La escultura urbana El Pájaro de Fuego, de Mathias Goeritz.

“No creo que dios o quienquiera que fuese nos haya hecho para copiar. ¡Sino para crear!. A copiar se aprende en cualquier escuela, academia o universidad. No se puede aprender a crear. O se crea o no se crea”.

Mathias Goeritz, *Ver y Estimar, Revista argentina* nº 20. El Artista Contra el Mundo, sección fija reservada para testimonio de artistas. Marzo de 1950, Buenos Aires.

Precedentes conceptuales.

El pájaro de fuego es la escultura motivo de ingreso al fraccionamiento Jardines del Bosque en Guadalajara Jalisco, México. Es una escultura de corte abstraccionista de concreto armado que mide 15.00 metros de longitud por 12.50 metros de altura y fue realizada en 1956-1957. Representa la figura de un ave con las alas abiertas a punto de tomar el vuelo y actualmente está pintada de color amarillo (en su creación era de rojo bermellón). Esta obra pertenece al escultor alemán Mathias Goeritz que vivió en nuestro país desde 1949 hasta su muerte en 1990. Desde su concepción, la escultura guardaba una relación directa con el entorno inmediato, un dialogo con el espacio y una significación con el transeúnte generada por las proporciones y el vacío de construcciones en su derredor, al paso del tiempo, estos valores se han perdido por las alteraciones sufridas en su periferia al grado de que, en la actualidad, estos vínculos de significado están rotos.

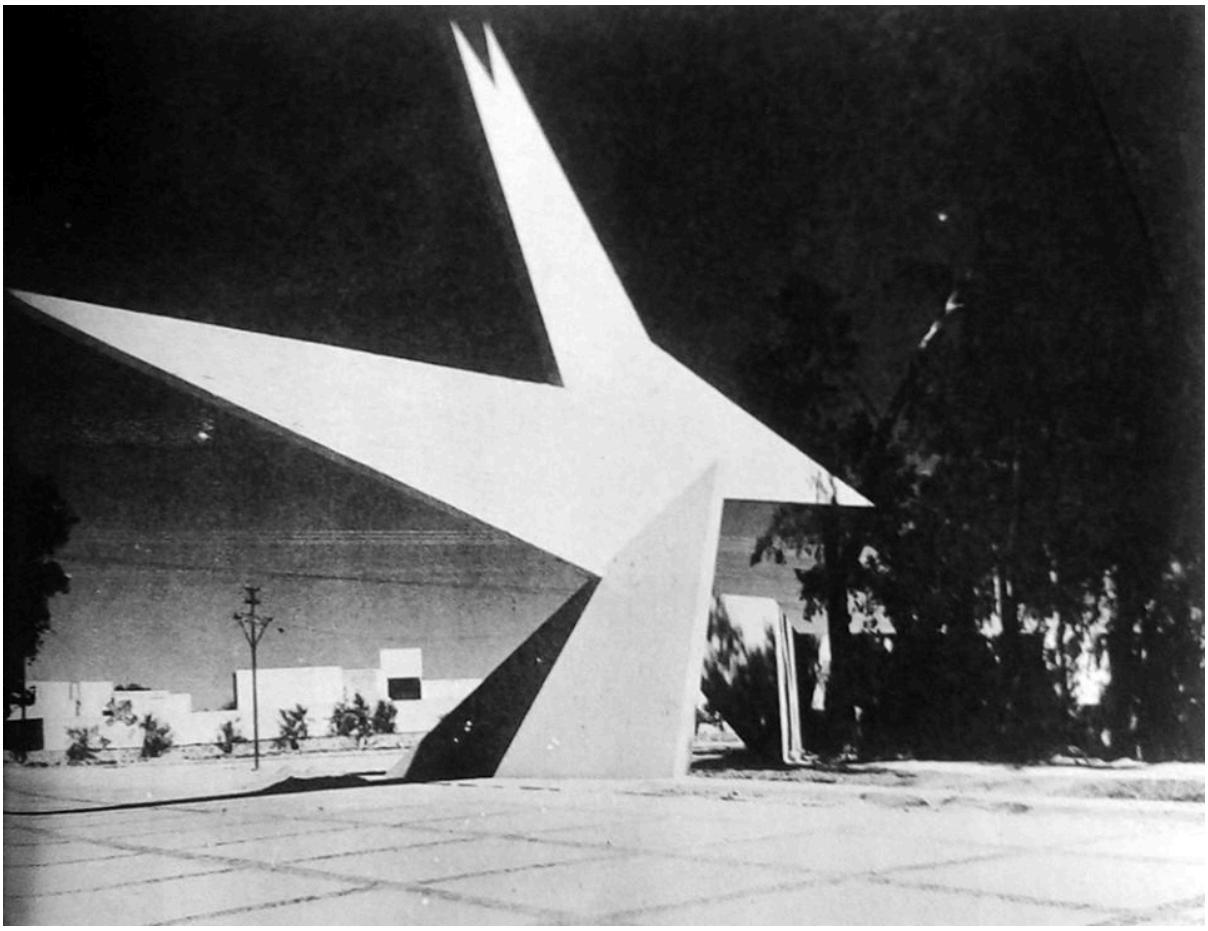

Imagen 2. Fotografía tomada en 1958 por el arquitecto Horst Hartung Franz. (foto 1). Fuente: *Imágenes Históricas de Guadalajara*.

Refiriéndonos al contexto de su creación, podemos decir que, desde principios de los años 50´s, México, al igual que varios países vivían la etapa de la posguerra, y con ello gozaban de un proceso de desarrollo y expansión. Si bien, esta época había comenzado años antes con un paulatino despegue sobre todo en el área industrial, este ritmo de crecimiento se acentuó a partir de mediados de la década, extendiéndose también al crecimiento de las ciudades en México, tanto en construcciones verticales, como horizontales, favoreciendo con ello la creación de nuevos fraccionamientos. Esta expansión territorial, cambió substancialmente la fisonomía urbana de Guadalajara a lo que era el centro y sus barrios, no sólo urbanísticamente sino en la idea conceptual de estilo de vivienda, por un lado en el nacimiento expansivo, con el

estilo afrancesado de sus fincas y por el otro, en su continuación con el funcionalismo. Hasta esos años, la Guadalajara poblacional extendía su desarrollo paulatinamente de acuerdo al esquema inicial de ciudad desde su fundación por los españoles con una traza urbana en damero, es decir, la Calzada Independencia de norte a sur, ejercía la delimitación de dos áreas bien definidas: oriente y poniente. Las zonas con viviendas económicamente más atractivas se seguían ubicando al poniente y las más populares en el sector oriente de la ciudad, que históricamente había sido ignorada por los españoles al considerarla para vivienda y usos de "castas menores" (criollos e indígenas).

