

00264
2ej

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO**



**MURAL ESCULTORICO:
Un caso experimental de material de
desecho arqueológico**

TESIS

**Que para obtener el grado de
MAESTRIA EN ARTES VISUALES
CON ORIENTACION EN ARTE URBANO**

PRESENTA

JUAN MANUEL VASSALLO MORALES

Director de Tesis: Dr. Oscar Olea Figueroa

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**México, D.F.
1990**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

I N D I C E

Introducción	1
Cap. 1 La estética urbana como apariencia	3
1.1. Conservación de algunas zonas del tejido urbano, como zonas arqueológicas, históricas o típicas, para protegerlas de los cambios.	5
1.2. Las aplicaciones estético-monumentales: una visión panorámica de la escultura pública en México, de 1877 a 1960.	25
1.3. Remodelación del rostro de la ciudad hacia el espacio público, en especial las fachadas de los edificios.	41
Cap. 2 Ecología y espacio comunitario en la ciudad de México	51
2.1. Naturaleza y hábitat humano.	53
2.2. Subdesarrollo y medio ambiente.	62
2.3. Los grupos ecologistas en México.	72
2.4. Materiales de desecho y su reutilización en función de la ecología y la estética (ecoestética).	77
Cap. 3 Hacia una nueva estética urbana	84
3.1. Análisis parcial del arte público en México: arte urbano, ecológico y acuático.	86
3.2. Una propuesta como ejemplo piloto: mural escultórico, un caso experimental de material de desecho arqueológico.	100
Conclusión	124
Bibliografía	128

I N T R O D U C C I O N

La historia de nuestra ciudad es la muestra de un proceso desgarrador. Las grandes construcciones prehispánicas hacen en museos o zonas arqueológicas, testimonios de constructores sabios que proyectaban su hábitat con base en conocimientos que fundamentaban un ser, un ser en su cultura, en su realización humana.

En la conquista vemos la formación de una nueva urbe occidentalizada, nuestra ciudad dominada, nuestra Patria, nuestra, toda, sometida. Justificada ésta por los derechos de expansión y desarrollo de las potencias extranjeras occidentales, vemos surgir las luchas de independencia, reforma y la "revolución", no como hechos aislados mundiales, sino como sucesos ligados a los ideales revolucionarios franceses, a los aires liberales -decimonónicos y a las demandas de tierra y libertad inaplazables. La máquina de vapor, el ferrocarril, el radio, la televisión, la informática; inventos y proezas de la inteligencia y de la técnica humana cada una en su tiempo, nos comunican en un Ser no solo en sí, sino como objeto de un proceso dialéctico atendiendo a nuestra naturaleza humana.

No podemos incurrir en el error de pretender únicamente reformas. Es necesario concebir el crecimiento humano como una consecuencia lógica de desarrollo, y de su desmedido y desequilibrado incremento.

Encontramos que los recursos naturales son utilizados con fines diversos, uno de los cuales repercute directamente en la problemática social, es la explotación de dichos recursos, --

para la acumulación indiscriminada, el trabajo para aumentar un dudoso capital, creando objetos superfluos y su necesidad fundamentada en la construcción idónea de la individualización; acarreando consigo problemas ecológicos graves, arriesgando a la naturaleza al borde de un desastre. Es necesario que al hablar de mejoras o rescates, fijemos nuestra atención, sí, en luchar por evitar una catástrofe más, así como sus regeneraciones como en el caso del Plan Texcoco en 1971*. Pero también es indispensable luchar en una dimensión social real como es arrancar la enfermedad de raíz.

El propósito de esta tesis, es mostrar como la ciudad de México ha visto decaer dramáticamente su fisonomía histórico-ambiental, a pesar que ha sufrido diferentes desastres como -- temblores, explosiones de gas, agresiones a su medio ambiente a través de industrias contaminantes, al uso indiscriminado -- que se hace del automóvil, la invasión del concreto armado y -- otros materiales usados en la mercantilización de la vivienda masiva ocasionando un sitio inadecuado para vivir, así como a la oleada de migraciones que sufre la megalópolis de México, -- desde los años cuarentas.

Por último se fundamentará la posibilidad de la práctica artística dentro del espacio público, a través del arte urbano, arte ecológico y arte acuático. Así como presentar una propuesta plástica de carácter experimental.

*Ver pag. 92.

1. La estética urbana como apariencia.

Todavía no amanece
pero el juego de luces
pliega sombras humanas
y de casas informes
sobre los grises planos
del asfalto:
los obreros golpean con
sus mazos las vigas,
los muros se desploman
vertiginosamente;
caen por igual
al vacío de las calles
las puertas, las ventanas
-astilla tras astilla se
desmorona el tiempo-; sin
casas no hay
recuerdos.

Roberto Vallarino
(Glosas al amor urbano)

La estética urbana aborda el estudio de la ciudad a través de dos áreas de análisis: la estructural y la formal. La primera constituida por la relación funcional entre los seres humanos y los objetos; y la segunda, la "práctica artística", entendida como una actividad desarrollada por escultores, arquitectos u otros grupos especializados, que de alguna manera incide en el ámbito urbano para conformarlo, el objeto de estudio de éste capítulo, y la que considera que la estética urbana es cuestión de apariencia.

Algunos autores como Rafael López Rangel y Oscar Olea, coinciden en señalar que la estética urbana no es el "barniz" de las fachadas o la superfluidad de algunos materiales aparentes; ni tampoco se refiere únicamente a "la belleza" como concepto romántico manejado por las historias del arte o por el turismo, sino a la forma como la ciudad afecta la capacidad estética de los individuos impidiendo su cabal desarrollo como seres humanos, y de la manera como el arte puede y debe contribuir a contrarrestarla.

A continuación analizaremos algunos de los aspectos más importantes en torno al rescate y conservación de vestigios -- arqueológicos que han aparecido en la ciudad de México, así -- como, a la conformación y posible destrucción del patrimonio -- histórico monumental o típico, sujeto a un proceso actual de cambio vertiginoso.

1.1. CONSERVACION DE ALGUNAS ZONAS DEL TEJIDO URBANO, COMO ZONAS ARQUEOLOGICAS, HISTORICAS O TIPICAS, PARA PROTEGERLAS DE LOS CAMBIOS.

Iniciado el siglo XVI, la influencia política y económica del Imperio Azteca rebasa ya los límites con Centroamérica. Los espacios, plazas y edificios construidos en la capital del imperio adquieren usos múltiples; agregándose las casas de los guerreros, el juego de pelota y las casas sacerdotales. En los alrededores del recinto sagrado se localizan los palacios para los gobernantes, las casas del mayordomo y señores importantes. En la periferia se encuentra el caserío disperso en diferentes islotes del área pantanosa, unidos entre sí por calzadas y -- puentes levadizos.

La ciudad llega a contener cerca de 80,000 habitantes, - dedicados a diferentes labores y cargos de acuerdo al rango y - clase social a la que pertenecen. Con dicha fuerza humana llegan a construirse grandes obras de ingeniería hidráulica como: la red de agua potable conducida por ductos de barro, el dique de Nezahualcoyotl que separa las aguas dulces de las aguas saladas del lago de Texcoco, y las acequias prehispánicas que -- cumplen la función de comunicar los canales por donde circulan las canoas. El recinto sagrado ve surgir así, altos y suntuos templos donde se realizan ritos cada vez más complejos.

En el momento de su madurez y esplendor, Tenochtitlan es destruida por una catástrofe militar en 1521, cuando los españoles vencen a los guerreros aztecas tras un desesperado sitio que dura cerca de tres meses, ayudados por los pueblos enemigos al señorío mexicana, y que perecen frente a la ventaja de las - armas de fuego, a los presagios funestos y al numeroso ejército enemigo. La ciudad es devastada y arrasado todo vestigio de rito y religión propia.

Logrado el control económico e ideológico del pueblo me--

xica, todo lo relacionado con el México prehispánico pasa a segundo término. Los templos son destruidos y los indígenas quedan convertidos en mano de obra barata y restringidos todos sus derechos como ciudadanos. Es preciso que transcurran tres siglos antes de que se le preste atención al pasado indígena.

Se puede afirmar que es hacia la segunda mitad del siglo XVIII, y más exactamente en sus últimos años, cuando nuevamente se dirige la atención al México prehispánico, con una finalidad que, de un modo u otro, se relaciona con las incipientes manifestaciones de la lucha por la Independencia. Dos acontecimientos nos ilustran al respecto: uno, el hallazgo de dos monolitos mexicas en la plaza principal de México; el otro, un sermón de fray Servando Teresa de Mier en el Santuario de Guadalupe, el 12 de diciembre de 1794, en donde se exalta los valores de la patria y la imagen de los antiguos mexicanos.

El descubrimiento de los monolitos se origina en los trabajos que en 1790, se realizan en la Plaza Mayor (zócalo) de la ciudad de México; su objetivo es construir las atarjeas para la conducción de agua y el empedrado de la plaza. Estos trabajos permiten la localización de varios monolitos y otros elementos de interés de los cuales dá noticia Antonio de León y Gama.

El autor describe y estudia la Coatlicue y la Piedra del Sol, que se descubren, respectivamente, el 13 de agosto y el 17 de diciembre de 1790. (1)

(1) Antonio de León y Gama: Descripción de dos misteriosas piedras que el año de 1790 se desenterraron en la plaza mayor de México, pág. 3.



Figura 1.1. El descubrimiento de los monolitos se origina en los trabajos que en 1790 se realizan en la Plaza Mayor. (Tomado de **México pintoresco, artístico y monumental** de Manuel Rivera Cambas. Litografía de Luis Garcés.)

También deben mencionarse las excavaciones que desde el año de 1915, se llevan a cabo en la zona donde estuvo edificado el Templo Mayor de Tenochtitlan.

Entre las exploraciones realizadas en la ciudad, podemos citar las de Batres. (2) Cuando, con motivo de las obras de saneamiento y colocación de colectores en la calle de Guatemala (Escalerillas) se encuentran restos de edificios bajo el nivel de la calle, además de numerosos objetos aparecieron parte de basamentos, escaleras y otros restos.

La esquina de las calles de Seminario y Santa Teresa, hoy Guatemala, se convierte en 1913-194 en el escenario de un hallazgo impotantísimo: Manuel Gamio descubre un ángulo del --- Templo Mayor, en el lugar donde después se establecería el Museo Etnográfico. (3)

Años después, el arquitecto Emilio Cuevas, (4) del Departamento de Monumentos, hace una exploración enfrente de las - anteriores, entre la calle del Seminario y el lado oriente de la Catedral, y encuentra restos de una escalinata, piedras labradas y una gran escultura de piedra llamada Yolotlicue (la - de la falda de corazones). Han aparecido, además restos de escalinatas en la parte posterior de la Catedral, en su atrio, - en el patio de la actual Subsecretaría de la Cultura, esquina de Argentina y Donceles; restos de un gran edificio en la esquina de las de San Ildefonso y Argentina, y en la de Guatemala

(2) Leopoldo Batres: "Exploraciones Arqueológicas en la calle de las Escalerillas, año 1900". Inspección y Conservación de Monumentos Arqueológicos de la República Mexicana; pág. 2.

(3) Revista Ethnos, Tomo I, Núms. 8 a 12, México 1924, --- pág. 205.

(4) Anales del Museo Nacional de Historia y Etnografía, Tomo I, México, 1934, pág. 5.



Figura 1.2. Manuel Gamio descubre un ángulo del Templo Mayor, en el lugar donde después se establecería el Museo Etnográfico.

varios atlantes de tipo tolteca, que seguramente sostuvieron un altar.

En las exploraciones de Tlatelolco, iniciadas por el Dr. Pablo Martínez del Río y los profesores García Grandos y ---- Espejo (5) y continuadas por González Rul en 1960, se encontra

(5) "Tlatelolco a través de los tiempos. 1944-1956", en Memorias de la Academia Mexicana de la Historia, Tomo XXIX, num. 1, México, enero-marzo de 1970, pag. 45.

ron más objetos de la antigua ciudad. Acerca de estas últimas solo se tiene una mínima información. En 1963 se inicia el proyecto de la Plaza de las Tres Culturas que muestra tres épocas del desarrollo cultural: pirámides prehispánicas, la iglesia de Santiago Tlatelolco (siglo XVI) el conjunto de la Secretaría de Relaciones. La imagen del edificio responde al carácter, dignidad y función del mismo, con respecto a los monumentos arqueológicos e históricos que lo circundan.

En el año de 1966 se inician las obras de construcción del Sistema de Transporte Colectivo de la ciudad de México, que dan por resultado una gran cantidad de objetos y datos. De entre los múltiples descubrimientos hechos, destaca un conjunto de pequeñas estructuras de carácter religioso, en particular un templo dedicado a Ehecatl Quetzalcoatl.

El arqueólogo H. Gussinyer que tuvo a cargo los trabajos relacionados con este monumento nos comenta:

... "desde que empezaron los trabajos de excavación en la actual estación del metro Pino Suárez, aparecieron estructuras prehispánicas que, con el avance de las obras se comprobó que pertenecieron a un extenso centro ceremonial. De entre ellas cabe destacar, por su importancia arqueológica y arquitectónica, un conjunto de pequeños adoratorios superpuestos y perfectamente conservados, que afortunadamente permanecerán in situ, como un elemento decorativo y cultural en el vestíbulo general de dicha estación...
..."(6)

(6) J. Gussinyer: "Hallazgos en el Metro, conjunto de adoratorios superpuestos en Pino Suárez", en Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Num. 36, México, Junio de 1969, pags. 33-37-

En 1972 es decretada la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, y tres años después su Reglamento, ambas, instrumentos normativos sobre el patrimonio cultural.

