ciencia mediante la constante aceleración de las tecnologías, lejos de traer los grandes beneficios que se habían proyectado, han generado que la riqueza sea repartida cada vez más de una forma inequitativa, trayendo con esto mayor desigualdad social, violencia y pobreza en la mayoría de la población del mundo.

Dentro de esta vertiente, a mediados del siglo XX, se agudizan los conflictos político-económicos entre las potencias europeas; lo que provoca las guerras mundiales, y la segunda, resulta sumamente impactante por los efectos que desplegó el uso de la bomba atómica, máximo desarrollo de la ciencia y la tecnología, en ese momento histórico.

Ante el estado de perplejidad provocado por los excesos de la industrialización y las tecnologías destructivas, surge un gran cuestionamiento al proyecto de modernidad. Este cuestionamiento, se va a dar desde diferentes escenarios, donde el ser humano, se pregunta qué tan beneficioso fue esa apuesta a la racionalidad: ¿qué fue lo que hicimos mal?, ¿por qué, ahora nos sentimos en una atmósfera escatológica?

Empezando con la filosofía, ahora posmoderna, hasta las prácticas culturales relacionadas con la estética y sus múltiples expresiones, como la pintura, la música, la escultura y la arquitectura, por ejemplo, aparecen fenómenos artísticos cuya esencia está sentada en dicho cuestionamiento a nuestra fallida apuesta libertaria.

En este marco, ya desde los ismos del siglo XIX, empezamos a notar que el estudio de la “patología social” (creada por los excesos de la industrialización, que transformó tanto el espacio urbano, como las formas de vida y la subjetividad humana), se vuelve visible en cuanto a su presencia indagatoria, explorativa en las artes; y este proceso se va a volver mucho más explícito con los cambios sociopolíticos y bélicos de Occidente, que empiezan a ser expuestos, denunciados y cuestionados a través de las vanguardias artísticas de la primera mitad del siglo XX.

En este contexto, también las respuestas a las necesidades humanas, empiezan a dar resultados que en un principio resultan factibles para la continuidad del devenir histórico, pero que, a la larga, se

empiezan a volver en contra de lo humano propiamente dicho. Y este es el caso dentro de la arquitectura, con el uso de nuevos materiales y procesos constructivos, como concepciones espaciales que se van alejando de los parámetros antiguos tradicionales, en una acelerada búsqueda de mejores condiciones para la producción económica y tangencialmente para la reproducción social. Nos referimos a las propuestas de la arquitectura moderna. Esta, en un principio benévolo a las necesidades u carencias inmediatas de la posguerra, pronto, por las propias contradicciones de la modernidad que legitima al modo de producción capitalista, empieza a degradarse en una máquina para vivir, donde el funcionalismo, se coloca en el centro del régimen diverso, cambiante y altamente subjetivo de la vida humana.

Nuevamente, nos encontramos contra la pared, la condición humana, es reducida a una serie de espacios proyectados y construidos bajo la lógica de una funcionalidad estereotipada homologadora de lo diverso, que es lo humano. Las respuestas contestatarias, empiezan a surgir también en este lado del mundo.

Varios son los arquitectos que enjuician severamente lo que ya en los años cincuenta empezaba a ser considerada la tiranía del ángulo recto, sobre todo por la pérdida de identidad arquitectónica a que ello conducía, y al divorcio cada vez más evidente entre la tradición plástica mexicana y la presencia de un estilo que si bien respondía a los propósitos de modernización tecnológica y afinidad con el abstraccionismo artístico del momento...

Juan O' Gorman, el arquitecto introductor del funcionalismo en México, es de los primeros en señalar con alarma la manipulación de la que estaba siendo objeto la doctrina funcionalista, sobre todo cuando los edificios promovidos por los nuevos inversionistas inmobiliarios se empezaron a estancar más dentro de un estilo anodino... (De Anda Alanis, 2015, pág. 202)

Así, en nuestro país, un escenario colonizado, casi destruido por la economía del despojo en sus múltiples facetas (desde la Colonia, hasta la feroz industrialización de mediados del siglo XX), la impronta de las culturas tradicionales, aflora, en un principio como parte del discurso nacionalista del Estado nacional, mediante la integración de una plástica que busca vestir a la arquitectura racionalista con el lenguaje de la región, en un intento de recuperación cultural que devendrá en obras emblemáticas de la producción arquitectónica mexicana.

La presencia de Mathías Goeritz (4 de abril de 1915, Polonia – 4 de agosto de 1990, Ciudad de México) en México, es protagónica de una serie de experimentos plástico espaciales que desde la concepción de algunos proyectos, hasta su concreción constructiva y uso posterior, van a estructurar las bases de una tendencia en la arquitectura mexicana llamada por él mismo: arquitectura emocional; misma que va a trascender a través de nuevas interpretaciones llevadas a cabo por eminentes simpatizantes de esta perspectiva.