Para esa década de los 40´s, la expansión territorial de la ciudad hacia el poniente y sur poniente se había dado casi de forma secuencial. Con un fuerte desarrollo inicial, la colonia Moderna había establecido su señorío hacia el sur. De la zona centro hacia el poniente, la ciudad ya había rebasado los límites de lo que era la antigua penal de "Escobedo", ubicada en lo que hoy es Parque Revolución (que había sido diseñado por Luis Barragán y su hermano el Ing. Juan José), esta área ya estaba fraccionada y edificada, así mismo y continuando con esta trayectoria hacia el poniente, la colonia Americana con el señorío de sus casas y corriente afrancesada, y un poco más al norte la colonia Ladrón de Guevara comenzaba incipientemente su desarrollo. La colonia Americana fue un detonante de expansión hacia esta zona, ya que casi de forma inmediata se continuó con la colonia Lafayette y la Deitz un poco más al sur, y como consecuencia, era lógico el desarrollo hacia el sur poniente continuando con lo que sería el fraccionamiento Jardines del Bosque. Los terrenos donde se desarrolló éste, eran propiedad de la familia Ruíz Amezcua, quien vendió al empresario tapatío Francisco Javier Sauza un millón de metros cuadrados de lo que era el antiguo bosque de Santa Eduviges, lugar que además de una gran cantidad de árboles, contaba con innumerables veneros.

A mediados de la década de los 50´s, le contrataron al Arq. Luis Barragán el proyecto urbano de dos fraccionamientos, así como la realización de sus conceptos urbanísticos, sus zonificaciones, vialidades, lotificaciones, mobiliario urbano y los motivos de ingreso a ambos, uno en la ciudad de México llamado "Torres de Satélite" (finales de 1955), y otro en Guadalajara que se llamaría "Jardines del Bosque" (mediados de 1954). Barragán interactuaba periódicamente con Mathias Goeritz de manera profesional, sobre todo en los conceptos escultóricos y de composiciones visuales, por lo que invitó a éste a participar en ambos, que fueron realizados entre 1956 y 1957. Para el fraccionamiento de la ciudad de México realizaron las "Torres de Satélite" con la colaboración del propio Barragán, Goeritz y el pintor tapatío Jesús Reyes Ferreira (Chucho Reyes Ferreira), y para Jardines del Bosque en Guadalajara, Mathias Goeritz realizó la escultura urbana llamada "Pájaro de Fuego", también llamada "Pájaro Amarillo" y la conceptualización formal de la iglesia Del Calvario, así como el vitral en el interior de la misma. El fraccionamiento Jardines del Bosque inició su construcción el propio año de 1955, con la sociedad del empresario Francisco Javier Sauza y la empresa Ingenieros Civiles Asociados (ICA) de la ciudad de México. El Pájaro de Fuego se realizó entre los años 1956 y 1957 y la solución estética y conceptual que planearon Barragán y Goeritz, después de éste, remataba en la glorieta de la calle Arcos y Niños Héroes, en donde colocaron una fuente para manifestar que dicho fraccionamiento contaba con mucha agua, como un elemento del valor de esa zona y un atractivo de venta. Por su parte Barragán le dio una continuidad de importancia a la Av. Arcos, conectando a ella las áreas de parques frente a la iglesia del Calvario. Cabe hacer mención también, que en este fraccionamiento Luis Barragán, inicia su propuesta urbana curveando algunas de sus calles como una innovación que él mismo ofrecerá en ejercicios posteriores. El fraccionamiento Jardines del Bosque, además de integrarse a las vialidades existentes, tenía que resolver su interacción al norte con las vías del ferrocarril en avenida

Inglaterra, y al oriente con la que a la postre sería la avenida Mariano Otero, en donde en ese entonces, ya había un núcleo grande de fábricas. Barragán sabía de antemano que muchas de sus calles no cruzarían estos flujos, por lo que, posterior a la avenida Inglaterra, inició su trazo haciendo una calle paralela que es la de Constelación, lateralmente a esta, dejó un canal con amplias servidumbres y jardines, para canalizar los flujos pluviales en temporal de lluvias. (Lo descrito anteriormente se puede observar en la Imagen 12 del presente documento).

Mathias Goeritz y sus contextos.

Mathias Goeritz había nacido en Danzig (región de Prusia Oriental) Alemania, el 4 de abril de 1915, estudió arte en lo que hoy es la Universidad de Berlín en donde obtuvo su doctorado en 1940. Considerado un cosmopolita, realizaba viajes frecuentes por Suiza, Checoslovaquia, Austria, Italia, Francia y Polonia entre otros países, nutriéndose de las ideas estéticas y de las vanguardias artísticas europeas de las dos primeras décadas del siglo XX. Artistas de diversas disciplinas como Hugo Ball, Bertolt Brecht, Wassily Kandinsky, Piet Mondrian, Paul Klee, Arnold Schönberg, Kurt Weill, Mary Wigman, Harald Kreutzberg, Robert Wiene, tuvieron una influencia directa en él y sus conceptos plásticos; asimismo, la escuela de la Bauhaus, su director fundador Walter Gropius, y sus maestros Mies Van Der Rhoe, Lázló Moholy-Nagy, los hermanos Bruno y Max Taut, y por su puesto las corrientes dadá, abstraccionista y expresionista entre otras. Debido a sus conceptos frente al nazismo, Goeritz abandona Alemania a los 26 años para irse a vivir a Marruecos, concretamente a Tetuán en la región de Tánger, donde se desempeñó impartiendo clases de lenguas e historia del arte, posteriormente viajó a España pasando por Granada y Madrid, para radicar en Santillana del Mar (Santander), es allí en donde queda maravillado con las Cuevas de Altamira y el arte rupestre que

de alguna manera incorpora a su acervo de influencias. En esta ciudad se relaciona con Ángel Ferrant y Eugenio d'Ors principalmente, y con el apoyo de los pintores del grupo Pórtico de Zaragoza y el de Dau al Set de Barcelona entre otros, fundan el septiembre de 1949 la "Escuela de Altamira", considerada como una escuela de tendencias abstractas. Para algunos investigadores, esta escuela es la que empieza el movimiento español de pintura abstracta y que habría de adquirir prestigio internacional diez años después con la contribución de Antonio Saura y Manolo Millares entre otros (Ruiz-Healy, 2012: 14-17).