En 1975, el Departamento de Monumentos Prehispánicos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, inicia lo que denomina Proyecto Cuenca de México cuya finalidad es evitar la destrucción, saqueos y desaparición de vestigios arqueológicos ante el anárquico crecimiento del Distrito Federal y área metropolitana. De las posibles soluciones alternativas se mencionan que:

"En proyectos como gasoducto, carreteras, canales de riego metro, etc., se recomendaría el desvío de los ejes de trazo... en áreas de próxima urbanización, proponer la creación de áreas verdes en aquellas zonas donde se localizan vestigios culturales importantes..." (7)

En el año de 1986 se conforma ya una política en materia de rescate donde se propone: "La utilización racional del uso del suelo, plasmada en una coherente distribución de asentamientos y dotación de servicios, junto con el aprovechamiento de los conocimientos históricos que se generan en las áreas arqueológicas urbanas". (8)

En el descubrimiento de la escultura llamada Coyolxauhqui en 1978, se inicia el ambicioso Proyecto Templo Mayor, que culminaría con la construcción del museo y la conservación del Sitio.

(7) 1° Foro sobre la Defensa del Patrimonio Cultural, pag. 22.

(8) Alberto López-Wario: "Programa para la Investigación del Salvamento en el Area Metropolitana", documento mecanografiado, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1986.

En este caso el paisaje colonial se ve alterado por la ausencia de inmuebles que tradicionalmente formaron parte de la manzana, así como a la existencia de la "basura visual" producto de las demoliciones, y muros colindantes sin tratamiento estético adecuado. Sumado a lo anterior, la plaza ha sufrido direfentes hundimientos provocados por la excesiva extracción de agua del subsuelo de la ciudad, poniendo en peligro la estabilidad estructural de los edificios colindantes.

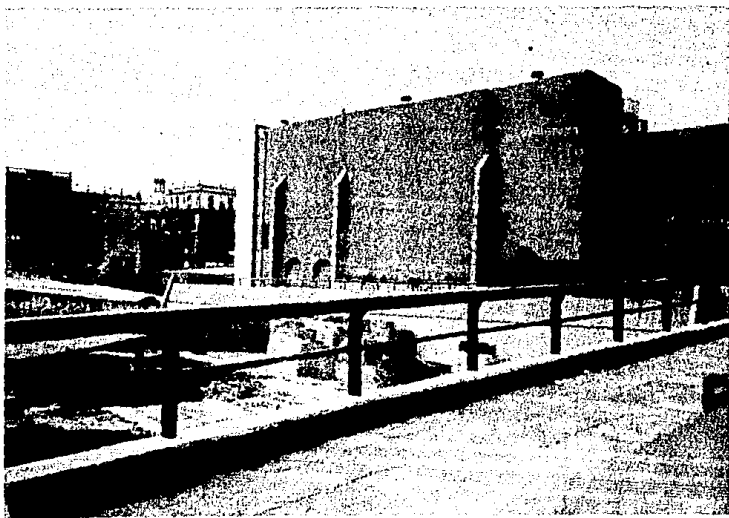


Figura 1.3. El paisaje colonial se ve alterado por la ausencia de inmuebles que tradicionalmente formaron parte de la manzana.

Ciudades como México, Zacatecas, Guanajuato, Taxco... poseedoras de un carácter estético, son fundadas por los españoles con base en la Cédula de Felipe II. Según se previene en ella, la plaza es el principio de la estructura de barrio, en primer término aparece el templo que para entonces, equivale a escuela, centro de recreación espiritual y a veces con un hospital anexo. El abastecimiento material se tiene allí mismo por medio del mercado rotatorio (tianguis) y por la fuente, unas veces como tal y otras como caja de agua. Aunque estos elementos conforman rígidamente la apariencia de la ciudad, es en rigor lo más artístico que poseen:

"Durante casi tres siglos la Nueva España vió sucederse los mismos estilos que simultáneamente se producían en Europa: románico, gótico, renacentista, manierista, barroco y neoclásico; los correspondientes novohispanos, sin dejar de pertenecer en sus caracteres generales a los originales europeos, acusan sin embargo una personalidad perfectamente definida que refleja el sentimiento y las expresiones de un pueblo claramente individualizado". (9)

Tanto la traza original como la apariencia formal de los espacios públicos y privados se debe al mérito de los arquitectos anónimos a quienes la arquitectura mexicana debe en mayor grado, su carácter específico.

En la construcción de la ciudad de México se emplearon los siguientes materiales pétreos: el recinto de Iztapalapa y Chimalhuacan, utilizado en los basamentos, en losas y escalones; la cantera de los cerros cercanos a la villa de Guadalupe y,

(9) Agustín Piña Dreinhofer: Arquitectura del Siglo XVI, pag. 6.

en forma predominante, el tezontle extraído del cerro del Peñón Viejo, utilizado como material de mamposteado, o labrado en sillares, para cubrir fachadas. En el primer caso por lo regular es encalado y pintado; en el segundo, visible. La cantera blanca - llamada "chiluca" es utilizada en portadas, ventanas o balcones:

"Fue entonces, México, una ciudad en rojo y blanco, bicromía preciosa y rara que empezó a perderse con el neoclásico al usar sólo la cantera". (10)

La calle colonial es trazada con un ancho de 10 varas ---- (8.66 mts.) limitada por fachadas de una planta cuya altura oscila de 4 a 5 metros. La proporción entre el ancho de la calle y la altura de edificación es de 1:2. La comunicación entre las viviendas y la vía pública se reduce a las mínimas relaciones - funcionales necesarias y a alguna ventana cubierta de las miradas exteriores. Las necesidades de ventilación y asoleamiento son eficazmente cubiertas por los patios interiores.

(10) Francisco de la Maza: La ciudad de México en el siglo XVII, pag. 12.

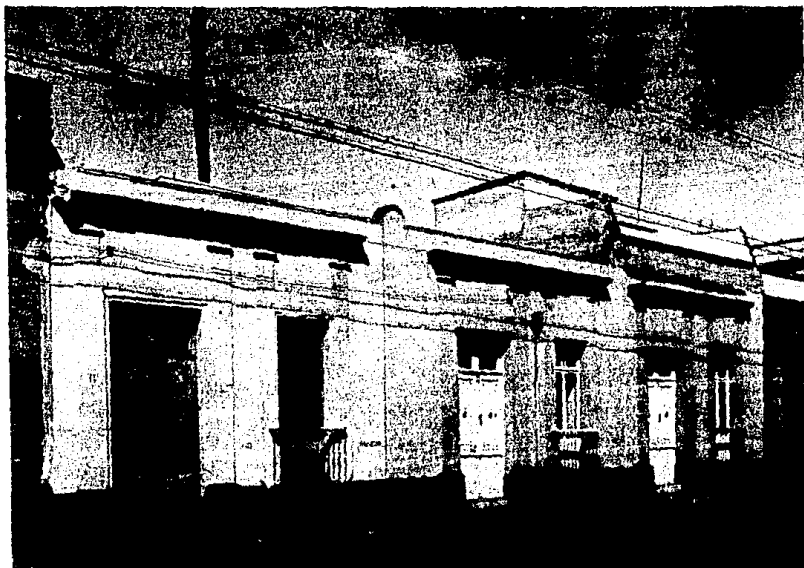


Figura 1.4. La comunicación entre las viviendas y la vía pública se reduce a las mínimas relaciones funcionales necesarias y a alguna ventana cubierta de las miradas exteriores. (Fototeca INAH)

Durante el siglo pasado las calles se trazan con un ancho de aproximadamente 20 varas (17,32 metros). Las fachadas adquieren una nueva presencia elevando su altura de 7 a 10 metros, manteniendo la proporción 1:2. La estructura de las viviendas se adaptan a las necesidades formales de edificios de dos niveles y al cambio de actitud de los usuarios abriendo los locales principales hacia la calle. La disminución de las medidas prediales acelera el proceso. La provisión del indispensable aire y sol adquiere un sentido público comunitario: la ciudad debe cubrir progresivamente las necesidades individuales de ventilación y asoleamiento.

Mientras las vías de circulación mantuvieron sin modificación su trazado, la construcción de "edificios de altura" asomando sus fachadas a 30-35 metros sobre el alineamiento de la calle, invirtieron la proporción alto-ancho de las calles.

El ancho mínimo de incidencia solar saltó bruscamente de aproximadamente 27 grados, a más de 63 grados. El derecho al aire y al sol quedó vedado para gran número de los habitantes de la ciudad.

Con el paso del tiempo se han entrelazado dos tipos de tejido urbano en el Centro Histórico de la ciudad de México. El primero: el manierista-barroco, presenta condiciones de la construcción poco atractivas para fines habitacionales residenciales, así como angostas calles que la hacen incompatible con el uso ilimitado del vehículo privado; existe una generalizada congelación de rentas para los alquilados en la década de los cuarentas; se conserva un comercio variado, especializado y de baja renta, que continúa siendo atractivo e insustituible en ciertos aspectos; viven familias de escasos recursos

económicos desde varias generaciones anteriores:

... "En el XVIII fue un palacio esta casa
 Hoy aposenta
 a unas quince familias pobres
 una tienda de ropa una imprentita
 un taller que restaura santos
 Baja un olor a sopa de pasta
 Las ruinas no son ruinas
 El deterioro
 es sólo de la piedra inconsolable
 La gente llega
 vive sufre se muere
 Pero otros vienen a ocupar su sitio
 y la casa arruinada sigue viviendo". (11)

Se alojan además, otra serie de usos urbanos, caracteriza-
 dos por su escaso nivel de inversión como: pensiones, fon-
 das, alojamientos baratos, almacenes, academias y centros de -
 enseñanza dedicados a desarrollar profesiones urbanas de cará-
 ter técnico doméstico, en algunos casos se puede observar la
 existencia de pequeñas fábricas dedicadas a la maquila de ro-
 pa, etc.; se desarrollan usos de tipo recreativo o turístico
 como bares, hoteles, salas de fiestas, etc.

El segundo tipo de tejido urbano se refiere a las amplia-
 ciones realizadas entre 1850 y 1950, donde se acusa una edifi-
 cación más ordenada y dispuesta, con calles que permiten mayor
 margen de afluencia vehicular; también se presenta la congela-
 ción de rentas para los arrendados antes de ciertas fechas; -
 mantienen una cierta utilización residencial de calidad; cen-
 tralizan las actividades comerciales y de oficinas; el equipa-
 miento urbano se mantiene satisfactorio y el uso del vehículo
 privado, admisible, es la zona más codiciada de la ciudad.

(11) José E. Pacheco: Fin de Siglo, pag. 66.

Entre ambas zonas, la ciudad antigua ha pasado a ser el centro de la ciudad. Las nuevas extensiones, que se alejan y multiplican rápidamente de la extensión del conjunto, carecen de vida propia y la mayor parte de la actividad urbana confluye sobre la ciudad vieja, ahora centro.

La ciudad antigua comienza a sobrecargarse y destruirse. Es su propia seducción lo que la lleva a la segunda fase de expansión a la destrucción. Ya que la ciudad, crece sin ofrecer atractivos o alternativas al centro viejo; éste, se convierte en bien escaso, el precio del suelo se eleva hasta hacer despreciable el valor de las edificaciones, y éstas son sustituidas por otras de mayor tamaño y funcionamiento. Ya no es posible la circulación de vehículos por las calles estrechas por lo que se pierde el encanto del viejo centro histórico. Se vuelve inaccesible, ruidoso, contaminado, etc. Al elevarse los precios del suelo desaparecen poco a poco los usos que hacían atractiva la zona, como los inmuebles de renta baja. El uso habitacional residencial desaparece de los edificios decimonónicos, sustituidos por oficinas para bancos, centros culturales, museos privados, lugares recreativos, restaurantes lujosos, atractivas tiendas departamentales de ropa, etc.

El marco físico histórico de la ciudad antigua se destruye rápidamente, y el paisaje urbano se transforma por el derribo de edificios existentes y la construcción de otros nuevos en su lugar. El deterioro del viejo centro acarrea el del funcionamiento de la ciudad total en su conjunto.

La parte de ciudad vieja construida por su zona manierista-barroca presenta en esta segunda fase, una serie de alternativas diferentes. Según sus diferentes niveles de centralidad, accesibilidad, y el propio desarrollo de la ciudad en su

conjunto, puede ser una pieza clave dentro del funcionamiento general, o decaer de forma vertical hasta llegar a niveles de total depresión, deterioro y vacío de actividad por las noches.

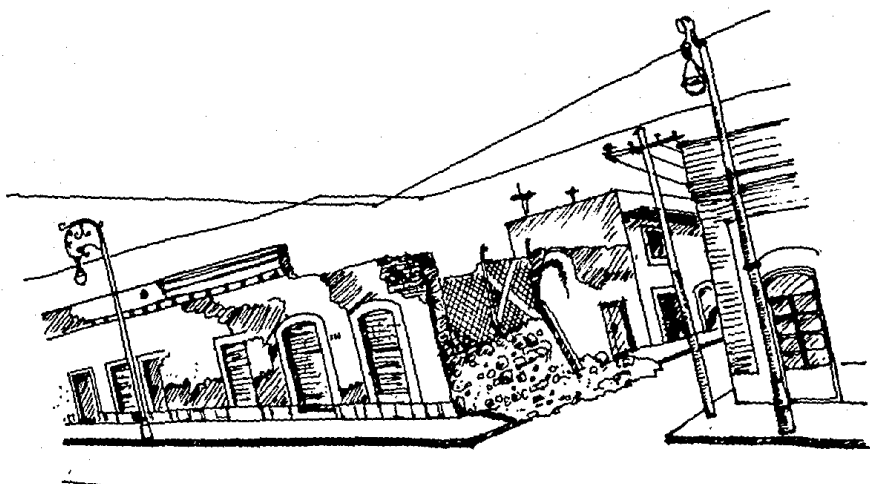


Figura 1.5. El paisaje urbano se transforma por el derribo de edificios existentes.