La importancia de la difusión de la idea de una arquitectura emocional a través de El Eco y la publicación del manifiesto debe verse desde varias perspectivas: la apertura que se dio en México para incorporar otro concepto capaz de enriquecer las propuestas arquitectónicas, hecho que además coincidía con la lucha que libraban los miembros de la “joven escuela de pintura” por actualizar el discurso plástico local. Así mismo es vanguardista de los conceptos de Goeritz, toda vez que simultáneamente la crítica internacional iniciaba su cruzada contra la estrechez que la doctrina de la modernidad arquitectónica empezaba a mostrar frente a los modos peculiares de su aplicación regional. Un artista que no era arquitecto impulsó a los arquitectos mexicanos a acceder, tal vez sin advertirlo en ese momento, al plano de la discusión internacional sobre el “deber ser” de la arquitectura contemporánea. A la larga México destacaría a nivel mundial, no por un seguimiento

estricto de la teoría de la arquitectura moderna, sino por una producción ejemplar que siguió modelos alternativos derivados de su crítica a la misma.

A partir de la presentación de El Eco, Goeritz mantuvo una presencia constante -y muy importante- en la arquitectura mexicana, no sólo como formador de futuros profesionales en las escuelas de arquitectura, sino como actor en el desarrollo de edificios y en la renovación de ambientes que resultaron de notable importancia para la integración de una modalidad innovadora. Siempre a partir de su arquitectura emocional, fue proponiendo componentes espaciales y formales que resultaron determinantes para el éxito plástico y ambiental de los edificios. Si bien, aunque hasta el proyecto del Laberinto de Jerusalén (1973-1980) no volvió a tener una oportunidad para desplegar con amplitud su idea del Gesamtkunswerk, en general sus colaboraciones con arquitectos fueron tan amplias en la propuesta de una nueva sustancia espacial, que nadie podría poner en duda la importancia de su protagonismo. (De Anda Alanís, 1997, pág. 1997).

Pero entonces, ¿qué es la arquitectura emocional? Debemos tener en consideración, que la propuesta parte de una mirada que piensa a partir de “la nada y del todo”, donde se ubica el silencio, que también grita, y la luz, así como la fuerza de la verticalidad. Es decir, el eje creativo está en función de recuperar la subjetividad del sujeto que proyecta y que vive el nuevo espacio; un espacio que se configura no a partir de una funcionalidad instrumental, sino a través de la participación de quien lo transita, de quien lo habita, de quien lo vive; en donde lo que está en juego, son las sensaciones dialógicas que este emana y que se potencializa en la emocionalidad de los sujetos. La apuesta es volver a colocar lo humano, y la ética de nuestros valores, en el centro del proceso creativo, un fenómeno de naturaleza compleja, por tanto, holística, en sí simbólica. Es un grito desesperado por reencontrarnos con lo que nos configura, que va desde lo objetual, hasta nuestra relación con lo numinoso, con el universo y su inmanencia energética.

Estas premisas, las podemos encontrar vertidas, presentes en la múltiple obra geortziana, desde las intervenciones en espacios domésticos, hasta su participación colaborativa con Barragán y Legorreta, en proyectos como las Torres de Satélite, la Capilla de las Capuchinas Sacramentadas y el Hotel Camino Real.

Como todo artista comprometido con las causas sociales de la época, integró un manifiesto que se publica en 1954, donde en el primer párrafo, cuando justifica la obra del Museo Experimental El Eco:

Dice: “esta obra fue comprendida como el ejemplo de una arquitectura cuya principal función es la emoción.” Sobre el arte y la arquitectura modernos, afirmaba su falta de congruencia con la vida del siglo XX, y establecía que “sólo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas, el hombre puede considerarla como un arte” [...], Goeritz dejaba en claro la notable importancia que concedía al contenido subjetivo de la arquitectura (lo espiritual), frente a la preocupación de hacer de la “lógica arquitectónica” el punto de partida para el avance modernizador de este arte: “el hombre del siglo XX se siente aplastado por tanto funcionalismo, por tanta lógica y utilidad dentro de la arquitectura moderna”. (Ibid, 105).

Los preceptos forjados por el maestro, trascienden su obra y aparecen a veces reinterpretados en el trabajo de otros grandes arquitectos mexicanos, que heredan la lucha y transforman el lenguaje plástico para crear espacios cercanos a nuestro ser. Así, tenemos los siguientes ejemplos.

El Ingeniero Luis Barragán (Guadalajara, Jalisco, 9 de marzo de 1902 – 27 de noviembre de 1988). Es a la fecha, el único premio Pritzker de arquitectura (1980) de origen mexicano. Una de las primeras características que encontramos en su diseño es lograr que, a través de la construcción, se

logren diferenciar muy bien los espacios, para esto se logra el aislamiento de otros entornos, tal como sucede en su vestíbulo-recibidor a la entrada de su casa, o el cambio de dimensiones donde se transita de un espacio pequeño y bajo, a un gran espacio abierto (Noelle, 2010).