Por otra parte, México venía saliendo de la post guerra, en la que el presidente había sido Manuel Ávila Camacho (1940-1946), y su secretario personal había sido Jesús González Gallo, quien después de éste cargo se posicionó para ocupar la gubernatura del estado de Jalisco en 1947. Con estos antecedentes y con una visión progresista y de apertura, impulsó la "modernidad" sobre todo de la ciudad de Guadalajara, a tal grado de que en sólo 5 años la ciudad se transformó radicalmente en aspectos constructivos y urbanísticos, se demolieron manzanas enteras en su casco histórico para hacer plazas, se ensancharon avenidas, se construyeron carreteras, infraestructura hidráulica, de servicios etcétera. Motivo también de estos cambios fue la creación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara, para ello, se envió al arquitecto Ignacio Díaz Morales (prácticamente con chequera dispuesta), a Europa con la consigna de contratar a los mejores maestros que se pudieran. Ya en España y a iniciativa de Ángel Rangel Hidalgo e Ida Rodríguez Prampolini, Díaz Morales conoce a Goeritz y queda impactado por su enorme capital cultural, por su versatilidad y su doctorado en historia del arte, por lo que lo invita a impartir esta materia en la recién fundada escuela de arquitectura. Goeritz por su parte tenía prácticamente sus días de estancia contados en España y a estas alturas, no se imaginaba que tan sólo un mes después de haberse leído la

declaración de principios de la Escuela de Altamira, ya estaría viviendo en México. En marzo de 1949 había dado un discurso de aceptación como miembro de "La academia Breve de Críticos de Arte" (Cuahonte, 2007: 48), en el cual se había manifestado su postura controvertida, incendiaria y provocadora, que lo acompañaría toda su vida, después de esto Goeritz tendría discordancias con la crítica de arte manifestada por los directores de periódicos y revistas de Madrid, por lo que (según él), por esta situación, no le fue renovada su visa de residencia y tuvo que emigrar a México (Monteforte, 1993: 36).

Goeritz llega a Guadalajara el 1 de octubre de 1949, como lo publica el periódico *El Occidental* en una nota editorial del día 2, en donde hace referencia que el propio Díaz Morales y un grupo de alumnos le fueron a dar la bienvenida. Antes, había desembarcado en el puerto de Veracruz, y en su viaje a Guadalajara, tuvo contacto con la arquitectura prehispánica de varios sitios arqueológicos principalmente los del área de Teotihuacán, de igual forma realizó una breve estancia en la ciudad de México, donde fue bien recibido por la comunidad artística, entre otros personajes conoció al Investigador, filósofo y esteta Justino Fernández, al pintor Chucho Reyes Ferreira, y al arquitecto Luis Barragán, con éste último realizaría importantes colaboraciones artísticas en nuestra patria.

Llegando a Guadalajara, se integra de manera inmediata a su labor académica, realiza modificaciones a los planes de estudio desarrollando la catedra de "Educación Visual" de la que se hace cargo, a la par, realiza constantes viajes a la ciudad de México y comienza a colaborar en importantes proyectos con algunos arquitectos, diseña a solicitud de Barragán 1951 el "Animal del Pedregal", escultura de concreto motivo de ingreso a este fraccionamiento. Es estando en Guadalajara donde Goeritz fundamenta su postura teórica que lo acompañaría a lo largo de su vida y sustentará las bases de su

concepto plástico, de alguna manera, esa interacción con los jóvenes en su catedra de Educación Visual, le permitió teorizar e ir amalgamando conceptos que a la postre vertería en sus obras y en su Manifiesto Emocional, como él mismo lo reconocería en publicaciones posteriores.

En 1952, el empresario Tapatío Daniel Mont invito a Goeritz a realizar el museo El Eco en la ciudad de México, firmando el contrato para la elaboración del proyecto el 27 junio del mismo año, El Eco fue inaugurado el 7 de septiembre de 1953, en donde Goeritz leyó su Manifiesto de Arquitectura Emocional, es este documento el que yo considero fundamental en la obra del artista, si bien Goeritz realizo 8 manifiestos a lo largo de su trayectoria, el de Arquitectura Emocional, no sólo marca la concepción del El Eco, las Torres de Satélite y del Pájaro de Fuego, sino que influye determinantemente en la generación de la Ruptura, en múltiples pintores, escultores, arquitectos y artistas plásticos de su época y en los conceptos teóricos y de las obras de Luis Barragán, así mismo podemos encontrar algunos intertextos con otros escultores como en el caso de Oliver Seguín en la escultura de La Tragedia y la Comedia realizada por éste último en 1960 en la plazoleta exterior del Teatro Experimental de Jalisco, en esta obra, se ve claramente la tremenda influencia de dos obras previas de Goeritz en la escultura de Seguín.