Los antiguos pueblos constituyen ahora, el tejido urbano conurbado a la ciudad de México. Es evidente que las condiciones generales de la vida moderna llegan paulatinamente a los pequeños núcleos urbanos, modificando sustancialmente las costumbres, los gustos y el propio medio físico tradicional.

El radio transistorizado, que constituía una verdadera novedad hace una treintena de años hoy acompaña a diario al campesino de todas las latitudes; la televisión que cuenta con una historia más larga, y pese a sus costos mucho más elevados, también hace su aparición en campos y pueblos dando como resultado la introducción de antenas que transtornan el sentido y la calidad de los paisajes, tanto rurales como urbanos. A todo esto debe añadirse como, a la par que la electricidad permite facilitar muchas tareas y una gran cantidad de comodidades en el seno de la sociedad, también desemboca en el anuncio luminoso y centellante, con lo cual se alteran las condiciones ambientales en forma grave:

"Ligados a una transformación del empleo y a la fuerza de trabajo, el hábitat se modifica y adquiere progresivamente un aspecto de hábitat urbano. Las casas de adobe se sustituyen por casas de ladrillos, en ocasiones de uno o dos pisos. Servicios nuevos, especialmente escuelas, sucursales bancarias, las construcciones del Seguro Social modifican el aspecto del zócalo tradicional." (12)

En efecto, los materiales que la industria moderna elabora para la construcción se convierten en símbolos de prestigio social y, paulatinamente, inician un proceso de sustitución en

(12) Claude Bataillon, et al., La Ciudad de México, pag. 93.

tejados, puertas, ventanas, superficies de muros, etc.; de esta manera, actuando unas veces como disfraz y otras empleado en soluciones nuevas, se transforman de hecho dos campos diferentes: el urbano con sus calidades ambientales tradicionales, y el gusto y afinidad sentidos por el grupo humano, desvinculándose progresivamente de las pautas que fueron caras a las generaciones anteriores.

A todo esto se suma la introducción de nuevas tipologías de edificaciones, tanto en el rubro habitacional como en los espacios destinados al uso colectivo como: iglesia, bancos, -- edificios de gobierno, etc., que implica un proceso completo de aculturación social, pues producirá cambios en las formas de vida, y no como debería ocurrir: primero el cambio en la forma de vida y luego la resultante arquitectónica adecuada a él. Lo anterior, se puede observar como una marcada tendencia constructiva en la mayoría de los viejos pueblos típicos como Tlahuac, Milpa Alta, Kochimilco, Tulyehualco, etc., que en-- vuelven la gran megalópolis del valle de México:

"Algunos antiguos pueblos han mantenido sin embargo su aspecto 'colonial'. Grandes residencias rodeadas de in-- mensos jardines y altos muros, antiguas residencias rústicas de la clase acomodada, permanecen en la zona oeste y sur donde el agua y los árboles son abundantes, lejos del humo nocivo de las chimeneas industriales: es el caso de San Angel"...(13)

En esta zona, donde la suma de arquitectura del siglo XVI y las aportaciones en idea y forma de tiempos posteriores, se

(13) C. Bataillon: Op. cit., pag. 94.

manifiesta bajo un criterio que preserva la fisonomía original. Se ha procurado adecuar los elementos que imponen el crecimiento de la ciudad y las necesidades de nuestra época, al ambiente colonial cuyo estilo de vida habla más de un urbanismo planeado bajo conceptos de creación y belleza. En San Angel permanecen - las formas del tiempo pasado asumiendo a la vez los elementos de nuestro nuevo orden de vida: tradición y contemporaneidad unidos. En sus inicios fue un centro urbano pequeño. Varias casas de campo se construyeron en 1650, así como edificaciones - conventuales e iglesias y residencias que albergaron importantes personajes. Todo este conjunto desvinculado completamente del resto de la ciudad. Fue hasta la primera mitad del siglo XX que esta zona se empezó a conurbar con la metrópoli. En gran -- parte del área se conservan los aspectos del arte colonial: calles caprichosas, recónditas y empedradas; fuentes barrocas -- construidas con fragmentos de cerámica (plato roto); muros espesos y altos; los colores coloniales en las fachadas; y la profusión de árboles centenarios. Plazas, callejuelas y rincones son de gran interés visual y valor plástico, representantes de momentos importantes en la historia de México.

De Coyoacán y Tlalpan diremos que gran parte de sus calles y edificios tienen un significado histórico. Debido a que las - manzanas son de grandes dimensiones se ha propiciado que se establezcan claustros conventuales:

"El espíritu formal de sus construcciones se refleja en el tratamiento de las fachadas. Son éstas, por lo general, - lisas y repelladas, algunas adornadas con esgrafiados y - dinteles de cantera ricamente ornamentada según el rango y posición social de sus moradores, que no obstante su relativa disparidad, conviven armoniosamente. La privacidad es el tono esencial de sus casas, la que únicamente se ve -- perturbada por rítmicas ventanas, puertas y rejas, que permiten el paso de la luz y la vista discreta de la calle...

al transitar a pie estos barrios de la ciudad, se desprende de su ambiente una sensación de tranquilidad y humano sosiego que radica quizá en la escala, en la continuidad de las cintas o en la altura homogénea de sus muros"...
(14)



Figura 1.6. Al transitar a pie estos barrios de la ciudad, se desprende de su ambiente una sensación de tranquilidad y humano sosiego...

(14) Carlos González Lobo, et al., Análisis y Diseño Lógico, pag. 106.

Por lo que corresponde a Azcapotzalco y Tacuba, ubicados en la cercanía de zonas industriales del norte de la ciudad, - han perdido su singular estilo residencial y "aristocrático", para convertirse en vivienda de una población proletarizada o inmigrante que se aposenta en mansiones deterioradas por el - paso del tiempo, o en inmuebles modernos de mala calidad.

El Patrimonio Cultural Mexicano es cuantioso. Según la - Sociedad Mexicana de Arquitectos Restauradores, A.C., en 1980 se conservan todavía cerca de 11,000 zonas arqueológicas diseminadas por el vasto territorio del país, 150,000 iglesias y - 100,000 edificios civiles así como innumerables plazas y mobiliario. De manera que en la conservación del tejido urbano his tórico o típico, debemos tomar en cuenta que:

..."la proporción de sus calles, la dimensión de los ámbitos públicos; el carácter formal de los límites de esos - espacios, la participación del panorama natural dentro de la ciudad, la proporción entre la superficie construida y terreno libre, el indispensable equilibrio biológico entre lo natural y lo artificial creados laboriosamente en el - devenir de los siglos pueden ser sistemáticamente destrui dos en pocos años"...(15)

(15) Alberto Raúl Nicoli: Preservación Urbana y Restauración de edificios en el noroeste argentino, pag. 281.

1.2. LAS APLICACIONES ESTETICO-MONUMENTALES: UNA VISION PANORAMICA DE LA ESCULTURA PUBLICA EN MEXICO, 1877 A 1960.

El surgimiento de la producción estético-monumental del -- último cuarto del siglo XIX hasta 1921 se explica por la necesidad pública del Estado de promover su proyecto ideológico. La - escultura pública serviría en este período para presentar una - visión triunfalista de la historia patria y daría la imagen de una nación culta y avanzada a la altura de cualquier país europeo.

La escultura pública estuvo ligada al desarrollo urbano, - principalmente de la capital, como determinaba la política centralista del gobierno del general Porfirio Díaz.

El primer monumento cívico que se construye es el dedicado a Cristóbal Colón, en este caso el patrocinador es un particular, el empresario Antonio Escandón, quien lo encarga al francés Enrique Cardier. El monumento se coloca, en 1877, en el sitio donde hasta la fecha se encuentra. (16)

En ese mismo año, Díaz expide el decreto por el cual se -- ordena la decoración monumental de Paseo de la Reforma, avenida diseñada de acuerdo al concepto urbanístico de los Campos - - Eliseos de París. Como parte de ese programa se erige en dicho año el monumento a Cuauhtemoc. Catalogado como "neoindígena", conjunta la obra de notables escultores. La estatua del héroe mexicana y el bajorrelieve "La prisión de Cuauhtemoc" son de - -- Miguel Noreña, Gabriel Parra realiza el bajorrelieve que representa "El Tormento a Cuauhtemoc" y los ocho leopardos empenacha

(16) Graciela de la Torre de Reyes, et al., La figura en la Escultura Mexicana, pag. 34.

dos son obra de Eпитacio Clavo. (17)

Los "Indios Verdes", 1891, catalogados como "neoindígenas" son obras del escultor Alejandro Casarín, representa a los Reyes Izcoatl y Ahuizotl; este monumento es ejecutado para la exposición de París, que más tarde se ubicaría en el Paseo de la -- Reforma, para después finalmente ubicarse en las inmediaciones de la actual estación del Metro que lleva su nombre.

Este deseo de rescate del mundo prehispánico se manifiesta en todos los campos de la cultura, englobando no sólo la escultura, sino también la pintura, la decoración arquitectónica y -- la reglamentación y conservación del legado arqueológico:

"El interés respondió al proyecto ideológico del gobierno, que nada tenía que ver con la realidad del indígena, sobre todo si se tiene en cuenta la deplorable situación a la -- que éste se hallaba sometido". (18)

La política del entonces "dictador", promueve la ejecución de una serie de estatuas consagradas a los héroes liberales, -- que son inauguradas en la última década del siglo XIX. Estos -- personajes son individuos que destacan en la guerra de Reforma y en la Intervención: otros encarnan la tradición de la República. Jesús Contreras se ocupa de 19 de los 34 broncees colocados a lo largo del Paseo de la Reforma. Cada uno de los estados propone y financia la escultura de dos de sus hijos más ilustres; con ellos las entidades se alían al poder y reconocen la importancia de la capital de la República.

(17) G. de la Torre, Op. cit., pag. 34.

(18) Ibid., pag. 35.

El monumento más importante para embellecer al Paseo de la Reforma fué la Columna de la Independencia. En 1900, Díaz lo en carga a Antonio Rivas Mercado. Las esculturas del monumento son obra de Enrique Alceatí, quien realiza los mármoles en México, y en Florencia supervisa la fundición de los broncees. La columna es inaugurada con toda suntuosidad en la celebración del centenario de nuestra independencia.

En 1910, se concluye también el monumento a Benito Juárez, obra del escultor y arquitecto Guillermo Heredia.

Para finales del siglo XIX, la influencia en la enseñanza de la escultura académica continuaba basada en la tradición de VILAR, sobre todo lo relacionado con la copia de modelos clásicos. Sin embargo, el contacto de pensionados mexicanos en París con el ambiente de fin de siglo y, sobre todo, con la obra de Rodin, hace posible la aparición de nuevas tendencias en el ambiente artístico mexicano:

"La generación de los positivistas formada por Gabino Barrera y la presencia de Justo Sierra en la Secretaría de Instrucción Pública, paulatinamente favorecieron las tendencias naturalistas en el arte. Escultores como Jesús Contreras, Fidencio Nava, Arnulfo Domínguez Bello y Enrique Guerra, cierran el panorama escultórico decimonónico. Sus obras personales tratan temas y traducen formas que se insertan dentro del modernismo propio de la última etapa de la cultura artística del porfiriato". (19)

(19) Ibid., pag. 36.

En los orígenes de la escultura mexicana del siglo XX se puede observar la ausencia de un movimiento precursor que definiera un programa ideológico, conteniendo simultáneamente: técnicas, estilos y tendencias artísticas diversas; de ahí que en lugar de conformar una vanguardia colectiva, valiosa y resuelta, acaba teniendo tan sólo los destellos de ciertas individualidades. Los precursores y maestros Manuel Centurión, Ignacio Asúnsolo y Guillermo Ruíz compartieron la inquietud por un arte monumental público, cívico y nacionalista. La escasez de encargos y la falta de apoyo disuelve la fraternidad entre los escultores. (20)

Guillermo Ruíz es el escultor oficial del cardenismo, y su mayor mérito es haber fundado la Escuela de Talla en Directa en 1927. Entre sus obras más notables se encuentra, El ---- "Morelos", en Janitzio, Michoacán. Esta obra iniciada en 1933, representa uno de los esfuerzos más audaces dentro de la escultura monumental, pues mide 40 metros de altura y en su ejecución hubo de superarse problemas de tipo técnico y obstáculos naturales. La misma isla donde se asienta sirve de gran pedestal a la escultura colosal; la parte interior fué pintada por Ramón Alva de la Canal.

(20) Catálogo de la Exposición: La Escuela Mexicana de Escultura. Maestros Fundadores, Museo del Palacio de Bellas Artes-INBA, México, D.F., marzo-abril de 1990.



Figura 1.7. Mide 40 metros de altura y en su ejecución hubo de superarse problemas de tipo técnico y obstáculos naturales.

Dos días después de la muerte violenta del general Alvaro Obregón, ocurrida el 15 de julio de 1928, Ignacio Asúnsolo junto con José Ma. Fernández Urbina toman la mascarilla del cadáver del presidente asesinado. Basado en una idea propia, Asúnsolo comienza a trazar una figura del general. Así, realiza -- junto con el arquitecto Enrique Aragón Echegaray, el monumento de todos conocido, ubicado en la avenida de los Insurgentes, - en San Angel, en lo que fuera el restaurante de "La Bombilla".

Precursor del renacimiento escultórico en México, Fidias Elizondo realiza el "Monumento a Cristo Rey", de 20 metros de altura, ubicado en el cerro del Cubilete, en Silao, Gto., obra colosal que se destaca por ser el centro católico del estado.

Considerado como un artista de vanguardia, Oliverio Martí ñez talla uno de los grupos escultóricos del "Monumento a la - Revolución", de volúmenes precisos. La obra consta de tres ---

figuras en cada grupo: La Independencia, Las Leyes de Reforma, Las Leyes Agrarias y las Leyes Obreras:

"...el cubo del monumento está ligado a la cúpula, la figura central de cada conjunto está de pie y tiene como fondo el contrafuerte de piedra que divide en cuatro frentes el tambor de la cúpula....(21)

El trabajo fué realizado en colaboración con el arquitecto Carlos Obregón Santacilia. Federico Canessi y Francisco Zúñiga colaboraron también con el artista.