Luis Barragán también tiene una tendencia muy importante en cuanto al uso de la luz para generar diferentes refracciones que, en conjunto con la colocación específica de color, ya sea en muros o con objetos, principalmente esferas, lograba pintar, según la entrada solar, los espacios.

Parte de su diseño es influenciado por sus vivencias en las haciendas, al grado que tiene la reconocida frase: “No me pregunten de este edificio o de aquel. No miren lo que yo hago. Miren lo que yo vi” siendo que todo lo que él conoció lo adopta en sus obras (Katzman, 1963).

El uso de planos que interrumpen la vista pero que generan diferentes sensaciones están estudiados para generar juego de luces, y romper la monotonía de los espacios. Dentro de este aspecto, él usaba muy bien las sombras, integrándolas en el diseño, un claro ejemplo es la Capilla de las Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazón de María (1955), donde la cruz, surge por la proyección de una sombra.

La piedra y la madera fueron los materiales que más utilizó, donde la integración de estos de manera indiscriminada, en el interior como exterior, genera también una integración de ambientes internos como externos.

Es importante destacar que la Casa Luis Barragán (1947), fue el laboratorio donde pudo experimentar para lograr la construcción de atmósferas, que serán constantemente experimentadas en toda obra, caracterizada por los siguientes conceptos: el silencio, espacios que buscan el encuentro del hombre con sí mismo; la soledad, implica la reflexión, el volver a uno mismo; la serenidad, antídoto contra la angustia y el temor; los jardines y el agua, que representan nuestro volver a la naturaleza, a la esencia del ser.

Otro heredero de la arquitectura emocional, que reinventa su conceptualización, fue Ricardo Legorreta Vilchis (7 de marzo de 1931 – 30 de diciembre de 2011, Ciudad de México), esta apertura tiene su origen en la experiencia exploratoria de nuestra diversidad cultural regional, adquirida en su juventud. Uno de los detalles más característicos de sus obras, es el uso del color como un recurso simbólico de los pueblos originarios del país (Noelle, 2010).

Podemos decir que el arquitecto, tiene una especial fascinación sobre cómo el color transforma los espacios, y cómo este se transforma a lo largo de diferentes momentos con los cambios de luz solar, iluminación, hora, etc. Dando lo que él llama una alegría, definiendo entonces que el uso del color en nuestra arquitectura es meramente emocional. De esto desprendemos otro aspecto importante, la búsqueda en el uso de la luz natural, pero a la vez jugaba con esta, para crear sombras o cambios de iluminación que generan contrastes armónicos en el espacio, generando una ruptura en la monotonía, lo que vuelve agradable la experiencia.

Otro punto importante que logra integrar en sus obras, es destacar ciertos espacios por la monumentalidad, jugando con dobles o triples alturas. No podemos olvidar también sus fuentes y espejos de agua, en los que se integra este último elemento como un aspecto importante de diseño y de unión con la naturaleza.

Si bien el arquitecto buscaba cumplir con la funcionalidad mediante las dimensiones de los espacios y su distribución. Este no sobrepone o limita la estética, ni tampoco menosprecia la calidad de estos según jerarquía, para él importaba lo mismo, el espacio de trabajo de los obreros, que la oficina del más alto directivo. Por lo cual podemos destacar que su diseño se basa en dos situaciones, el uso del color colocado más a partir del gusto; y el juego de luz y sombra, que genera dinamismo y cambio en los espacios, todo esto en coordinación con el entorno de la obra, con el fin de provocar felicidad en el usuario como la Torre del Centro Nacional de las Artes (CENART) (figura 2).

Por último, es importante recuperar también, el trabajo de Agustín Hernández Navarro, (Ciudad de México, 1924). ya que sus diseños, caracterizados por la abstracción de símbolos prehispánicos, renuevan la conceptualización arquitectónica mexicana, pues surgen espacios, que refieren y



Fig.2. Torre del CENART de Ricardo Legorreta Vilchis.  
Foto: Luis Alberto Escalante Ortega, 2019

proyectan una experiencia altamente simbólica, por tanto, emotiva de reencuentro con la identidad nacional (Noelle, 2010). Para Agustín Hernández, la estructura, forma y función deben de formar una unidad, haciendo que el espacio se apodere del hombre y lo invite a vivirlo, además rompiendo con lo que las tendencias funcionalistas, donde la función era regente de la forma como se muestra en la Escuela de Ballet Folclórico de Amalia Hernández (figura 3). También, ha aprovechado nuevos sistemas constructivos, para generar elementos en cantiléver o elementos que crecen en la parte de arriba; ello provoca sensación de masividad y un cierto vértigo en la primera impresión experiencial. El uso de salientes no apoyados, imprime una especie de sensación de vuelo, generando así construcciones audaces que

generan en quien habita, diferentes emociones. Del mismo modo, en los interiores, la luz, el juego de curvas y cambio de planos, generan un dinamismo que combinado con el ritmo armoniza las atmósferas, mismas que en algunas de sus obras, recuperan la importancia de los espacios monumentales abiertos, del urbanismo y arquitecturas mesoamericanas. En estos ejemplos, podemos ver la trascendencia goeritziana de la arquitectura emocional. La presencia de un fenómeno arquitectónico que más allá del pragmatismo imperante, buscan estimular a través de múltiples recursos plásticos gestados desde el proyecto, nuestra esencia humana en conjunción con lo terrenal y lo divino.