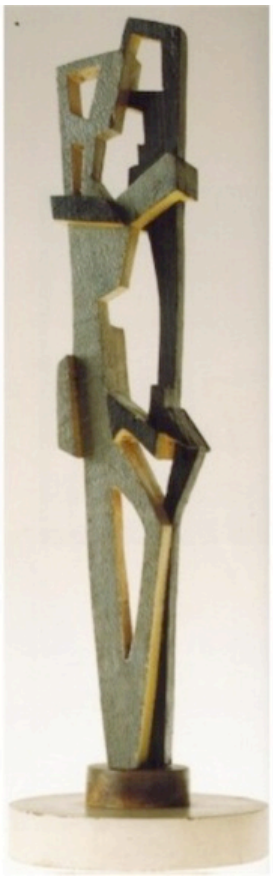

Imagen 3. “Ángel” Escultura de Goeritz, 1953. Fuente: *Conversaciones con Mathias Goeritz* de Mario Monteforte Toledo. Siglo XXI Editores. México, 1993. p 29.	Imagen 4. “Los Amantes” Escultura de Goeritz, 1950. Fuente: *Los Ecos de Mathias Goeritz. Catálogo de una exposición*. Antiguo Colegio de San Idelfonso. México, 1997. p 86.	Imagen 5. “La Tragedia y la Comedia” escultura en concreto de OliverSeguín, 1960. Fuente: *Imágenes Históricas de Guadalajara.*

Definitivamente Goeritz fue punta de lanza en muchos movimientos, en 1950 se realiza el primer baile de la escuela de arquitectura en el Casino Francés, a su llegada, pide a los alumnos que le traigan a la entrada una gran cantidad de

sillas con las que hace una escultura efímera, 9 años antes de que se inventaran los llamados “happenings”, otro ejemplo de innovación fue el mismo museo de El Eco, esto nos lo refiere Lilly Kassner, citando las palabras del crítico norteamericano de arte Jack Burnham (Kassner, 2007: 8), donde se refiere al espacio profético que este creo en el recinto. Por su parte, la investigadora Ana María Torres retoma las palabras de Burnham (Torres, 1997: 72), para decirnos que para él, Goeritz crea específicamente en su escultura de La Serpiente del Eco, el primer objeto –Minimal Art- del mundo, adelantándose por una década a lo que más tarde sucedería en Inglaterra y Estados Unidos.

El Pájaro de Fuego.

Mathias Goeritz es un artista muy vasto, circunscribirlo a un sólo arte o una única tendencia en su obra seria reducirlo, él es una manifestación viva de la transversal interdisciplinariedad que mostraron los movimientos de vanguardia de la primera mitad del siglo XX. Retomando la concepción Goeritziana de que las artes tienen una interacción entre sí, más real que subjetiva, su concepción de amplitud se expandía, de tal forma que: la pintura, la arquitectura y la escultura se hermanan y se retroalimentan, creando diálogos comunicantes y modificantes. Goeritz, siendo un agudo observador, era capaz de nutrirse de una obra, de desmenuzar la esencia de la misma y de aplicar estos valores de concepto en otra obra creada por él y que resultara novedosa. Como ejemplo de sus influencias y aplicaciones, es bien sabido que se nutrió de grandes creadores y corrientes como Wassili Kandinsky y Piet Mondrian, de éste último, observando un cuadro con una cierta economía de líneas verticales y horizontales, le sirvió para inspirarse y crear los vitrales de la Iglesia Del Calvario en el mismo fraccionamiento Jardines del Bosque, y de las Catedrales de Cuernavaca y de la ciudad de México.

Imagen 6. Vitral realizado por Mathias Goeritz, interior de la Iglesia Del Calvario, Jardines del Bosque. Fotografía tomada por el autor, 2014.

Si bien es cierto que al iniciar la segunda mitad del siglo XX, existían una multiplicidad de conceptos acerca del arte de los cuales él se nutre, es en específico en las corrientes Dadaísta, Abstraccionista y en la del Expresionismo Abstracto, en las que a su llegada a México, se comienza a manifestar. Para Jorge Alberto Manrique, Mathias es uno de los iniciadores del geometrismo en México (Manrique, 1982: 2302), en donde además de permear en las ideas pictóricas de Carlos Mérida, también lo hizo en las de Gunther Gerzso. Es de llamar la

atención, no tanto el entendimiento que Goeritz tuvo para éstas corrientes estéticas, sino la maestría con la que se expresó a través de ellas, respetando sus propios postulados teóricos, en éstos hace una encendida denuncia de los falsos valores de gratuidad, vulgaridad y materialismo que imperaban en las vanguardias artísticas del momento. Demanda también en ellos a los artistas, a rectificar a fondo los valores establecidos, pero en su Manifiesto de arquitectura emocional, se encuentran claras afirmaciones de lo que para él, debería de ser una obra de arte. Contrapone, por un lado lo que él llama la "inhumana frialdad del funcionalismo", con el poder de los sentimientos. Este manifiesto es sin duda una declaración de ética, con la cual Goeritz no sólo comulgaba sino que ejercía, establece que el propósito general del arte es producir una emoción que, sin negar el elemental cumplimiento de la función y de la lógica constructiva, someta todas las decisiones creativas bajo un determinante espiritual. La sencillez expresiva propia del Pájaro de Fuego, guarda en sí conceptos cargados de soporte teórico. Hay un fundamento esencial en ella, producto de un agudo ejercicio de abstracción de formas, en donde la escultura comulga con el entorno y con el hombre. Recordemos que Goeritz fue un fino observador, que en su deseo constante de búsqueda, siempre ponderaba los valores espirituales del arte para ponerlos al servicio del hombre.

En el panorama local de esa década de los 50's, en Guadalajara, además del Pájaro de Fuego se realizaron otras tres grandes esculturas urbanas: La Rotonda de los Hombres Ilustres, El Monumento de los Niños Héroes y La Fuente Minerva, todas de corte figurativo y que encajaban en la mentalidad de una sociedad tradicionalista. Goeritz irrumpe con un objeto conceptual que de inmediato fue blanco de críticas, prevaleciendo esta incomprensión de parte de la sociedad civil y las autoridades por muchos años, sin embargo, es innegable que por otro lado, en personas y artistas con más cultura y apertura hacia las innovaciones, el Pájaro de Fuego

movió conciencias.