Promotor asiduo de la renaciente cultura mexicana, José Vasconcelos brinda a Juan Olaguibel toda clase de apoyos para realizar obras monumentales. Dentro de las más importantes destacan: "La Flechadora" (conocida popularmente como "La Diana cazadora"), La "Fuente de Petróleos Mexicanos", la estatua del "General Anaya", monumento ubicado frente al ex convento de Churubusco, en Coyoacan. De la primera se puede decir:

..."resalta el volúmen pleno, la forma opulenta que surge de la materia con la triunfal plenitud de sus curvaturas vigorosas, expresiones libres de un mundo donde la serenidad, la alegría intacta y satisfactoria de las manifestaciones vitales se expresan en proporciones de franca sensualidad, de manera armoniosa y con gracia serena"...(22)

Cuando la "Diana" fué trasladada hace pocos años, de una de las glorietas más importantes del Paseo de la Reforma al ---

(21) Ibid., pag. 43.

(22) Ibid., pag. 44.

sito donde ahora se encuentra, la zona en la que se encontraba perdió importancia y ese lugar ya no tiene el encanto singular con que contaba. Dado el desenfrenado crecimiento que viene sufriendo la ciudad de México, tuvo que sacrificarse esta glorieta para realizar un paso a desnivel y dar lugar y espacio al circuito interior que desaloja el tráfico constante de este punto central. La segunda, "La Fuente de Petróleos Mexicanos", ubicada en un sitio urbano primordial, está fundida en bronce, constituye un complejo alegórico de la industria petrolera, colocado al rededor de un obelisco.

Escultura famosa de pequeño formato es el busto del gran compositor mexicano "Silvestre Revueltas", labrado en basalto y que se encuentra en el Conservatorio Nacional de Música; es una obra del escultor Carlos Bracho en la que la dureza del material impone el trato liso de la forma y permite perfeccionar minuciosamente todos sus detalles.

En la presa Nezahualcoyotl, Raudales de Malpaso, Chiapas, se encuentra la colosal obra que realiza en diez meses Federico Canessi. Este mural de 30X250 metros es un testimonio de su autor, por llevar a la escuela los preceptos y realizaciones de los muralistas y la escuela mexicana. Aprovecha la enorme pared de la montaña; a un lado esculpe a Tláloc. El elemento geográfico-arquitectónico sirve de base para esta obra de imaginación escultórica. Colaboran en su realización Antonio Castellanos y 200 canteros.

También trabaja en 1934 junto con Oliverio Martínez en los grupos escultóricos que rematan los ángulos del monumento a la Revolución. Su inquietud fué la de difundir y realizar una escultura pública, reconociendo y revisando la lección heredada de las culturas precolombinas.

Luis Ortíz Monasterio, ha contribuido por casi medio siglo a conformar la estética de nuestro entorno urbano con la realización de importantes obras de carácter público monumental:

"...es uno de los pocos escultores de México, tal vez el único, que después de haber vivido la experiencia del arte cívico-con todo lo que ello implica de subordinación a una estética oficial y a una escala de valores preestablecidos- ha logrado aventurarse por ámbitos más propicios a la imaginación." (23)

La parte de su obra dedicada a los monumentos públicos -- responde a temas históricos y alegóricos. En 1948 realiza los relieves para el frontispicio de la Escuela Nacional de Maestros. Un año más tarde construye en colaboración con el arquitecto Villagrán García, el "Monumento a la Madre". La figura --- tiene rasgos pesados y sus volúmenes aparecen centrados y masivos en contraposición a la ligereza de la cabeza ahuecada.

En los años de 1955-56 ejecuta la "Fuente de Nezahualcoyotl". De grandes dimensiones e inspirada en la plástica --- Tenochca, todos los elementos se integran a un conjunto racionalmente armónico: asocia la presencia escultórica del espíritu del rey poeta y filósofo, la memoria de la primera Federación de Estados Mexicanos y la función estética del agua regida por la mecánica moderna en la concepción de la planta arquitectónica-escultórica se pueden apreciar innovaciones artísticas:

"el austero y grandioso muro, con sus piedras rodadas al descubierto, en un incesante contraste de luz y sombra, - nos muestra a la carne desollada de las viejas pirámides

(23) Antonio Rodríguez, et. al., Luis Ortíz Monasterio, 60 años de labor artística, pag. 5.

y la mágica letanía del agua, que, aquí, se implora a sí misma. En una ciudad donde los escultores y los arquitectos no participan (o participaban esporádicamente) en el trazado de las plazas, esta fuente es un canto optimista (o nostálgico) al agua, al aire, a la libertad."(24)

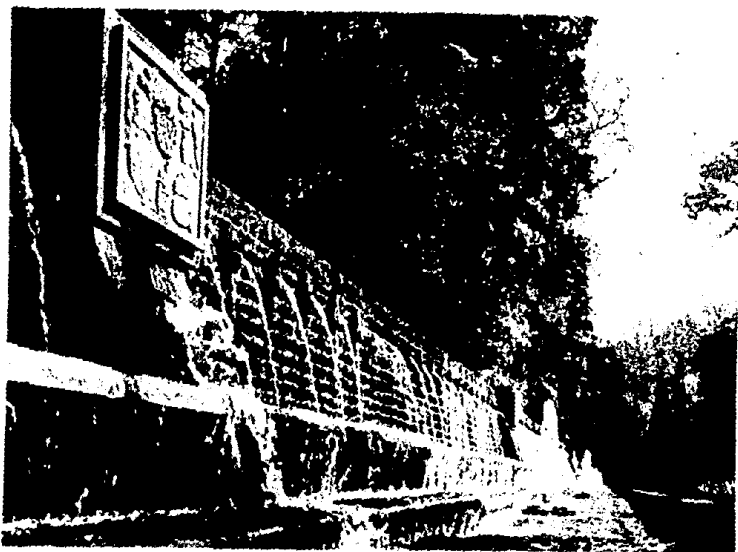


Figura 1.8. La "Puente de Nezahualcoyotl", de grandes dimensiones e inspirada en la plástica tenochca.

(24) A. Rodríguez: Op. Cit., pag. 6.

En el ágora de la Unidad Independencia realiza una obra destinada a exaltar a los héroes cívico y míticos. El "Quetzal coatl", labrado en piedra cobra dimensiones humanas, donde propone elementos decorativos toltecas. En la plaza se ubica una fuente con el rostro de Tláloc, el cura Hidalgo y el escudo nacional mexicano.

En 1963-64, Ortíz Monasterio efectúa las obras para la escalinata monumental del Centro Médico Nacional y la fuente --- simbólica del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS).

En el año de 1951, Diego Rivera ejecuta un complejo escultórico interesante en la 2da. sección del Bosque de Chapultepec, que incluye varias fuentes (bombas de agua). Rivera parte de los elementos de la cultura prehispánica y realiza la "Fuente de Tlaloc". La figura de Tlaloc está acostada en el agua con la superficie en mosaico de diferentes colores y con motivos prehispánicos (maíz, nopal y serpiente). En esta obra las fuentes están rodeadas de árboles bajos, veredas de concreto, árboles altos. Todo este complejo resultó como integración plástica de la escultura, relieve, pintura, agua, elementos vegetales y configuración del terrero. Se conjugaron el uso práctico de almacenar el agua con la función del espacio para relajamiento, con la realización de la obra escultórica y la respetuosa evocación de la tradición cultural.

Mencionar la obra del escultor Germán Cueto es de importancia por su notable estilo abstracto, experimentado con ensamblajes de láminas de diferentes metales como el cobre, el aluminio y el bronce. Es el primer artista nacional que asimila el cubismo escultórico. Su primera obra pública "Prometeo" ubicada en el Puerto Piloto de Alvarado, Veracruz, la realiza

con hierro forjado. Encuentra en los cementerios de automóviles defensas de carros que utiliza como parte de su producción plástica, así realiza el "Icaro" para la Exposición Solar a la que el Instituto Nacional de Bellas Artes convocó para la Olimpiada Cultural. La obra "El águila en la serpiente" es un relieve mural de 12 metros de largo por 2.50 de altura de aluminio y partes cromadas de automóvil. En toda su obra se puede apreciar una cronología del proceso de uso de sus materiales: de desecho, industriales, placas de acero, vigueta, acero, ángulo, solera, defensa de carro, cromo, bronce y concreto. Así mismo su producción integra elementos de arte, ciencia y tecnología, o sea, transformar y humanizar lo producido por la máquina. Su tesis es: "humanizar la tecnología, no mecanizar el arte".

El arte monumental consagrado a los ideales de una nueva nacionalidad puede sintetizarse en la obra mayor de Francisco A. Marín: "Campeño Sacrificado". Realizado en pequeño formato en esta escultura se hace notar:

..."el conocimiento que tiene de esos bloques sin fisuras, ajenos a la elegancia y al buen gusto, pero terriblemente poderosos y vitales de la escultura precolombina"....(25)

La obra escultórica más relevante de Jorge González Camarena el "Monumento a la Independencia", en Dolores Hidalgo, Gto. es realizada, en colaboración con el arquitecto Carlos -- Obregón Santacilia en 1960. De colosales proporciones, es una estructura que recuerda los atlantes; presenta cuatro robustas figuras humanas y dinámicas en la cúspide y en la base. Parece da a una torre altísima semejante a una aguja gótica con hondas

(25) G. de la Torre, Op. Cit., pag. 48.

estrias laterales en posición vertical y atinada consistencia monolítica.

Con el surgimiento de la escultura figurativa postrevolucionaria destacan dos personalidades que sobresalen del conjunto, como creadores solitarios con ejecuciones precisas y notables: Ernesto Tamaríz y Federico Cantú.

La obra monumental pública más relevante del primero, es el "Monumento a los Niños Héroes", en Chapultepec (1947), la parte arquitectónica es construida por varios contratistas, de acuerdo con el diseño original de Tamaríz, y las esculturas son elaboradas por el propio artista y un grupo de ayudantes; se inaugura en 1952.

Tamaríz también colabora con Oliverio Martínez en la realización de las esculturas del "Monumento a la Revolución".

Los más destacado de la producción de Federico Cantú, de carácter público, es la ejecutada a partir del año de 1960; dedicado casi exclusivamente a los grandes relieves sobre piedra: en la Unidad Independencia del IMSS; en 1961 en la sierra Los Altares, Nuevo León, talla en la roca sobre una superficie irregular de 650 metros cuadrados; en 1962 realiza el bajorrelieve del Centro Médico Nacional del IMSS, edificio de Pediatría que ilustra las enseñanzas de Quetzalcoatl a los Toltecas; en 1963 en la Unidad Cuauhtemoc del IMSS, en Naucalpan, México, trabaja sobre una superficie de 500 metros cuadrados en "La Tira de la Peregrinación"; en 1964 hace un bajorrelieve para el IMSS de León, Gto. Ya en la década de 1974-84 efectúa el proyecto para el monumento de la Constitución de 1917.

Con sus trabajos de mujeres mestizas, con rasgos étnicos, corpulentas, de rostros serenos, desolados, de nariz recta, peinado típico y forma de usar el rebozo; Francisco Zúñiga ha plasmado en su obra dos fuerzas en acción: la vital y la mis-

tica como un modo particular de extraer belleza de las costumbres y actitudes femeninas. La figura masculina la expresa con formas menos corpulentas. Podemos admirar la obra de F. Zúñiga en los accesos y plazas de algunos edificios públicos de ciudades estadounidenses. En 1958 realiza esculturas con Rosa Castillo para el Instituto Mexicano del Seguro Social.

"Los temas desarrollados por la generación de José L. Ruiz, los hermanos Castillo, Alberto de la Vega y Juan Cruz Reyes, guardan un evidente paralelismo con los de la obra de Francisco Zúñiga; el tipo de indumentaria y rasgos étnicos nos hacen recordar también a las mujeres del sur de México".
(26)

La época que a continuación describiremos, está marcada por cambios significativos que la revitalizan y marcan su nuevo impulso, gracias a la variedad de corrientes existentes y a una serie de artistas brillantes.

La influencia de escultores como Henry Moore y Brancusi, que tratan de encontrar la vitalidad animista que modelaría todas las formas naturales se dejaba sentir; y los aires de la tendencia figurativa animista llegan a fortalecer la escuela mexicana:

"Las nuevas creaciones expresan marcados atributos emocionales. Es más, ciertas emociones aparecen sublimadas, de tal modo que el objeto llega a acumular, sino la fuerza de un ídolo o tótem, sí un poder asociado al culto animista, similar al de las razas primitivas, pero con características típicamente modernas, ya que carece de su función ritual." (27)

(26) Lily Kassner, et al., La figura en la Escultura Mexicana, pag. 85.

(27) L. Kassner: Op. cit., pag. 123.

Así, nos encontramos con la obra de Geles Cabrera que evoca el poder animista de significados que remiten a estados primigenios del ser.

Discípulo de Ignacio Asúnsolo, Humberto Peraza destaca por su obra de primer orden y magnitudes monumentales, así como el buen modelado y la impecable factura de la escultura pública.

En 1957, Augusto Escobedo realiza "La fuente de los niños jugando", en Chapultepec, y un año después esculpe una "Pareja de bailarines" para el Teatro de la Danza. En sus monumentos - públicos el escultor elige la dificultad del dinamismo, para superarla deteniendo el movimiento, en un momento de sorprendente equilibrio.

Artista que también ha incursionado y realizado obra monumental es María Elena Delgado, quien trabaja con la figura humana, en especial un tema que crea y recrea, el torso, cuya fuerza y variedad de poses que puede adoptar; es asociada con troncos de árboles por la artista.