proyectan una experiencia altamente simbólica, por tanto, emotiva de reencuentro con la identidad nacional (Noelle, 2010). Para Agustín Hernández, la estructura, forma y función deben de formar una unidad, haciendo que el espacio se apodere del hombre y lo invite a vivirlo, además rompiendo con lo que las tendencias funcionalistas, donde la función era regente de la forma como se muestra en la Escuela de Ballet Folclórico de Amalia Hernández (figura 3). También, ha aprovechado nuevos sistemas constructivos, para generar elementos en cantiléver o elementos que crecen en la parte de arriba; ello provoca sensación de masividad y un cierto vértigo en la primera impresión experiencial. El uso de salientes no apoyados, imprime una especie de sensación de vuelo, generando así construcciones audaces que



Fig. 3. Escuela de Ballet Folclórico de Agustín Hernández.  
Foto: Luis Alberto Escalante Ortega, 2019

## **Conclusiones: Los desafíos para la conservación de la arquitectura emocional como patrimonio del siglo XX**

Mathías Goeritz, de origen alemán fue uno de los artistas de la ruptura, que influyó notablemente en la concepción del arte en México, más allá del nacionalismo cuya máxima expresión estaba dada por los grandes muralistas en esa época.

Considerado como un artista plural, Mathías Goeritz deja una gran huella en el arte y la arquitectura de la segunda mitad del siglo XX, (Cuahonte de Rodríguez, 2007, pág. 19). Con respecto a esta última, a él se le atribuye el término de arquitectura emocional, con el que pretende romper la rigidez del estilo internacional vigente en ese momento.

Artista dadaísta, su espíritu crítico lo lleva a escribir manifiestos, críticas y advertencias sobre el devenir de las artes. De sus ocho manifiestos, los primeros cinco expresan su concepción del arte de su época y los problemas que enfrenta para recuperar la autenticidad y la espiritualidad perdida. Los últimos tres son generados en grupo, pues sus inquietudes encuentran eco en generaciones jóvenes pues ya eran “hartos artistas los que estaban hartos”.

Entre sus manifiestos, cobra especial importancia el Manifiesto de la Arquitectura Emocional, texto leído por primera vez durante la inauguración del Museo Experimental El Eco en 1953 y publicado en 1954, por su influencia en los círculos arquitectónicos. (Ibid., p. 27).

La arquitectura emocional, busca romper con las tendencias racionalistas del movimiento moderno que, centrándose en un funcionalismo, parecía olvidar que el ser humano integralmente conceptualizado experimenta emociones.

“Solo recibiendo de la arquitectura emociones verdaderas, el hombre puede volver a considerarla como un arte” (Goeritz, 1953 en Cuahonte de Rodríguez, 2007, pág. 27).

El Museo Experimental del Eco, al decir de Mathías Goeritz, pretendía la integración plástica a partir del propio espacio y no sobreponiendo cuadros o esculturas. La importancia de este edificio estriba en ser obra primigenia de arquitectura emocional. Para este edificio, Goeritz toma valiosos consejos de arquitectos, ingenieros y artistas reconocidos, entre ellos Luis Barragán que aplicó este concepto en su producción arquitectónica.

Esta corriente o forma de pensar de la arquitectura es parte del patrimonio intangible propio de nuestro país, pues si bien Mathías Goeritz era de origen alemán y se nutrió del arte en otros países antes de su llegada, aquí fue donde la reflexión y la comunicación con otros artistas y arquitectos como Luis Barragán lo llevaron a manifestarse a favor de una arquitectura emocional más allá del frío funcionalismo, considerando que sólo a través del arte y la belleza el hombre adquiere conciencia de su propia humanidad.

El concepto de arquitectura emocional, traspasa los límites del espacio interior para manifestarse en la ciudad, como un urbanismo emocional, en la construcción de las nuevas y grandes vías planeadas artísticamente, donde a través de la escultura monumental, el habitante en su recorrido, podía recordar su calidad de ser humano.