Imagen 7. Rotonda de los Hombres Ilustres. Fuente: *Imágenes Históricas de Guadalajara.*

Imagen 8. Monumento de los Niños Héroes. Fuente: *Imágenes Históricas de Guadalajara.*

Imagen 9. Fuente de La Minerva. Fuente: *Imágenes Históricas de Guadalajara.*

La conceptualización de la obra no podría haber sido más sintetizada: una silueta de un ave con las alas abiertas, además del pico y la cola girada a 45 grados con la que se apoya al piso; pareciese lanzarse a emprender el vuelo. Debido a su inclinación y la triangular geometría de sus formas, la escultura, a pesar de ser de gran tamaño y solidez, cobra ligereza visual; cierta esbeltez de color amarillo se recorta contra el azul del cielo. Esta composición esquemática que se apoya sobre sí misma en su cola y que pareciera despegar en un malabar visual, tiene su contraparte con la que Goeritz equilibra esta ilusión de fragilidad: un triángulo perpendicular de apoyo bajo un costado del cuerpo del ave, le dan solidez estructural a la misma, y no sólo eso; permite que entre este apoyo y la cola del ave, se forme otro triángulo totalmente utilitario, ya que sirve de puerta y paso a los transeúntes.

La posición del ave con respecto a sí misma y al entorno emula que levantará el vuelo, sin embargo al analizarla giroscópicamente en todas sus vistas, esta estilización del

cuerpo y alas, sólo se logra si el ave viniera hacia abajo, es decir, deslizándose en picado; es esto lo que le da una sensación de libertad, haciendo comulgar al espectador con la fluidez visual de la forma, esta idea se vio reforzada, al encontrarme un dibujo en blanco y negro del propio Goeritz (Kartofel, 1992: 8), en donde se emula un boceto del ave viniendo en picada. Por otro lado, pareciese que el mismo Goeritz la diseño en ese entorno urbano, por un lado para contemplarse con calma, pero también para verse rápidamente por el transeúnte o por el automovilista, y aun así, quedasen grabadas en ellos estas sensaciones, reafirmando sus postulados en donde la obra debe de ser capaz de despertar emoción.

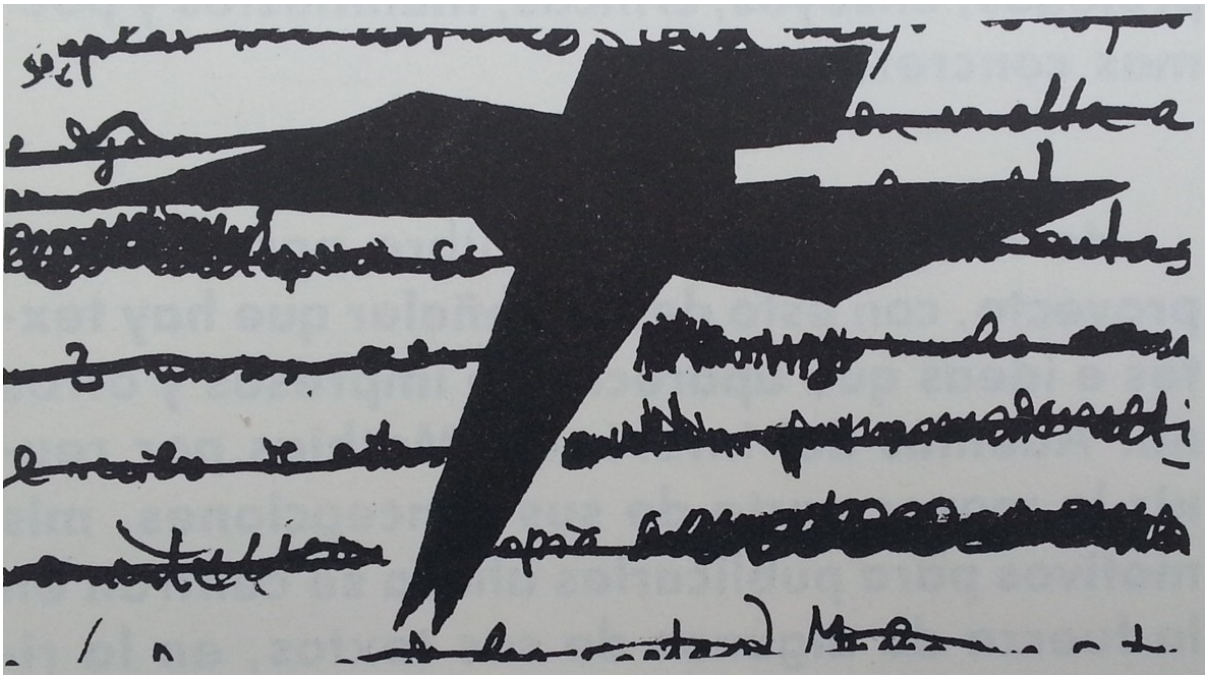

Imagen 10. Dibujo de Mathias Goeritz, tomado del libro *Mathias Goeritz, un artista plural*. Compilación de Leonor Cuahonte. Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes. México, 1992. p 8.

Chistian Scheneegas citado por Alejandrina Escudero (referencia internet, 2002: 3), y refiriéndose a su arte público comenta que los espacios que Goeritz propone, abren contramundos: que se pudieran llamar espacios espiritual-prácticos, preconcebidos para hacer sentir, sin embargo, esta dualidad estético-ética y sensitiva-espiritual impregna la

obra de Goeritz no sólo en lo urbano, sino que pareciese que esta simbiosis de dos aspectos, es en sí, una dicotomía. No únicamente se manifiesta en su arte sino en su actuar frente al mismo y en el ejercicio de éste: por un lado, se podría pensar que es un provocador que irrumpe, que quiebra con los esquemas funcionales vigentes de ese entonces, con las corrientes de moda, con la tradicionalidad de la escuela mexicana de pintura. Definitivamente su obra fue protagonista de grandes polémicas, pero esta inserción en el arte mexicano, no se hace de forma estridente, sino más bien con una razonada fuerza espiritual, producto de una profunda reflexión de argumentos teóricos que se reflejan en la obra plástica, incorpora una filosofía ética con la que soporta su arte. Para Goeritz, el acto de creación es un acto introspectivo, en el que el discurso ideológico cobra vida y se expresa en formas, colores, texturas y volúmenes. Recordando a Mauricio Beuchot y desde el punto de vista de la hermenéutica ("…la ontología se sustenta en la filosofía del arte, ésta forma una dualidad con la estética y ambas forman el alma de la hermenéutica", Beuchot, 2009:73). Apuntando más a cuestiones filosóficas, ésta puede fundarse desde el modo de ser de la obra de arte, es decir: viene intrínseca en ella, lo que de alguna manera trasciende no sólo a la obra, sino a lo que, de alguna manera, esta obra produce y crea, en este caso, la escultura del Pájaro de fuego sigue teniendo fundamentos interesantes al mostrarnos aspectos plástico-sensoriales.