Pedro Cervantes realiza obra de primer orden de escultura monumental y pública: "Los cuatro puntos cardinales", relieve de 600 metros cuadrados en el edificio del Instituto Mexicano de Comercio Exterior, de concreto y grano de mármol; "El Sol", escultura de concreto de 20 metros de altura en Temoaya, México.

Una de las preocupaciones de Charlotte Yazbek, es la integración de la escultura a un entorno descubierto al aire libre. Participa junto con un grupo de arquitectos paisajistas en la realización de un parque con obras escultóricas de original -- factura. En él se encuentran piezas dramáticamente solitarias y otras acompañadas de jaulas, cajas de pandora, flautas, vio-

las, aves y unicornios. El parque "Paseo de las Esculturas" se localiza en Cuautitlan-Izcalli, en torno al caso de la ex-hacienda de La Venta, en donde es aprovechada la vieja arquería colonial, para incorporar las esculturas en espacios verdes, - integrados al paisaje:

"Las figuras nos transmiten estados de ánimo (amor, ilusión y tragedia) que combinados con historias mitológicas ofrecen una opción al relajamiento y la meditación".(28)

Tiene en su haber, además de las obras de este parque, 41 esculturas monumentales que se localizan en lugares públicos - de México.

Entre los monumentos públicos que ha realizado Beatriz -- Caso se encuentran el: "Benito Juárez", "Rosario Castellanos", "Sor Juana Inés de la Cruz" y una alegoría de "La Migración - Azteca".

Aunque en esta revisión no se encuentran todos los escultores, sí incluimos lo más representativo de cada etapa histórica. De todas las obras antes mencionadas, muchas de ellas representan a héroes, caudillos, reformadores reales o ficticios y altos dignatarios; ejecutadas en su mayoría mediante encargos de funcionarios hacedores de monumentos; otras si bien, reflejan la celebración del encumbramiento de los dominadores y sus conquistas, otros monumentos representan verdaderas obras de arte, innovadoras en su momento y de indiscutible valor ---plástico, a pesar de ello:

..."se sigue practicando ese mismo tipo de escultura cuyo lenguaje formal en la mayoría de los casos ha dejado de - ser efectivo por no corresponder ni a los actuales linea-

(28) Ibid., pag. 130.

mientos urbanos, ni a la necesidad histórica que décadas atrás planteó la producción de una iconografía estereotípica efectiva en su momento, pero hoy en día obsoleta por la enorme carga retórica que supone"...(29)

(29) Teresa del Conde: "Presentación para la Exposición de las esculturas y dibujos de Lepa Leposava Milosevic", ENEP-UNAM, México, 14 de marzo de 1978.

1.3. REMODELACION DEL ROSTRO DE LA CIUDAD HACIA EL ESPACIO PUBLICO, EN ESPECIAL LAS FACHADAS DE LOS EDIFICIOS.

Desde principios de los años cincuentas, todas las grandes ciudades del planeta han experimentado un acelerado crecimiento de lo urbano al conjunto de sus territorios. Esta expansión ha hecho de la ciudad el centro de atracción y espejismo de apremiantes satisfactores humanos básicos como: la vivienda, los servicios públicos, equipamientos urbanos, infraestructura cultural, etc. Francis Fukuyama, representante de los círculos más conservadores estadounidenses, sustenta la tesis central de que dichos satisfactores serán reemplazados en un corto lapso de tiempo por: "el cálculo económico, por la infinita resolución de problemas técnicos, por preocupaciones por el medio ambiente y por la satisfacción de falsas demandas consumistas". (30)

Este fenómeno económico, político y social, es la cúspide de un proceso histórico iniciado en la última mitad del siglo XVIII con el descubrimiento de la máquina de vapor y las máquinas para el procesamiento del algodón, lo que Juan Jacobo Rousseau ha denominado el tránsito del hombre, de un estado de naturaleza hacia un estado de sociedad civil donde éste se constituye como el eje motor, transformando las fuerzas de la naturaleza a través de la revolución científica y tecnológica.

Con el nacimiento de las grandes factorías producto de esta revolución, aparece una tendencia degenerativa de las condiciones de la vida de la ciudad (distopía), donde la nueva cla-

(30) Sergio Aguayo Quezada: "Final de la Historia", en revista La Jornada Semanal, num. 17, México, 8 de octubre de 1989, pag. 26.

se trabajadora tiene su barrio aparte, desterrada de los ojos de la gente feliz y acomodada que vive en los centros de las ciudades:

... "las casas peores están en la peor localidad del lugar: por lo general, son de uno o dos pisos, en largas filas, - posiblemente con los sótanos habitados, e instalados irregularmente por doquier. Estas casitas, de tres o cuatro - piezas y una cocina, llamadas 'cottages', son en Inglaterra, y con excepción en una parte de Londres, la forma general de la habitación de toda la clase obrera... las - calles están sin pavimentar, son desiguales, sucias, llenas de restos de animales y vegetales sin canales de desagüe ni alcantarillado y, por eso, siempre llenas de fétidos cenegales. Además, la ventilación se hace difícil por el defectuoso y embrollado plan de construcción... la atmósfera está apestada por las emanaciones y oscurecida y viciada por el humo de una docena de chimeneas de fábrica. Un gran número de mujeres y niños harapientos vagan por - las calles, tan sucios como los cerdos que hozan en los montones de cenizas y en los charcos"... Lo anterior contrasta notablemente con ... "los antiguos y los nuevos barrios aristocráticos, donde se ostenta el más cuidadoso - refinamiento del moderno arte de construir las ciudades" ... (31)

Con el advenimiento de la era industrial, la ciudad crece, palpita, inventa, desarrolla, realiza, planifica, transforma, produce, intercambia, resplandece y se extiende. Mientras que la arquitectura sufre verdades estragos a causa de la individualización de los nuevos tipos de edificios: fábricas, estaciones de ferrocarril, oficinas, tiendas de departamento, etc.,

(31) Federico Engels: La situación de la clase obrera en Inglaterra, pags. 57, 63, 92 y 93.

las deplorables condiciones habitacionales que durante todo el siglo XIX tuvo que soportar el proletariado urbano, no sin creciente resentimiento, eran ya intolerables a principios del siglo XX.

En el caso de la ciudad de México, a fines de los años veintes, la capital todavía conserva la belleza y habitabilidad de siglos atrás, que cronistas como Artemio del Valle Arizpe elogiaron como una de las ciudades más hermosas que los europeos hayan fundado en ambos hemisferios.

Hacia 1930 la ciudad capital sufre un cambio significativo al arribar el concreto armado, la estética funcionalista en la arquitectura y el automóvil; aunque éstos pueden verse como verdaderos avances tecnológicos por separado, al ser utilizados de manera irracional han convertido, ésta, y otras ciudades latinoamericanas en aglomeraciones monstruosas. En el caso del automóvil ha provocado que las estrechas calles coloniales se modifiquen en pretendidas arterias principales sin contar con las secciones adecuadas. Algunas de ellas se amplían y los monumentos a escala de la vieja ciudad virreynal ceden ante la desmedida ambición de fuertes inversionistas. Surgen así edificios de dimensiones desproporcionadas con formas raras a la estructura urbana histórica, y estacionamientos construidos con materiales estructurales de acero, totalmente ajenos al parámetro de la manzana. Los efectos de la industrialización no se hacen esperar y dan como resultado, la uniformidad general de las construcciones.

La mayoría de estos edificios modernos presentan un aspecto rudimentario; están desprovistos de adornos y la racionalidad se expresa en ellos de una manera mecánica y precisa, sin ninguna preocupación estética ni ninguna búsqueda de una forma artística adecuada. Así por ejemplo:

... "vemos que la ciudad nos lo manifiesta claramente. Cada arquitecto y cada propietario de casa expresa su personalidad sentimental y sus gustos, y a cada 10 ó 15 metros de calle nos asalta un edificio distinto del anterior y nos resalta sus sentimientos espirituales, el uno clásico cerca de otro Luis XI, o, peor aún, el seudocolonial cerca de otro modernista. Todo este estado revela el desorden absoluto como consecuencia de la falta de concordancia de los sentimientos múltiples que se reflejan y que no tienen una base sólida común"... (32)

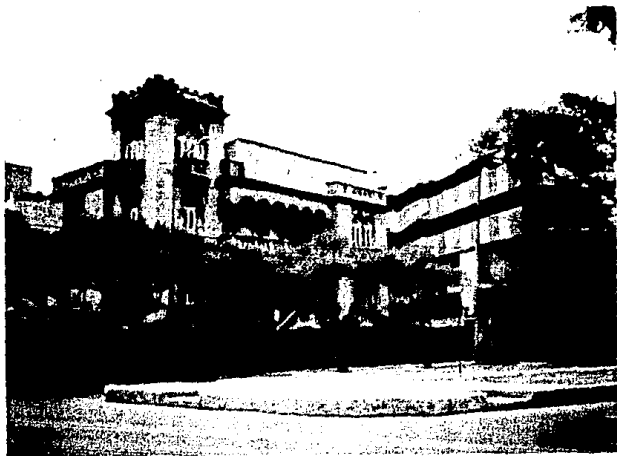


Figura 1.9. A cada 10 ó 15 metros de calle nos asalta un edificio distinto al anterior y nos resalta sus sentimientos espirituales.

(32) Juan O'Gorman: "Documento histórico sobre el Funcionalismo. 1933", en revista Arquitectura y Sociedad, CAM-SAM, Num. 7, México, 1981, pag. 41.

Alan Riding nos recuerda que ya para 1960 todos los ingre-
dientes socioeconómicos necesarios para un crecimiento urbano
veloz estaban a punto; para 1970, tanto los funcionarios como
los ciudadanos podían ya reconocer los síntomas de la macroce-
falia urbana; y en 1980, la ciudad estaba saturada por los pro-
blemas y la gente. Pero en ningún momento se prohibieron indus-
trias nuevas, programas de construcción, etc., ni se dieron ag-
titudes que en verdad solucionaran las causas para evitar este
desastre.

En el caso del entorno urbano, se debieron resolver pro-
blemas de edificios muy altos y muy agresivos, de restricción
al tránsito vehicular, de pavimentos, de iluminación artifi-
cial, de reforestación, de protección del paisaje circundante
y desde luego, debieron establecerse restricciones futuras en
cuanto al uso del suelo y al empleo de ciertos materiales.

En la remodelación del rostro de la ciudad hacia el espa-
cio público, se han llevado a cabo algunas propuestas, espe-
cialmente en las fachadas de los edificios y que se han dado
como arte urbano en nuestro país y en el extranjero.

Citémos el caso del pintor Adrian Brun que en 1971-76
realiza un trabajo de recuperación visual de los muros preca-
rios en la ciudad de México, principalmente aquellos que son -
productos de demolición o de las colindancias sin tratamiento:

..."a diferencia del muralismo tradicional, los diseños
debían ser abstractos, jugando con el color, la geometría
y los accidentes de muros. Se trataba de obras efímeras -
renovables... en todos los casos se tendrían en cuenta en
la proposición los intereses visuales de tres tipos de es-
pectadores: el peatón, el automovilista y el habitante --
la zona. Se trataba de diseños escenográficos sin 'mensa

je" pero con el propósito de incorporar la superficie de manera armónica al paisaje visual... en todos los casos se usaron diseños simples; de bajo costo, tanto por sus materiales (pintura vinílica) como en su ejecución. El problema más relevante consistió en conciliar los intereses comunitarios con los de las autoridades municipales a través de la propuesta artística"...(33)

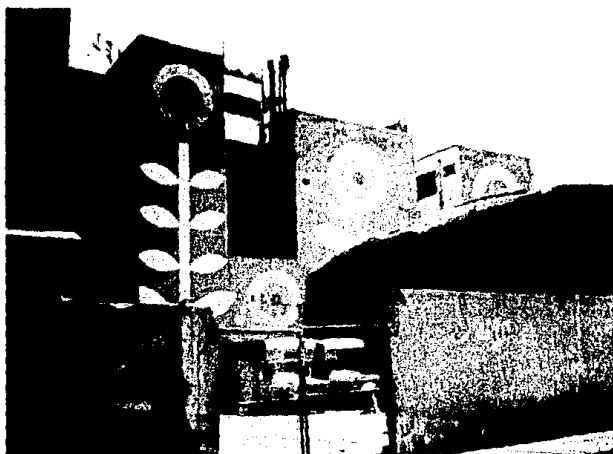


Figura 1.10. Se trataba de diseños escenográficos sin "mensaje" pero con el propósito de incorporar la superficie de manera armónica al paisaje visual.

(33) Oscar Olea: El arte urbano, pags. 55-56.

Como sabemos, los sismos acaecidos en septiembre de 1985 causaron, en la ciudad de México, graves daños a los edificios construidos con base en sistemas rígidos de concreto armado. En comparación con éstos, los monumentos históricos, (inmuebles edificadas en los siglos XVI al XIX) con sistemas "elásticos" a base de: piedra, lodo, ladrillo, tabique, tepetate, tezontletechados con diferentes tipos de bóvedas, sufrieron relativamente poco daño, salvo en los casos de edificios degradados y apollillados por el paso del tiempo.

Los primeros se vieron afectados por diferentes hundimientos en su cimentación; en algunos casos las columnas y trabes no soportaron los prolongados movimientos trepido-oscilatorios y el peso de los entrepisos las hizo fallar. En la mayoría de los edificios colapsados se pudo apreciar que los materiales empleados para su edificación fueron pobres, de dudosa calidad y diseñados ignorando el comportamiento del subsuelo - de la ciudad. Este último se ve afectado por la excesiva explotación de agua de sus mantos acuíferos por lo que es probable que continuen los hundimientos y reacomodos en sus diferentes capas.