Resultado de esta forma de pensar se hicieron obras arquitectónicas y corredores escultóricos sobre las nuevas grandes vías, como las Torres de Satélite y la llamada Ruta de la Amistad que en su momento fue la ruta escultórica más grande del mundo (Gallegos Navarrete, 2011), único ejemplo de lo mejor del arte mundial en la década de los sesenta compuesta por 19 esculturas que finalmente tuvieron que ser removidas en su mayor parte, de su sitio original, ante la construcción del segundo piso del Periférico. Como diría Javier de la Torre, era eso o perderlas. Las Torres de Satélite, corrieron mejor suerte, aunque ya no lucen en toda su magnitud desde la distancia. Entre las obras

arquitectónicas que el mismo Mathías Goeritz les dio vida, se encuentra el Museo Experimental del ECO,

De los principales arquitectos influidos por esta forma de ver la arquitectura, se encuentra Luis Barragán. Siendo el primer mexicano en recibir el premio pritzker, su obra ha sido más respetada y en una buena parte se ha tratado de proteger. Ejemplo de ello es su propia casa estudio, construida en 1948 y reconocida por la UNESCO como Patrimonio Cultural de la Humanidad en la XXVIII sesión celebrada del 28 de junio al 7 de julio de 2004 en Suzhóu, China y es el único inmueble en América Latina en lograr ser reconocido como patrimonio cultural de la humanidad (INBA, 2019). Antes de ser reconocida por la UNESCO, la casa fue reconocida como Patrimonio Artístico de la Nación, esto después de la muerte del Ingeniero Barragán. De igual modo la Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán (s.f.) gestiona los donativos para su mantenimiento que en conjunto con las entradas del museo y un donativo del gobierno alemán en el marco de la cooperación internacional que se dio en el año 2016 entre Alemania y México, hicieron posible su restauración en el mismo año.

Otra obra producida por Barragán bajo la idea de arquitectura emocional es la casa Giraldi (figura 4), que se encuentra en la colonia San Miguel Chapultepec, CDMX. A este respecto Barragán decía: “Creo en una arquitectura emocional. Es muy importante para la especie humana que la arquitectura pueda conmover por su belleza. Si existen distintas soluciones técnicas igualmente válidas para un problema, la que ofrece al usuario un mensaje de belleza y emoción, esa es arquitectura” (Villanueva-Meyer & Galenus, Año 3).

La casa Giraldi es protegida por el INBA como Inmueble afecto al patrimonio cultural urbano de valor artístico por el Instituto Nacional de Bellas Artes y de valor patrimonial por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda dentro de los polígonos de Área de Conservación Patrimonial (Gobierno de la Ciudad de México, s.f.).

También se tiene del mismo autor la casa del Pedregal, que como la casa Giraldi se encuentra protegida como Inmueble afecto al patrimonio cultural urbano de valor artístico por el Instituto Nacional de Bellas Artes y de valor patrimonial por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda. Sin embargo, no se encontraron datos de a quién corresponde su mantenimiento aunque todo parece indicar que corre a cuenta de los propietarios (Ibid, s.f.).

Otras obras son: la casa para dos familias, edificio de estudios para pintores y edificio de apartamentos, que al igual de las antes mencionadas, se encuentran protegidas como inmuebles afectos al patrimonio cultural urbano de valor artístico por el Instituto Nacional de Bellas Artes y de valor patrimonial por la Secretaría de Desarrollo Urbano y Vivienda dentro de los polígonos de Área de Conservación Patrimonial (Ibid, s.f.).

Particularmente importantes es también la capilla de las Capuchinas, catalogada como Inmueble dentro de los polígonos de Área de Conservación Patrimonial del Centro Histórico de Tlalpan, por lo cual no se encuentra protegida por su valor en sí misma sino por la zona en la que se desplanta en sí (Ibid, s.f.).

Para Barragán, la Arquitectura debe satisfacer el espíritu, y es a través de un vocabulario arquitectónico conformado por elementos como agua, muros, vegetación, patios, luz y color que crea espacios en los que se pueden sentir distintas sensaciones que llevan a esa alteración del ánimo intensa y pasajera acompañada de cierta conmoción somática a la que llamamos emoción.

Si bien, el renombre y prestigio internacional de Luis Barragán, ha llevado que parte de su obra esté considerada como patrimonio y haya una preocupación por su conservación, la obra de Mathías Goeritz no ha corrido con la misma suerte.

De sus proyectos monumentales, se tiene el Museo Experimental El Eco, por encargo de Daniel Mont. Como parte del proyecto Goeritz realizó la escultura de La Serpiente del Eco en medio de la tranquilidad del patio, sin embargo a la muerte de Daniel Mont, el Eco se cerró y se convirtió en un restaurante y la escultura de repente desapareció. Posteriormente el Eco se convirtió en un club nocturno y finalmente después de algunos cambios en su estructura arquitectónica original, en teatro universitario, (Cuahonte, 2003, p. 99). Fue hasta 2004, que este edificio fue rescatado por la UNAM, restaurándolo y volviendo a abrir sus puertas en 2005. En la actualidad este inmueble está considerado como patrimonio cultural urbano de valor artístico por el Instituto Nacional de Bellas Artes.

En este museo nace el concepto de arquitectura emocional, el mismo Mathías Goeritz refiere “La idea de una arquitectura emocional me vino al recibir la invitación de Daniel Mont para construir, en un terreno de una calle céntrica de la ciudad de México, “lo que me daba la gana”.....Ahora, al verme enfrentado a la tarea de construir un edificio, me decidí por un Museo Experimental que empezó sus actividades, es decir sus experimentos, con la obra arquitectónica de su propio edificio. La obra fue comprendida como ejemplo de una arquitectura cuya función era en gran parte la emoción” (Goeritz, en Cuahonte, 2003, pág. 100).