Tiene una capacidad unitiva tanto plástica como sensorial, y un simbolismo en su forma, que se pudiera decir: es primigenio, como si le hubiésemos dado a un niño un pedazo de papel amarillo, unas tijeras y le hubiéramos pedido que recortara la silueta de un pájaro. Con esa simpleza, pero a su vez con esa complejidad está expuesta esta obra, es decir: tiene una personalidad hiperfrásica, expresa más de lo que en sí representa, es pues obra de un artista, un intelectual en toda la extensión de la palabra, aunque esta palabra en sí le disgustaba, ya que relacionaba la intelectualidad con ponerse

“espeso” y hablar no para dar luz a algo, sino para tener la razón. Goeritz es un actor de su tiempo, un vanguardista que expresó su creación vinculando los valores estéticos con los valores espirituales, con esta esencia se define al Pájaro de Fuego, una interacción emocional del hombre con el arte. Goeritz lo entendía y lo manifestaba, al final de cuentas: el hombre es la escala de todo lo que existe.

A mi entender, en el Pájaro de fuego, recurre a las inclinaciones de los triángulos para generar cierto aspecto de agudeza, en donde las formas se recortan contra el espacio, pero esas aristas visuales (más que filos estáticos), le dan a la escultura movimiento. Hablando de Goeritz como escultor, Natalia Carriazo, refiere este movimiento como algo traducido en emoción en donde conjuga el espacio y lo traduce en movimiento (Carriazo, 1997: 100). Pero el movimiento que Goeritz impregna a sus obras no sólo se ve en esta ave con la que rompe la monotonía visual urbana, múltiples son las muestras en donde este recurso se ve expresado, tanto en su escultura como en su arquitectura. Desde mi punto de vista, este aspecto de movilidad lo tienen hasta elementos que parecieran fijos como las Torres de Satélite, si bien, de primera impresión semejan una serie de monolitos estáticos: tanto la forma triangular, la dimensión dispareja de las mismas (que miden entre 37 y 57 metros de altura y en su conjunto son 5 módulos de base triangular muy esbeltos y pintados de diferentes colores), la posición que guardan entre sí y las ondulaciones del terreno aledaño a ellas, les dan un desplazamiento visual, que va evolucionando al acercarnos, incluso si nos quedamos parados y volteamos hacia sus puntas, los agudos ángulos de esos prismas triangulares y el paso de las nubes, les da ese dejo de traslación, al igual que al Pájaro de Fuego.

Imagen 11. Escultura el Pájaro de Fuego de Mathias Goeritz. Fotografía tomada por el autor, 2013.

Ubicación y contexto fundacional de la escultura.

Para la década de los 50’s, el distrito Jardines del Bosque era un fraccionamiento moderno que obedecía a las tendencias de su tiempo, en el, Luis Barragán se había esforzado por crear una apuesta novedosa para la ciudad. Con la consigna de conectar éste con la parte sur poniente de la misma, y habiendo salvado el bordo que de alguna manera representaban las vías del ferrocarril, se dio a la tarea de diseñar urbanísticamente, un área residencial con calles y avenidas más amplias de lo que marcaban los reglamentos de construcción, asimismo, dio más servidumbres y donaciones que las requeridas, curveó algunas calles para generar perspectivas en movimiento y aguzó otras con líneas rectas para provocar remates visuales, generó parques concentrados como el de Las Estrellas y el Calvario y parques lineales como

los de las avenidas Constelación y Arboledas, usó a su favor el agua, la vegetación y el arbolado (recordemos que esos terrenos anteriormente eran un bosque), colocó a discreción algunas glorietas y jugó con la interacción urbana de las calles colectoras con el resto de la ciudad, pero sobre todo, dedicó especial atención en el ingreso al fraccionamiento, creando un eje visual entre la escultura, la vialidad colectora de acceso (avenida Arcos) y la glorieta en su cruce con la avenida Niños Héroes. Mathias Goeritz participó al 100 % en el diseño de esta la escultura, además de hacerlo en la conceptualización urbana y en la de la iglesia Del Calvario.

Para la ubicación del Pájaro de fuego, se seleccionó la esquina sur oriente de las avenidas Inglaterra y Arcos, esto fue definido tanto por Barragán como por Goeritz. En ese momento, el fraccionamiento era una de las partes periféricas de una ciudad en expansión, y este acceso era la vía colectora más importante del mismo para con el norte de la ciudad.

Imagen 12. Fotografía satelital extraída de Google earth (Imagery date: 1/27/2009), modificada por el autor para mostrar las áreas verdes aledañas a la escultura en el momento de su fundación.

La ubicación del Pájaro de fuego con respecto al entorno fue realizada en un espacio abierto y libre, en donde se tuviera fluidez visual para poder ver la escultura prácticamente con una visión de 360 grados, dejando en su periferia un amplio espacio de zonas arboladas donde predominaban los eucaliptos. Desde el norte existía una visión franca de más de 200 metros, al igual que desde la escultura hacia el sur, es decir hasta la glorieta en la confluencia de la calle Niños Héroes y aún más allá. Con respecto al oriente y poniente, la visión franca se extendía también a más de 100 metros. La avenida Arcos, en donde se asienta la escultura, fue diseñada en sus inicios, con una carpeta de rodamiento a base de concreto armado de trama reticular y entrecalles de piedra tipo rajuela para permitir las filtraciones de agua al subsuelo y la recuperación de los mantos freáticos. Junto con la escultura, se diseñaron una serie de muros que fueron pintados en el mismo color original de la misma (rojo bermellón), éstos daban unidad al conjunto y encaminaban las visuales acentuando los accesos peatonales al fraccionamiento.