Los inmuebles que menos resintieron los efectos de este temblor, a pesar de sus viejas estructuras apollilladas, fueron los monumentos históricos. Esto se debe al sistema constructivo empleado, compuesto de materiales que trabajan homogéamente entre sí, ya que son: flexibles, soportan la deformación y son más resistentes a los movimientos sísmicos horizontales -- que los sistemas monolíticos y rígidos de concreto armado; salvo en algunos casos, aunque de manera instantánea, fracturan - el edificio en la dirección de menor resistencia, según sus - ejes ortogonales. Sus consecuencias se manifiestan por hundimientos, fracturas en pisos, apoyos y techumbres y por aflojamiento de las bóvedas. Además de nuestras modernas experien---

cias recordemos con García Cubas el temblor de Santa Juliana del 19 de junio de 1858:

"Este ha sido uno de los más terribles que el autor del presente libro ha tenido ocasión de observar. Hallábase en la calzada de Chapultepec, camino para la capital, - cuando se hizo sentir un fuerte sacudimiento trepidatorio, a las nueve y cuarto de la mañana; a ese movimiento siguieron fuertes oscilaciones, que violentamente cambiaron de dirección transformándose al fin en movimiento ondulatorio. Los campos de la hacienda de la Condesa se hundían y levantaban por tramos alternativamente, haciendo chocar las aguas de las acequias... la extensa arquería que remataba en el Salto del Agua, adquiría los movimientos de una culebra... la ciudad quedó en estado lastimoso: cerrándose varios templos, entre ellos los del Sagrario y San Fernando; se apuntalaron innumerables casas..."(34)

Aunque el gobierno del DDF ha emitido reformas al reglamento de construcción y promovido programas de reconstrucción y reestructuración de fachadas en edificios afectados por los sismos, actualmente se puede apreciar las "heridas y cicatrices" causadas al tejido urbano. Cerca de cinco años no han sido suficientes para que ciertas zonas se repongan visualmente de los daños causados por este fenómeno natural. No obstante, otras arterias donde existían edificios de más de 10 niveles, con mucha afluencia y actividad de usuarios, han visto transformada su fisonomía anterior. En efecto, la perspectiva que se observa a nivel peatonal, reconoce la ausencia de grandes cuerpos de edificios que aparecían antes del sismo, en algunos casos, como indicadores urbanos en cruces de avenidas. Ejemplos de edificios colapsados y demolidos son la Secretaría de la Reforma Agraria o el conjunto Pino Suárez, ambos, ubicados so-

(34) Antonio García Cubas: Libro de mis recuerdos, pag. 2.

bre una de las arterias más transitadas del centro de la capital: Fray Servando Teresa de Mier. El predio del Hotel del Prado, es otro caso donde ha sido demolida prácticamente toda la manzana, sin que hasta la fecha se conozcan los planes y proyectos que habrán de regenerar e integrar la zona de una manera armónica al paisaje urbano existente.

Cabe destacar que grupos de constructores particulares han emprendido incipientemente la reestructuración de ciertos inmuebles; otros han empezado a retirar escombros y reconstruir lentamente con los escasos presupuestos destinados para ello. Sin embargo, se puede apreciar que ciertos edificios ya terminados han cambiado totalmente la imagen que se tenía hace algunos años con respecto a ciertas calles del centro histórico de la ciudad de México. Las "flamantes fachadas", producto de las nuevas técnicas de catálogos importados son frías y, regularmente, monótonas. Los materiales usados son: vidrio espejo, aluminio, estructuras espaciales y elementos modulares prefabricados... que con su evidente geometría limitada, condiciona las fachadas a una forma determinada. Estos edificios aparecen en el escenario urbano, como parte de una pretendida arquitectura "posmoderna" o construcción abstracta, individualista y carente de un adecuado:

..."lenguaje espacial cuyas palabras son los elementos visuales que las constituyen tales como ventanas, puertas, columnas, muros, etc"...(35)

que deberían integrarse a los elementos arquitectónicos tradicionales colindantes en ciertas zonas de restricción al entorno, y marcar las pautas a seguir en otras, como portado--

(35) Javier Covarrubias: "Análisis informacional de la Arquitectura", revista Comunicación, Num. 47, México, D.F. --- Mayo de 1979, pag. 25.

ras de los valores e identidad propios de nuestra cultura arquitectónica mexicana.

Por ello, es necesario que la calidad media del entorno urbano dependa más del mantenimiento y mejora de la edificación existente, que del nivel de calidad con que se construyan nuevos edificios.

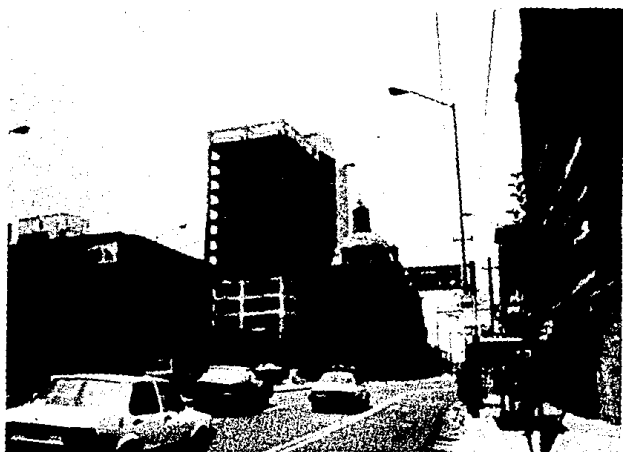


Figura 1.11. Se puede apreciar que ciertos edificios ya terminados, han cambiado totalmente la imagen que se tenía hace algunos años con respecto a ciertas -- calles del centro histórico de la ciudad de México.

2. Ecología y espacio comunitario en la ciudad de México.

Don Quijote ya no tendría
que combatir
con los molinos,
su misión actual sería
el gusano barrenador
y los roedores,
las fábricas de papel, la
afluencia humana,
los fraccionamientos,
los taladores de bosques,
la gasolina con plomo,
el número imposible de vehículos,
el desorden total.

Margo Glantz
(La Ciudad Clara)

La intención del capítulo es mostrar brevemente cuales son los aspectos y recursos naturales primordiales que el --- hombre ha utilizado para conformar su actual hábitat; y el --- impacto que su uso indiscriminado ha ocasionado al paisaje ur bano, provocando el desequilibrio ecológico y ambiental especialmente en algunas zonas marginadas; cuál es la posición del Estado Mexicano y de la Sociedad Civil -representada esta última por los grupos ecologistas-, ante la contaminación ambiental, etc., y qué materiales de desecho producidos por la capital pueden ser reutilizados para la regeneración del espacio -público de ciertas áreas deprimidas, creando algunas modalidades de arte participatorio y útil para la comunidad. Para este propósito, definiremos a la ecología en correspondencia con el espacio comunitario, como el conjunto de relaciones armónicas existentes entre los organismos vivos (entre ellos el hombre) y el medio en que viven (en este caso el hábitat urbano).

2.1. NATURALEZA Y HABITAT URBANO.

Los recursos naturales de un país, necesitan conservarse y administrarse, porque son el capital básico, el patrimonio fundamental de una sociedad en el tiempo; y el conjunto de dicha sociedad tiene la obligación de transmitirlo de padre a hijo, no empobrecido ni reducido, de generación en generación.

De estos recursos los más importantes son: el aire, el -- agua y los recursos alimenticios.

La delgada película de aire que cubre nuestro planeta contiene una restringida cantidad de oxígeno, renovable y cuyo re ciclaje depende de un equilibrio en el delicado sistema ecológico. Antes de la revolución industrial, las perturbaciones en la biopelícula del aire de la tierra se asociaban con fenómenos naturales, como huracanes, erupciones volcánicas, etc.... Con el advenimiento de la tecnología moderna el hombre se ve - inmiscuido en el sistema sin que se percate de la magnitud de las consecuencias del desequilibrio que podía provocar. De manera que vemos incrementada la intromisión de productos químicos alterando el orden del ecosistema que rige nuestro medio ambiente.

Algunos componentes del aire, necesarios para la reproducción de la vida en el planeta, se agotan a un ritmo superior al de su reposición mediante procesos naturales ecológicos. - Esta pérdida de elementos se empeora por las alteraciones cau sadas por la acción humana en otros sectores, también unidos, como son: el consumo y agotamiento de la capa vegetal, de bos ques y masas verdes e, incluso, la contaminación de las aguas que actúan como agentes activos en la renovación del aire, -- agregando otro resultado negativo.(1)

(1) Antonio Lamela: Cosmoísmo y Geoísmo, pag. 51.

El hombre necesita agua potable, agua para regar sus cultivos; como hábitat de sus recursos alimenticios como peces; para los quehaceres domésticos, industriales y recreativos; y como medio de comunicación.

Las fuentes de abastecimiento de agua en el planeta son - los sistemas hidrológicos: océanos, mares, lagos, ríos, aguas subterráneas, los casquetes polares, y nieves glaciares de las cumbres de las montañas. La única forma de evitar el agotamiento de estas fuentes de abasto consiste en mantener su capacidad de reciclaje dentro del sistema ecológico.

Los mares y otras grandes extensiones acuáticas funcionan como sistemas filtrantes para limpiar y sanear toda clase de - desechos, que a veces llegan a depositarse en sus fondos. También la liberación de oxígeno, por la acción del fitoplancton, y el equilibrio de las temperaturas terrestres, permite la --- existencia de la vida en la tierra.

El hombre interviene continuamente en el sistema natural de reciclaje de agua, amenazado por el consumo excesivo y acelerado, y la interferencia en el equilibrio bioquímico de las aguas; sumado a lo anterior se tiene la desigual distribución del elemento que condena a algunas regiones a una escasez de - agua, mientras que en otras zonas existen cantidades que exceden de las necesidades locales.

Por otro lado, la alimentación del hombre, ya sea que provenga de los reinos animal, vegetal e incluso mineral, depende también del equilibrio de la biósfera, del mundo acuático, de - la fertilidad de la tierra, de la acción del agua y de la radiación solar:

"De todos los elementos que hemos considerado, la tierra, como fuente de alimentación, es el más agotado y restringido. Sus limitaciones son de variada naturaleza: la propia fertilidad de las capas geológicas superiores, la demanda y destino de terrenos para usos y necesidades diferentes del cultivo de productos alimenticios, para el desarrollo urbano, industrial, para comunicaciones, ocio, -- recreo, regeneración, etc. . . , agudizan el problema, (2)

El paisaje natural y urbano es el espejo donde se mira la sociedad y el punto de partida para establecer sus valores y su cultura. Por tanto se convierte también en patrimonio, base de un país y de un grupo humano.

El paisaje natural y urbano es medio básico de comunicación y transmisión de una cultura, de sus mitos y de su historia, de su espíritu y de su ser.

Desde el último cuarto del siglo XVIII, el hombre reconoce por primera vez el espectáculo de la naturaleza, que casi no había contemplado hasta entonces más que en masa y en su -- conjunto:

"Los árboles, los arbustos, las plantas son el adorno y el vestido de la tierra. Nada hay tan triste como la vista de una campiña desnuda y pelada que no ofrece a los -- ojos más que piedras, limo y arena. Pero vivificada por la naturaleza y ataviada con su traje de bodas en medio del curso de las aguas y del canto de los pájaros, la tierra ofrece al hombre en la armonía de los tres reinos un espectáculo lleno de vida, de interés y de encanto, el único espectáculo en el mundo del que sus ojos y su corazón no se cansan jamás". (3)

(2) A. Lamela: Op. cit., pag. 55.

(3) Jean-Jacques Rousseau: Las ensañaciones del paseante solitario, pags. 116 y 117.

Este deseo de contemplar el paisaje real tiene su conexión con la expansión del paisaje pintado, que culmina con la escuela impresionista. Expansión que sustituye el paisaje conmovedor del romanticismo, por un paisaje fenomenológico, cuyo éxito favorece una educación visual más refinada.

No obstante su variedad, la corriente impresionista, la -- práctica de los deportes al aire libre y el paisaje como espectáculo o como experiencia espiritual, son, una vez más, productos urbanos que se explican por la industrialización y la saturación de las ciudades.

Dichas evocaciones románticas deben ser rebasadas o sustituidas para:

..."Recuperar al paisaje como emisor de señales de toda índole, portadoras de la información que el hombre recibe de su entorno y mediante la cual logra su supervivencia. Así, el paisaje, sea campestre o urbano, es más que un estímulo de carácter puramente estético, la fuente de información más importante desde el punto de vista ecológico, - que determina la adaptación de los seres vivos al medio físico en el cual se desenvuelven"...(4)

Por lo anterior podemos señalar que tanto la ecología como el paisaje son dos aspectos que se complementan uno al otro, y asimismo se puede afirmar que todo paisaje sobre la tierra es el hábitat de ciertos organismos que conviven entre sí, incluyendo al hombre.

El hábitat humano es un complejo sistema de interacciones. La esencia del entorno construido es la relación dialéctica -

(4) Oscar Olea: Catástrofes y monstruosidades Urbanas, - pag. 53.

que existe entre el espacio abierto y los edificios o espacios cerrados. Esta relación de opuestos, el negro y el blanco, el yin y el yang, el negativo y el positivo, el lleno y el vacío, es lo que constituye la ciudad: la arquitectura y su entorno.

El espacio abierto en la ciudad cumple diversas funciones: es el equilibrio entre la arquitectura y lo otro. A través del espacio abierto nos movemos, llenamos la infraestructura y el transporte, y también realizamos actividades recreativas y sociales. Sin embargo, ese espacio, que comúnmente constituye -- más de la mitad del área de las ciudades, cumple otras funciones esenciales menos tangibles: a través del espacio abierto -- percibimos la arquitectura y, por tanto, nos formamos una lectura mental de la ciudad o de un lugar, lo interiorizamos, lo aprendemos.

La suma de las lecturas y nuestra capacidad de percepción forman una imagen. A través de esta imagen establecemos un juicio de valor y una identidad con el sitio y sus estructuras. A través de la suma de identidades, se forma una parte de la cultura.