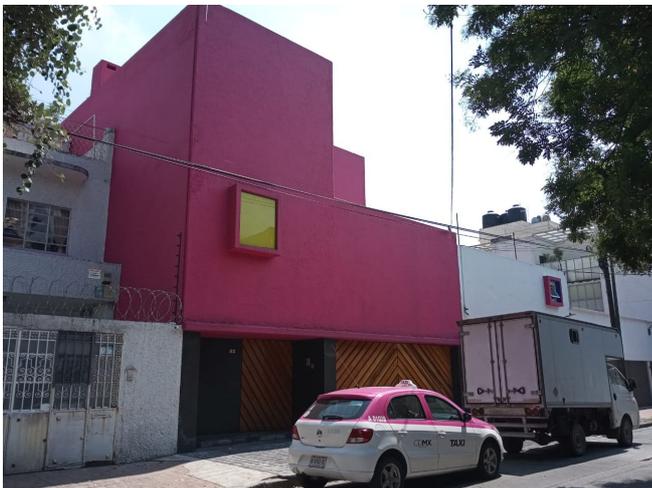


Fig. 4. Casa Gilardi de Luis Barragán.

Foto: Luis Alberto Escalante Ortega, 2019

Otra obra monumental de Goeritz, son las Torres de Satélite, realizadas por invitación de Luis Barragán para dar entrada a la nueva ciudad. Aunque, no fueron tan altas como las había concebido y reducidas en número (pues solo son cinco en lugar de siete), se han convertido en un hito de ese lugar y en un símbolo para la población que ahí transita. Goeritz refiere que en tanto para los arquitectos Barragán y Pani, sólo eran escultura, para él, era arquitectura emocional y constituían un “rezo plástico” en un siglo sin fe. Estas torres, que en la actualidad están consideradas como Patrimonio Artístico de la Nación inscrita el 21 de noviembre de 2012, estuvieron a punto de ser afectadas por la construcción del circuito bicentenario.

Fomento Cultural Satélite y la fundación

Mathias Goeritz buscan cuidar de este monumento, su última restauración fue realizada por el INBA a través de un pago que realizó el municipio de Naucalpan, esto en el 2017 (Jiménez Jacinto, 2017), anterior a esto, las torres fueron pintadas con pintura anti grafiti y cuidadas por la Asociación de colonos de Satélite, sin embargo después de su inscripción en el INBA, estos ya no han tenido injerencia.

Una de las obras más importantes ideadas por Mathías Goeritz fue la Ruta de la Amistad, llevada a cabo con motivo de la XIX Olimpiada en México y derivada de la Reunión Internacional de

Escultores, evento magno dentro de lo que fue la Olimpiada Cultural. Sería largo explicar la complejidad que implicó llevar a cabo este evento, que logró conjuntar lo mejor del arte contemporáneo representativo de todos los continentes, todas las razas. El tema unificador era la hermandad, la amistad, “donde quedaran representadas todas las tendencias religiosas, políticas, racionales e ideológicas” (Ibid. p.118). Para Goeritz, esta experiencia representó la oportunidad de sacar a los artistas de las galerías y subrayar la necesidad de mejorar la estética de las avenidas y de los caminos, principalmente en los suburbios de una ciudad en construcción que no consideraba la necesidad de los habitantes de experimentar emociones a partir del arte.

A pesar de su valor como testigo de un hecho histórico que cambió la imagen de México ante el mundo, su valor por ser la ruta escultórica más larga del mundo, y su valor estético al ser la única que conjuntaba los mejor del arte mundial contemporáneo, representativo de todas las razas y continentes, una vez concluida la Olimpiada, la Ruta cayó en el olvido. Fue vandalizada, absorbida por la mancha urbana, y fue hasta fines del siglo XX en que por iniciativa de Luis Javier de la Torre González y Javier Ramírez Campuzano que se inicia su rescate.

En 1994 ambos personajes fundan el Patronato Ruta de la Amistad A.C. en la búsqueda altruista de restaurar, conservar y difundir este legado de la Olimpiada Cultural a través de la invitación a Embajadas, instituciones privadas y públicas a participar a través de un fideicomiso creado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes en la donación de recursos y acciones en especie (Mexico68, s.f.). A través de estas acciones se logró ir restaurando escultura por escultura. Sin embargo la construcción del segundo piso del Periférico, para cuya construcción no se consideró la existencia de estas esculturas, llevó a la necesidad de su reubicación, “era esto o perder las esculturas”, expresa Luis de la Torre en una entrevista . Es hasta el 2018, en el marco del 50 aniversario de los Juegos Olímpicos México 68, que el Gobierno de la Ciudad de México, a través de la Secretaría de Cultura, declaró al conjunto escultórico de la Ruta de la Amistad como Patrimonio Cultural Tangible de la CDMX (Gobierno de la Ciudad de México, 2018).