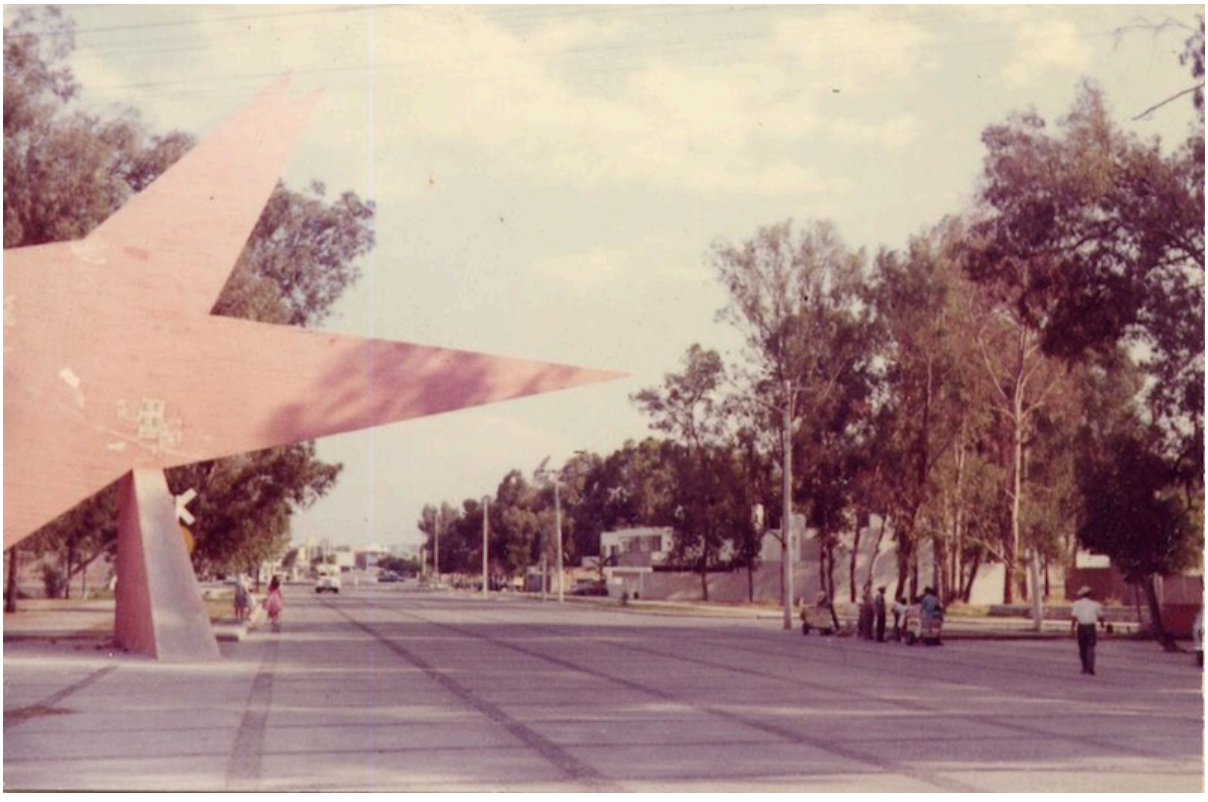

Imagen 13. Fotografía del Pájaro de Fuego, (circa 1960). Fuente: *Imágenes Históricas de Guadalajara*.

Degradación del entorno.

Si bien en su contexto fundacional, la escultura gozaba de un panorama totalmente favorable, los cambios no se hicieron esperar. En una publicidad del periódico *El Occidental*, fechada el 16 de agosto de 1958, se puede ver que en esta época, el fraccionamiento ya estaba casi totalmente vendido, de igual forma se observa que; las áreas aledañas a la escultura estaban destinadas a parques, con el correr de los años esto cambió radicalmente. Por un lado, los fraccionadores: al ver que todos los lotes tuvieron gran aceptación y su venta había resultado exitosa, se dieron a la tarea de subdividir y vender los terrenos aledaños; por otro: el cambio evolutivo de la zona permitió que se modificaran los planes parciales en lo referente a usos del suelo, cambiando el vocacionamiento de varias avenidas en su aptitud de uso de ser habitacional a ser mixto, lo que facultó que se crearan oficinas y comercios en la zona. A su vez, este cambio de usos y funciones, hace que la población de este entorno sea una población flotante que sólo utiliza estas áreas para transitar o trabajar temporalmente, con esto se da también un desarraigo de los usuarios con el lugar, un desconocimiento de los valores de la obra y por lo tanto un desapego. En esencia, el problema es una mala gestión del patrimonio. No ha habido ni hay una concientización social sobre la obra. Autoridades, colonos, transeúntes y ciudadanos en general poco la conocen. No ha tenido difusión de su valía plástica ni de su autor en este ámbito cercano al monumento, no ha tenido una interpretación seria sobre sus valores de arte.

Imagen 14. Publicidad del Fraccionamiento Jardines del Bosque. Fuente: Periódico *El Occidental*. 16 de agosto de 1958.

Hoy en día, el Pájaro de Fuego luce totalmente desatendido y está rodeado de elementos de contaminación visual. Existe una gran cantidad de cableados, anuncios, postes, transformadores eléctricos y demás distractores que afean su alrededor. El descuido que tienen las compañías ferroviarias para dar mantenimiento a sus áreas de servidumbres paralelas a las vías, coadyuva también a este deterioro ambiental. Forman parte también de esta degradación el vandalismo que se ha ensañado con ella, sobre todo el del grafiti, la falta de conocimiento de sus valores por parte de las autoridades, para

que entrara dentro del presupuesto del mantenimiento de las áreas públicas a su proximidad inmediata, la falta de normatividades estrictas por parte de los órganos de gobierno y cultura que protejan el patrimonio cultural de la segunda mitad del siglo XX en delante. Es muy lamentable ver, el triste papel que hacen las autoridades encargadas de la cultura en Guadalajara, no tienen ni siquiera vigilancia por lo que ellas mismas realizan: el año pasado hicieron unos anuncios a manera de estelas informativas plagadas de errores para muchos de los sitios artísticos de la ciudad: la correspondiente al Pájaro de Fuego no sería la excepción, ya que tiene errores en el nombre del fraccionamiento en que se ubica (Imagen 18).