Otra función de similar importancia del espacio abierto, llámese calle, paseo, plaza, jardín, alameda, parque o naturaleza, lo conforma la necesidad humana de relación con uno mismo, con los demás y con la naturaleza. Y probablemente esto -- constituya el mayor valor; darle al hombre su equilibrio, proveerlo de la oportunidad de estar con nosotros o consigo mismo.

Si no existen estas posibilidades, si la persona urbana -- no cuenta con estos espacios de encuentro o de aislamiento, si no regresa a la naturaleza a encontrar sus vínculos más primarios con la vida y sus procesos, el hombre se enferma.

Cuántas plazas, parques y espacios abiertos humanos que nos relacionen con el otro, que verdaderamente pongan en contacto con la naturaleza, existen en ciudades tales como Tijuana, León, Cd. Juárez, Saltillo, Cd. Nezahualcoyotl, Monterrey, Coahuila de Zaragoza o Minatitlán, para mencionar algunas de las más populosas del país y de las menos provistas de espacio abierto.

La relación de parques urbanos y espacios forestados públicos en la ciudad de México es de 2.5 m^2 por habitante que es de las más bajas en comparación con otras grandes ciudades, como San Francisco con 47 m^2 por habitante o Nueva York con 15 M^2 por habitante.

La función cultural o social de una plaza puede orientarse a proporcionar un lugar de descanso y crear toda una atmósfera de vida cómoda y tranquila, así como un lugar para la sociabilidad y los contactos informales de los habitantes de los centros urbanos. En efecto, mediante los contactos informales entre amigos, vecinos, compañeros de trabajo o compradores que uno se ha topado al pasar por la plaza en otras ocasiones para acudir a diversas actividades, se adquiere la visión global del patrón general de actividades recreativas y culturales de la ciudad (la visión de lo que se puede hacer en las horas de ocio, de cómo es la vida en la ciudad y de lo que ofrece). Lo anterior es posible cuando el flujo de una a otra de las diferentes actividades se hace a pie y la plaza se convierte en el vínculo o en el pulso de lo que ocurre en y en torno al centro urbano.

De esta manera la plaza se convierte en una necesidad por razones estéticas como cambio y descanso del patrón lineal de las calles o andadores, donde la determinación económica configura el espacio con base en sus intereses privados donde localizamos comercios... a ambos lados:

"Proporciona una mayor sensación de espacio al aire libre que alterna con el área de construcciones apiñadas de la calle lineal, con una vista más amplia de la tierra, del cielo y de los edificios entre uno y otro que, usualmente, la calle no permite. Esa tranquilidad visual de la plaza parece invitar a otros aspectos relacionados con la contemplación y el reposo sosegados, como las esculturas, -- las fuentes y las bancas, para descansar y disfrutar los patrones y las formas generales y la agradable sensación que estimulan, en otras palabras, su belleza". (5)

Además de su función de permitir que los que se dirigen a sus diversas actividades lo hagan con comodidad y facilidad; en algunas plazas de la ciudad de México parecen implantarse - actividades culturales y sociales. Tal es el caso del centro - de Coyoacán donde los fines de semana se congregan una amplia gama de actividades artísticas y culturales para todo tipo de gustos y paseantes. También en una conocida plaza de San Angel se puede apreciar los sábados exhibiciones al aire libre de -- pinturas y objetos plásticos. El caso del festival Cervantino realizado anualmente en Guanajuato, ilustra las funciones culturales y artísticas de las plazas y jardines más tradicionales de la ciudad barroca. Resulta diferente, el caso de la plaza que se ubica en la glorieta de la estación Chapultepec del metro, punto de reunión social de los trabajadores y servidores domésticos de la capital, lugar de convivencia y contactos para los campesinos proletarizados recién llegados a la capital.

Existen 36,000 Ha. de áreas verdes en la ciudad de México, de las cuales, la minoría son parques urbanos que:

(5) Nahat Nabi Khan: "Ciudad nueva: espontaneidad y organización", en revista Diógenes, Num. 121, UNAM, México, 1983, pag. 64.

...."atraen poderosamente al público única y exclusivamente por la gran variedad de actividades que cabe desarrollar en ellos, por la gran cantidad y diversidad de usos que ofrecen"...(6)

Sin embargo, en las colonias proletarias y en las ciudades perdidas, los parques públicos no han sido capaces de ofrecer a la comunidad un refugio del aburrimiento, del peligro y la vaciedad de las mismas, por lo que se han convertido en páramos y espacios sin dueño, polvorientos y sucios, añaden más decrepitud y monotonía a la zona. Por tanto coincidimos en señalar que:

..."en la civilización urbana, reinsertar la naturaleza en el hábitat humano a través del diseño de áreas verdes, debe llegar a constituir un arte mayor, en el cual se integren los propósitos de la ecología y las facultades estéticas" (7)

(6) Jane Jacobs: Muerte y vida de las grandes ciudades, pag. 120.

(7) O. Olea. 1980. Op. cit., pag. 60.



Figura 2.1. En las colonias proletarias y en las ciudades perdidas, los parques públicos no han sido capaces de --- ofrecer a la comunidad un refugio del aburrimiento, del - peligro y la vaciedad de las mismas.

2.2. SUBDESARROLLO Y MEDIO AMBIENTE.

En el primer lustro de la década de los años cuarentas, - México se mantiene política y militarmente unido a los países aliados durante la Segunda Guerra Mundial, circunstancia que - le permite crear una sólida planta industrial moderna, cons--- truida en los suburbios de la capital; además de cambiar su mo delo de economía precedente de productor de materias primas e importador de productos a la incorporación en favor del proce- so de sustitución de importaciones.

Lo anterior es consecuencia de la centralización del poder político, económico y energético tradicional ligado a la explo sión demográfica y urbana. La mano de obra barata es requerida y demandada, formando el ejército de reserva. Así, puede obser varse un drástico cambio en el paisaje urbano producto de los nuevos asentamientos irregulares y ciudades perdidas, donde ha aumentado el número de población rural:

... "que duerme en camas en lugar de dormir en el suelo, - usan zapatos en lugar de huaraches o en vez de ir descal- zos, usan pantalones comprados en la tienda en lugar de - los calzones blancos de hechura hogareña, comen pan ade-- más de tortillas, muelen maíz en el molino en vez de ha-- cerlo a mano, beben cerveza en lugar de pulque, utilizan médicos en vez de utilizar curanderos y viajan en autobús o en tren en lugar de caminar a pie o en burro"....(8)

La mayoría de estos migrantes ven en la próspera capital un lugar atractivo que ofrece trabajo y permite huir de la -

(8) Oscar Lewis: Antropología de la pobreza, pags. 21-22.

sordidez del campo. De ello podemos afirmar que existe una -- marcada tendencia creciente de la influencia de la cultura estadounidense, no solo en la ciudad de México sino también en las zonas rurales.

La población de la capital es de 1.8 millones y cerca de - la mitad vive en casas de vecindad sufriendo de una crónica escasez de agua y de falta de servicios sanitarios elementales, - su hábitat consiste en una hilera o más de habitaciones de un piso; con uno o dos cuartos frente a un patio común. Las viviendas están construidas de cemento, ladrillo y adobe. El tipo de vecindades varía enormemente, algunas constan de unas cuantas viviendas; otras de cientos. Se ubican algunas en la zona comercial, en edificios coloniales de los siglos XVI al XIX, y están en estado ruinoso, mientras en los suburbios de la ciudad se extiende un tipo de hacinamiento:

..."Desprovistos de agua, drenaje o electricidad, se amontonan chozas temporales de campesinos llegados recientemente que no pueden sostenerse en los pueblos. Cuando encuentran trabajo, se mudan a los barrios bajos; los habitantes de estos barrios, en cuanto pueden, escapan del amontonamiento mudándose a las orillas de la ciudad"...(9)

Entre 1940 y 1970, cuando la población de la ciudad rebasa ya los 8 millones de habitantes, la mitad del crecimiento se debe a la migración, al tiempo que la mitad de los migrantes de toda la república se dirigen a la ciudad de México.

En comparación con el gran impulso por el desarrollo, la - planificación urbana y la preocupación por la ecología es se--

(9) O. Lewis: Op. Cit., pag. 24.

cundaria: los proyectos de vivienda para la clase media y los barrios pobres de los migrantes se esparcen desordenadamente en todas direcciones, al tiempo que las fábricas derraman los desechos industriales a los ríos y a la atmósfera con total --impunidad. Así, conforme crece la capital, se destruye su sistema natural de sostén: entre 1950 y 1970 las zonas boscosas de la ciudad se reducen un 20% y sus zonas agrícolas un 50%.

Hacia 1980 la metrópoli cuenta con más de 14 millones de habitantes y en el momento actual rebasa los 19 millones; asentados todos ellos en una superficie que ocupa solo un 0.1% del territorio nacional, sometido a un progresivo deterioro de su entorno y en medio de lo que Castells ha denominado: "la urbanización salvaje", en la cual prevalece la injusticia y el desorden, debido a que los intereses negativos que la mueven sobrepasan el lucro asociado a la explotación del suelo y la marginación. En estas condiciones en la actualidad se observa que la ciudad pobre crece como un anillo que encierra a la ciudad rica por la parte norte y oriente, y se extiende al estado de México hasta ciudad Netzahualcoyotl, los Reyes y, por la parte norte Ecatepec y Tlalnepantla. En estas zonas, viven hacinadas ciudades perdidas, ya sea sobre los flancos de las montañas, - en las barrancas o sobre cualquier terreno disponible:

..."y en términos ecológicos de armonía estética y calidad de la vida, su estado es verdaderamente desastroso ya que no existe en ella el menor control sobre la imagen de la ciudad". (10)

En la mayoría de los casos, numerosas familias viven en -casas de madera o cartón, de un solo cuarto, sin agua corriente o drenaje. Su entorno inmediato es polvoriento o fangoso y

(10) O. Olea. 1980. Op. cit., pag. 34.

está siempre lleno de basura, drenajes abiertos y charcos estancados que agravan los problemas respiratorios y gastrointestinales crónicos. Por ello, el origen de la marginalidad se explica por:

..."la disparidad enorme que existe entre los miembros de una misma sociedad respecto al acceso y disponibilidad de los satisfactores primarios, como el ingreso, la información y los niveles de decisión. Todo esto perturba localmente el ecosistema global, de manera que desarraiga a un gran número de individuos de sus nichos tradicionales y los obliga a emigrar hacia otros, supuestamente más favorables". (11)



Figura 2.2. En la mayoría de los casos, numerosas familias viven en casas de madera o cartón, de un solo cuarto, sin agua corriente o drenaje.

(11) O. Olea. 1989, Op. Cit. pag. 112.

En el momento en que las condiciones de hacinamiento urbano se agudizan se produce paulatinamente la degradación del medio ambiente, con la probable amenaza de exterminio de la vida vegetal y animal, y un posible ataque a la especie humana, en su presente y su futuro. En contraste con lo anterior:

... "el medio ambiente es todo lo que hace agradable o desagradable, sano o malsano, el medio en el que vivimos, bien sea desde el punto de vista biológico, psíquico o visual... así en una ciudad, el medio ambiente es la calidad del agua, del aire, de los alimentos, el nivel sonoro, el paisaje urbano, la duración de las migraciones alternantes, la presencia o ausencia de espacios verdes, tanto por su papel en la lucha contra la contaminación atmosférica como por el contacto que procuran con la naturaleza" ... (12)

Por ello tenemos que a diferencia de los demás seres vivos en la evolución de nuestro planeta, el hombre adquiere progresivamente la capacidad de modificar a voluntad el ambiente en que vive. Esta capacidad ha llegado a niveles extraordinarios en los últimos siglos, y particularmente en el que vivimos. Los cambios se han dado tanto en el ambiente físico como en el biológico y el social. Los esfuerzos en este sentido han sido orientados a mejorar sus condiciones de vida, pero su exagerada ambición lo ha llevado a romper prematuramente el equilibrio que ya se había formado, altera y vicia en tal forma el ambiente, que su capacidad de modificador lo ha convertido en corruptor.

La contaminación de los elementos vitales que nos brinda

(12) Ch. Garnier: "Des progrès contre nature". Citado por M. Castells en La cuestión urbana, pags. 221 y 222.

la naturaleza es un hecho demostrable y, además desesperanzador: a través de la modernización tecnológica se ha ocasionado un acelerado incremento en la contaminación diariamente, provocando efectos cada vez más nocivos al ser humano y al ambiente; esto se debe a que la industria y su producción han intensificado la concentración de todos sus efectos secundarios. Tanto la calidad del medio humano, como de la productividad, depende del equilibrio ecológico. Cuando este equilibrio está amenazado, también lo están la producción y la existencia humana:

"Los actuales peligros que se ciernen sobre el medio ambiente amenazan a todos los sectores de la población, pero en medida desigual; mientras que la clase acomodada y media puede escapar al peor impacto de la contaminación, -- ruido y tráfico, trasladándose a los suburbios en las zonas donde abunda las áreas verdes y boscosas o a ciudades más pequeñas, o mediante la instalación de aire acondicionado, etc.; los sectores más pobres y las zonas marginadas no tienen medio alguno de escapar a las insalubres condiciones de vida y trabajo, y están más expuestos al ruido, al caos del tránsito y a la contaminación, con muchas menos posibilidades de recreación"...(13)

Los daños que la contaminación atmosférica produce en los habitantes de la ciudad de México y en su entorno son incalculables, y su peligrosidad aumenta diariamente. Las causas de esta contaminación son varias, siendo las más importantes: la fermentación de residuos urbanos e industriales; los gases y residuos producidos por los automóviles, camiones, etc., así como a las emanaciones que provienen de las fábricas. De esta última, para infortunio de la ciudad, se ubican precisamente -

(13) Karl William Kapp. et al., Socialismo y medio ambiente, pag. 23.

en los rumbos de procedencia de los vientos dominantes, de manera que los humos y las emanaciones de todo tipo son arrojados directamente sobre la población. Particularmente, las condiciones de trabajo del proletariado industrial hacen una mella mucho más directa en el ser biológico.