A pesar de que Mathias Goeritz, crítico de naturaleza llega a pensar en la Ruta de la Amistad como un gran fracaso, retoma esta experiencia para promover junto con otros artistas, un paseo dentro de Ciudad Universitaria que remataría con el gran Espacio Escultórico. En esta ruta se encuentra la escultura Corona del Pedregal de Goeritz, que forma parte del patrimonio artístico de la UNAM. A pesar de que este paseo se encuentra dentro de las instalaciones de la UNAM, también ha sido vandalizada y necesaria su restauración.

En suma, a pesar de que Marhías Goeritz, fue un artista controvertido que sufrió traiciones, plagios, destrucción de sus obras, e incomprensión de sus ideas, logró que su concepto de Arquitectura Emocional, trascendiera y encontrara eco en arquitectos como Álvaro Siza, Tadao Ando, Frank Gehry y Daniel Libeskind entre otros (Op. cit., p 20). Es ahora en pleno siglo XXI donde nos corresponde revalorizar y preservar aquellas obras representativas de esta visión, ya que se pueden considerar monumentos artísticos conforme a lo establecido en el artículo 33 de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, ya que tienen un valor estético relevante, y son representativas de una corriente estilística que en su momento y aún hoy se puede considerar innovadora.

## Bibliografia

- Alexander, C., Ishikawa, S., Silverstein, M., & et. al. (1980). *A pattern language/Un lenguaje de patrones. Ciudades, edificios, construcciones*. Barcelona: Guatav Gili.
- Arkiplus. (s.f.a). *Arquitectura Bionica*. Obtenido de Arkiplus:  
<https://www.arkiplus.com/arquitectura-bionica/>
- Arkiplus. (s.f.b.). *Arquitectura Posmoderna*. Obtenido de Arkiplus:  
<https://www.arkiplus.com/arquitectura-posmoderna/>
- Arkiplus. (s.f.c). *Arquitectura Sustentable*. Obtenido de Arkiplus:  
<https://www.arkiplus.com/arquitectura-sustentable/>
- Arkiplus. (s.f.d). *Arquitectura Tardomoderna*. Obtenido de Arkiplus:  
<https://www.arkiplus.com/arquitectura-tardomoderna/>
- Arkiplus. (s.f.e). *Arquitectura Virtual*. Obtenido de Arkiplus:  
<https://www.arkiplus.com/arquitectura-virtual/>
- Arkiplus. (s.f.g). *Que es el metabolismo en arquitectura*. Obtenido de Arkiplus:  
<https://www.arkiplus.com/que-es-el-metabolismo-en-arquitectura/>
- Arqhys. (s.f.). *Arquitectura Organicista*. Obtenido de Arqhys:  
<https://www.arqhys.com/arquitectura-organicista.html>
- Arquine. (2 de Julio de 2014). *Patrimonio Barragán*. Obtenido de Arquine:  
<https://www.arquine.com/patrimonio-barragan/>
- Arquitectura Brutalista. (Abril de 2013). *El brutalismo*. Obtenido de  
<http://arqbrutalista.blogspot.com/2013/04/el-brutalismo.html>
- Arquitectura Contemporanea Trabajos. (Febrero de 2010). *Supermodernismo*. Obtenido de  
 Arquitectura Contemporanea Trabajos:  
<http://arquitecturacontemporaneatrabajos.blogspot.com/2010/02/supermodernismo.html>
- Bauaus Magazine. (s.f.). *Arquitectura emocional*. Obtenido de Bauaus Magazine:  
<https://bauhausmag.wordpress.com/2012/12/29/arquitectura-emocional/>
- Bonilla, I. (2015). *ARQUIQUBITS: La arquitectura del entorno cuántico. Definición, antecedentes, alcance y exposición de un caso*. Obtenido de Academia:  
[https://www.academia.edu/14183111/ARQUIQUBITS\\_La\\_arquitectura\\_del\\_entorno\\_cu%C3%A1ntico.\\_Definici%C3%B3n\\_antecedentes\\_alcance\\_y\\_exposici%C3%B3n\\_de\\_un\\_caso](https://www.academia.edu/14183111/ARQUIQUBITS_La_arquitectura_del_entorno_cu%C3%A1ntico._Definici%C3%B3n_antecedentes_alcance_y_exposici%C3%B3n_de_un_caso)
- BZ Arquitectura. (s.f.). *Arquitectura Fractal*. Obtenido de BZ Arquitectura:  
<http://bzarquitectura.com/arquitectura-fractal/>
- Choay, F. (1970). *Urbanismo, utopías y realidades*. Barcelona: Lumen.
- Cruz, M. J. (s.f.). *La Ciudad de México es un escaparate de edificios brutalistas -si sabes dónde mirar*. Obtenido de <https://local.mx/ciudad-de-mexico/arquitectura/edificios-brutalistas-ciudad/>
- Cuahonte de Rodríguez, M. L. (2007). *El Eco de Mathias Goeritz*. UNAM, Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Estéticas.
- De Anda Alanís, E. (1997). *Arquitectura emocional*. En I. Rodríguez Prampolini, & A. Ferrusco, *Los ecos de Mathias Goeritz: ensayos y testimonios*. México: INBA-UNAM.
- De Anda Alanis, E. X. (2015). *Historia de la arquitectura mexicana*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- de Dios Perez, J. (24 de Septiembre de 2015). *el tardomoderno*. Obtenido de Composición I:  
<http://composicionunob2015juandediosperez.blogspot.com/2015/09/el-tardomoderno.htm>
- Fundacion de la Arquitectura Tapatía Luis Barragán. (s.f.). Obtenido de  
<http://www.casaluisbarragan.org/donativos.html>