En México todo este arte, producido en el siglo XX, es el que corre más riesgo de desaparecer, ya que carece de normatividades para su protección.

Imagen 15. Pájaro de Fuego, vista desde el norte. Fuente: Fotografía tomada por el autor, 2014.

Imagen 16. Pájaro de Fuego, vista desde el poniente. Fuente: Fotografía tomada por el autor, 2014.

Imagen 17. Pájaro de Fuego, vista desde el sur poniente. Fuente: Fotografía tomada por el autor, 2014.

Imagen 18. Pájaro de Fuego, vista desde el sur. Fuente: Fotografía tomada por el autor, 2014.

Imagen 19. Pájaro de Fuego, vista desde el nor oriente. Fuente: Fotografía tomada por el autor, 2014.

Sobre temas de salvaguarda del patrimonio, algunos autores refieren que la legislación es el primer paso para la conservación. Se supone que durante el siglo XX, florecieron en México muchas leyes para proteger el Patrimonio Cultural Edificado, esto obró en los órdenes federal, estatal y municipal, sin embargo poca es la eficiencia de las autoridades en este campo. Si bien en el papel México se ha sumado a normatividades internacionales que se iniciaron a partir de la Carta de Atenas de 1932, estos coloquios, cartas y congresos que la UNESCO ha promovido a través de ICOMOS, defienden los valores patrimoniales de los pueblos, cosa que en México poco se cumple.

Imagen 20. Pájaro de Fuego, vista desde el norte. Fuente: Fotografía tomada por el autor, 2014.	Imagen 21. Pájaro de Fuego, vista desde el nor poniente. Fuente: Fotografía tomada por el autor, 2014.	Imagen 22. Pájaro de Fuego, vista desde el nor poniente. Fuente: Fotografía tomada por el autor, 2014.

Imagen 23. Pájaro de Fuego, vista desde el sur poniente. Se puede apreciar la contaminación visual y el deterioro de entorno. Fuente: Fotografía tomada por el autor, 2014.	Imagen 24. Pájaro de Fuego, vista desde el sur oriente. Fuente: Fotografía tomada por el autor, 2014.

Una posible propuesta.

Casi todos los problemas enumerados anteriormente y que aquejan a la escultura, podrían ser medianamente resueltos, a excepción de uno que considero fundamental: la cercanía de la obra escultórica con las construcciones aledañas.

No se tiene posibilidad de apreciación periférica, puesto que hay elementos que invaden lo que yo llamaría su dimensión de apreciación. De acuerdo a Edward T. Hall (Hall, 1966), existen unos parámetros que conforman "las dimensiones ocultas", estos son conceptos sobre proximologia, o lo que él se refiere como las distancias que el hombre usa en torno a si, o la distancia que mantiene entre él y los demás. De acuerdo a esto, me atrevo a llamar "Dimensión de apreciación", a la distancia necesaria para que una obra pueda ser contemplada; el espacio necesario y suficiente, para que desde la dimensión del hombre, la escultura o la arquitectura, nos pueda brindar una expresión de sí, en donde todo su concepto pueda ser examinado y valorado. Si existiese el concepto de proxémica del espacio arquitectónico, podríamos decir, que actualmente la escultura no cuenta con ello.

Si bien, con voluntad política, normatividades y presupuesto, se podría fácilmente realizar una reingeniería de la zona, eliminando todos los postes, transformadores y las líneas aéreas de cableados por una instalación subterránea, de igual forma, se podrían eliminar los grandes anuncios y normar la señalización y letreros del sitio, además de remozar, limpiar, pintar, reforestar y embellecer el área, cambiar y unificar todos los pavimentos de las calles así como los de las banquetas, etcétera, etcétera, pero nada, absolutamente nada de lo que se hiciese la regresaría a su entorno primigenio, la filosofía y grandeza de cuando fue creada. Para ello sería necesario comprar o expropiar todos los locales comerciales, oficinas, talleres y casas de su alrededor y, una vez hecho esto, demolerlas para en su lugar poner jardines y replantar los árboles retornando a la idea original que tuvo hace 58

años.

Cabría entonces aquí una propuesta: si no es posible regresarle la esencia de su grandeza en el lugar en donde está, por qué no moverla, llevarla a un lugar en donde se le proporcionen los elementos espaciales y de entorno que le daban sustento a su filosofía y creación.

Si bien es cierto que desde la concepción aristotélica del espacio y su visión como “limite inmóvil de las cosas” nosotros podemos, dentro de una barcaza extender ese límite a través del mar, ¿podríamos acaso justificar el lugar para su nuevo emplazamiento con otro que goce de los conceptos fundacionales de la obra?, ¿podría entonces la reubicación de la obra, a su vez; recomponer este nuevo espacio emulando al primigenio y dinamizar el nuevo entorno con esta filosofía?. Existen en la zona glorietas, jardines, plazas y espacios abiertos, que podrían ser usados para este fin, con un ámbito de arquitectura de la misma temporalidad de su creación y estilo, casas de corte funcionalista de finales de la década de los 50’s.

Estamos conscientes que somos una sociedad evolutiva en constante cambio, también que tenemos que convivir con el pasado y que tenemos que adaptar estas etapas a nuevos planteamientos de hacer ciudad. Queda pues aquí, una propuesta que resultará polémica para nuestra urbe y nuestra patria. Si bien es cierto que en algunas otras partes del mundo principalmente en Europa, se tiene una mentalidad abierta para estos temas, aquí en México no. Por un lado no se destinan ni los recursos económicos, ni de reglamentación, ni técnicos ni humanos para una adecuada conservación del patrimonio edificado y por otro, existe una idiosincrasia renuente al cambio, una corta visión de hacer ciudad en estos albores del siglo XXI.