- Gallegos Navarrete, B. M. (2011). *La Ruta de la Amistad, un hito del arte urbano en México*. Ciudad de México: Tesis UNAM.
- García R., W. (2012). Arquitectura participativa: las formas de lo esencial. *Revista de Arquitectura Vol. 14*, 4-11.
- García Vásquez, C. (2004). *Ciudad hojaldre. Visiones urbanas del siglo XXI*. Barcelona: G. Gili.
- Gobierno de la Ciudad de México. (2018). *Declaran patrimonio cultural tangible de CDMX a conjunto escultórico que integra Ruta de la Amistad*. Obtenido de Boletín:  
<http://comunicacion.cdmx.gob.mx/noticias/nota/declaran-patrimonio-cultural-tangible-de-cdmx-conjunto-escultorico-que-integra-ruta-de-la-amistad>
- Gobierno de la Ciudad de México. (s.f.). *Inmuebles Catalogados*. Obtenido de <https://datos.cdmx.gob.mx/explore/dataset/inmuebles-catalogados/>
- Gobierno de México. (s.f.). *Apoyará UNESCO ampliar la declaratoria de Patrimonio Mundial a la obra de Luis Barragán*. Obtenido de Secretaría de Cultura:  
<https://www.gob.mx/cultura/prensa/apoyara-unesco-ampliar-la-declaratoria-de-patrimonio-mundial-a-la-obra-de-luis-barragan>
- Hisour. (s.f.). *Arquitectura Neomoderna*. Obtenido de Hisour:  
<https://www.hisour.com/es/neomodern-28359/>
- INBA. (05 de Julio de 2019). *Belleza,, serenidad, silencio, alegría y soledad, elementos de la arquitectura de la Casa Estudio Luis Barragán*. Obtenido de INBA:  
<https://www.inba.gob.mx/prensa/12564/belleza-serenidad-silencio-alegria-y-soledad-elementos-de-la-arquitectura-de-la-casa-estudio-luis-barragan>
- INBA. (2019). *Inmuebles declarados monumento artístico*. Obtenido de <https://www.inba.gob.mx/transparencia/inmuebles>
- Jencks, C. (1984). *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Jiménez Jacinto, R. (03 de Marzo de 2017). *Metrópoli*. Obtenido de El universal:  
<https://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/edomex/2017/03/16/retiran-grafitis-de-torres-de-satelite>
- Lenin González, K. (2011). *Arquitectura mexicanas del siglo XXI: Apertura*. Obtenido de YOUTUBE, Canal Max: <https://www.youtube.com/watch?v=-oYhKzUeM7o>
- López Rangel, R. (1989). *La modernidad arquitectónica mexicana, 1900 a 1940*. México: UAM.
- Marmoles piedras naturales. (s.f.). *Minimalismo*. Obtenido de <https://marmoles-piedras-naturales.com/minimalismo-arquitectura-menos-mas/>
- Mexico68. (s.f.). *Nosotros*. Obtenido de <http://www.mexico68.org/es/nosotros/>
- Miranda, D. (2011). *¿Por qué Arquitectura emocional?* Obtenido de Museo Experimental el Eco:  
<http://eleco.unam.mx/eleco/por-que-arquitectura-emocional/>
- Phillip, J., & Wigley, M. (1988). *Deconstructivisr Architecture: The Museum of Modern Art, New York*. New York: Little Brown and Company.
- Saiz Gutierrez, V. (1997). *Arquitectura y posmodernidad. Los Origenes de un debate. Laboratorio de arte 10*.
- Venturi, R. (1966). *Complejidad y contadición en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Villamueva-Meyer, C., & Revista Galenus. (Numero 6 de Volumen 20 de Año 3). *La Arquitectura emocional*. Volumen 20, Año 3, Numero 6. Puerto Rico. Obtenido de Revista Galenus:  
<http://www.galenusrevista.com/?La-arquitectura-emocional>
- World Green Building Council. (s.f.). *World Green Building Council*. Obtenido de <https://www.worldgbc.org/about-green-building>