La contaminación atmosférica afecta a la flora y a la fauna. Existen, por ejemplo, zonas fabriles donde la vegetación ha desaparecido, eliminada por la contaminación del aire. Con la pérdida de la capa vegetal la atmósfera sufre, por añadidura, de forma muy importante al faltarle la cooperación vital en el proceso de reciclaje purificador de gases.

Industrias de la magnitud de la refinería de Azcapotzalco, las termoeléctricas de Nonoalco y las fábricas de cemento y de asbesto-cemento en Mixcoac, producen por sí solas el 40% de la contaminación, o como:

... "el caso de los asentamientos: San Martín Xochináhuac y Nueva España ubicados en la delegación Azcapotzalco, donde los habitantes de viviendas aledañas a fábricas, están expuestos a la emisión de gases contaminantes y malos olores permanentemente" ... (14)

El ruido es otro agente nocivo para la salud pues tiene una influencia directa sobre el sistema nervioso. El ruido en el centro de la ciudad, en el circuito interior, ejes viales, etc., en las zonas industriales y en el aeropuerto, lugares en donde a veces se llega a registrar más de 90 decibeles; se suma a la infición de la atmósfera produciendo transtornos psicológicos y desajustes tensionales -stress- en los habitantes.

(14) "Azcapotzalco: piden colonos la intervención de la SEDUE", diario La Jornada, México, 27 de agosto de 1989, pag. 29.

Actualmente la ciudad de México gasta 54.5 m³/segundo de agua que es suministrada por fuentes en proceso de agotamiento como las del propio valle, con 70%, el valle de Lerma con el 15% y el sistema Cutzamala, con el 15%. Casi medio millón de familias carece de agua y otro tanto está sujeto a racionamiento. Y es que mientras en el oriente y suroriente del área metropolitana hay severas deficiencias de redes troncales de distribución, en el poniente existen colonias con dotaciones mayores de 600 litros por habitante. (15)

En la actualidad se encuentran contaminadas gran partes de las aguas de nuestros ríos, lagos, mares y océanos. Las que bebemos diariamente, las utilizadas para regar nuestros cultivos, etc., sufren diferentes aspectos de contaminación. Las causas pueden ser muchas, entre otras, las provocadas por las descargas de aguas residuales que desembocan en ríos, lagos y mares; las descargas de afluentes impuros industriales y agrícolas; las descargas clandestinas de drenajes de instalaciones habitacionales, hoteleras, hospitales, etc.; el vertido de basuras no asimilables por las aguas, por lo que puede llegar a darse el caso que el agua filtrada a través del subsuelo como recarga de los mantos inferiores sea contaminada y sea bombeada a las redes de consumo.

Otra de las causas del desequilibrio ecológico es la degradación de las tierras mediante la utilización de detergentes, ácidos, grasas y productos petroquímicos que se encuentran en las aguas utilizadas para riego, destruyendo el humus vegetal, y anulando la vida orgánica de la corteza terrestre. La tala indiscriminada de bosques y las plagas de gusanos descortezadores ha afectado, por ejemplo: una de las zonas del valle de México conocida como el Eje Neovolcánico, donde se localiza el Bosque del Desierto de los Leones, uno de los últi-

(15) Revista Proceso, Num. 698, México, 19 marzo 1990, --- pags. 8-9.

mos pulmones con que cuenta la ciudad de México en peligro de extinción. La modificación de la superficie terrestre por el proceso progresivo y excesivo de urbanización, convierte grandes extensiones de bosques y praderas, en construcciones y páramos de concreto que disminuyen el contacto de las tierras -- con el aire libre y con las aguas de lluvia, causando el deterioro y la esterilidad de extensas superficies de tierras.

Estas causas pueden traer efectos peligrosos como la disminución de la cantidad de oxígeno por la acción de los detergentes, grasas, etc., y la desaparición de los microorganismos por la acción de diferentes ácidos; la contaminación de los terrenos, alterando la producción agrícola, modificando el ambiente y produciendo una perturbación ecológica; la destrucción o polución de la vida vegetal, trae consigo la desaparición de la vida animal y el deterioro de la salud humana producido por el consumo de alimentos, legumbres y frutas, o animales que consumen forrajes contaminados.

Por todo lo anterior, es necesario hacer una reflexión -- profunda que nos lleve a comprender cual es el papel que debemos asumir como generación, y crear conciencia del deterioro ecológico y ambiental que se causa al hábitat humano, por la contaminación industrial, la basura, la circulación de vehículos, y dejar que esta ciudad sea una de las regiones urbanas -- más contaminadas del planeta. Algunos grupos ecologistas han empezado a trabajar desde hace algún tiempo, sin embargo, la labor titánica está todavía por realizarse.

Por todo ello ... "es imprescindible descubrir el carácter que dá la vida a las ciudades viejas para recuperarlo en nuestras propias ciudades artificiales... demasiados diseñadores parecen añorar hoy las características físicas y plásticas del pasado en lugar de investigar los principios

ordenadores abstractos que regían las ciudades antiguas y que nuestros conceptos urbanísticos modernos no han -
podido aún recuperar"...(16)



Figura 2.3. El papel que debemos asumir como generación, y crear conciencia del deterioro ecológico y ambiental que se causa al hábitat humano, es inaplazable.

2.3. LOS GRUPOS ECOLOGISTAS EN MEXICO.

En el universo transcurrieron miles de millones de años antes de que existiera la tierra, tras de todo ese tiempo de evolución cósmica, se formó nuestro planeta hace alrededor de unos 4,600 millones de años. Proceso sumamente complejo y en condiciones muy especiales hicieron posible que la vida evolucionara durante más de 3,000 millones de años, hasta llegar a la maravillosa complejidad y diversidad de los seres vivos hoy existentes. Más de un millón de especies de Flora y Fauna habitan el planeta y solo una de ellas: la nuestra, la humana, - ha empezado a romper el sistema ecológico del cual dependemos para nuestra vida y nuestra sobrevivencia y nos aproximamos a un punto que posiblemente no tendrá retorno; desvirtuando así la grandiosa evolución que se ha dado en la única morada que podemos habitar en el universo: La tierra. (17)

En efecto, aunque no se quiera reconocer la problemática ambiental, ocupa un papel secundario en el orden de prioridades nacionales gubernamentales. La Subsecretaría de Mejoramiento del Ambiente tiene una reducida capacidad operativa, jurídica y de escasos recursos, más aún si la comparamos con instituciones de desarrollo, como son Petróleos Mexicanos o la Comisión Federal de Electricidad.

El presupuesto total de inversiones para 1990 de la Subsecretaría de Ecología asciende a 24 mil millones de pesos, de los cuales 6 mil millones se destinarán.. fundamentalmente a la protección de recursos naturales y al control de la contaminación, el Subsecretario de Ecología de la Sedue indicó que las

(17) Centro de Alternativas Ecologistas- Manatíal Peña - Pobre, en periódico informativo, Num. 2, México, Abril 1990, pag. 1.

zonas naturales protegidas del país suman 6 millones de hectáreas. (18)

Según el informe oficial en materia ecológica, las prioridades para este año son los problemas de desechos municipales e industriales; los de las aguas residuales y su reuso; el ordenamiento de los sectores que como el turístico tienen un crecimiento espectacular y la formulación de los programas integrales contra la contaminación atmosférica en Monterrey, Guadaluajara, Tijuana, Cd. Juárez, Tula-Vito-Aspasco y Coatzacoalcos Minatitlán...que el 3% del territorio nacional se encuentre incorporado al Sistema de Areas Naturales Protegidas; que por ley el desarrollo del país deberá observar criterios de ordenamiento ecológico...(19)

No obstante los buenos propósitos descritos por el Estado en la flamante Ley General del Equilibrio Ecológico y la Protección al Ambiente decretada en 1988; existe confusión en la definición territorial de los parques y reservas naturales, muchos de los parques declarados son zonas comunales o ejidales; existe duplicidad en el manejo y operación de ellos y una visión reduccionista y simplista de lo que puede constituir una zona natural de este tipo. No existen programas que relacionen estos sitios con el sistema educativo nacional y no son vistos como lugares de potencial turístico, la secretaria del ramo no promueve adecuadamente su uso y su accesibilidad.

En lo respectivo a la ciudad de México sólo seis de las 28 medidas del Programa Integral de Lucha contra la Contaminación Atmosférica -anunciado por el regente el 5 de junio de --

(18) Matilde Pérez: "Inversión para este año, dice Reyes Luján", diario La Jornada, México, 11 febrero 1990, pag. 5.

(19) "Planes del Año en Materia Ecológica", diario La Jornada, México, 11 marzo 1990, pag. 16.

1989, Día Mundial del Medio Ambiente- se han puesto en práctica: las restantes, "tendientes al control de emisiones", no se han instrumentado por parte del sector energético que mantiene mayor "responsabilidad en el asunto". En efecto, a PEMEX y la C.F.E. les corresponden la aplicación ya sea en forma exclusiva o coordinada, de 22 medidas de un total de 28. A pesar de los presupuestos multimillonarios que son asignados anualmente a dichas paraestatales, la pocas acciones reales implementadas se ven rebasadas por el avance incontenible de la contaminación, llevando a la naturaleza a los umbrales de una catástrofe.

Ante este panorama desalentador, la sociedad civil empieza a tomar conciencia del desequilibrio ecológico y ambiental causado gravemente a la naturaleza en la pasada década de los ochentas. Por ello se han organizado desde hace años grupos de personas concientes que mantienen informada a la opinión pública de los efectos desastrosos ocasionados a la naturaleza por la supuesta modernización industrial de fines del siglo, producto del acelerado proceso de urbanización que viene sufriendo - el planeta.

Existen cerca de 400 grupos ecologistas civiles en la república Mexicana de entre los cuales 100 asociaciones no gubernamentales trabajan en el Distrito Federal. Por citar entre -- otras, tenemos: El Grupo de Los Cien, formado en su mayoría por artistas plásticos y escritores de reconocida trayectoria que cuenta con una gran influencia en los medios culturales; El - Movimiento Ecologista Mexicano contribuye con una revista; El Partido Verde trabaja como órgano de información a la comuni-- dad; El Centro de Alternativas Ecologistas/Manantial Peña ---- Pobre, recientemente fundado mediante un convenio con el DDF, y la influyente Asociación Ecológica de Tlalpan en cooperación con la UNAM; La Asociación Ecológica de Coyoacán: La Federa---

ción de Conservacionistas Mexicanos, asamblea de 20 grupos civiles que trabajan en todo el país, desde Michoacán y Guadalajara hasta Quintana Roo, etc., además de algunas instituciones o empresas que laboran en el ramo u otras empresas que manejan la basura; existe un Directorio Ecológico denominado FES., --- etc...

También existen otras instituciones de carácter académico interesadas en la problemática ambiental, como es el caso por ejemplo del Centro de Ecología de la UNAM, que propone entre -- otros el proyecto: "Parque Ecológico El Ajusco" de aproximadamente 200 ha. con zonas de restauración, crianza de aves y recreación, en donde se propone la integración de los procesos -- que se han visto afectados por el desequilibrio ecológico y -- ambiental urbano.

Se nos quiere hacer creer que somos responsables de la -- destrucción de la tierra, pero es un engaño, porque el equilibrio ecológico depende más de ciertos grupos humanos que de -- otros. Podremos sembrar con toda la buena voluntad del mundo -- arbolitos escolares, regar rosas hurafias, poner la basura en -- su lugar, pero si no se enjuicia a los taladores, a los nucleares , a los que tienen el poder, lograremos muy poco. No todos somos depredadores de bosques, incendiarios, cazadores, ni vaciamos los lagos de peces. ¿Son los grupos en el poder los -- que pueden dictar una política ecológica?

"La tierra es la casa del hombre. La casa, en la tierra, necesita lo mismo que la tierra: agua, luz, aire, calor, sombra. Nuestra vida diaria es la de los elementos. Nuestra casa se alimenta con ellos. Si éstos no existen o están deteriorándose, la casa deja de cantar y se muere.

Antes, la casa era un mirador, desde su altura podía seguirse el movimiento del sol, las caras de la luna, el girar de los astros para saber cuándo sembrar y cuándo estaría maduro el maíz. La casa, recinto sagrado, es esencial para la creación: la procreación, la continuidad del hombre sobre la tierra. En otros tiempos, en el centro del hogar, bajo el fogón la madre enterraba la placenta después del nacimiento de cada uno de sus hijos. También lo había hecho su abuela, también lo haría la hija. Por eso la casa es sagrada, por eso la casa lo abarca todo: lo espiritual y lo material, lo divino y lo terrenal". (20)



Figura 2.4. Sellos planos que representan: flor no identificada, maíz, concha de mar, mariposa, procedentes de Azcapotzalco, D.F. (tomado de Sellos del Antiguo México, de Jorge Enciso).

(20) Elena Poniatowska: "La tierra que canta, la casa que canta", diario La Jornada, México, 22 abril 1990, pag. 10.

2.4. MATERIALES DE DESECHO Y SU REUTILIZACION EN FUNCION DE LA ECOLOGIA Y LA ESTETICA (ECOESTETICA)

Uno de los graves problemas con que se enfrenta la ciudad de México es la basura, fuente principal de polución y deterioro ambiental. Se estima que el Distrito Federal arroja a diario 15,000 toneladas de basura, de las cuales un 27% aproximadamente se dejan de recolectar, permanecen expuestas en la vía pública y terrenos baldíos, al lado de improvisados excusados al aire libre que se hacen frecuentemente en colonias que carecen de drenaje, originando así, el desarrollo de la fauna nociva como son: ratas, moscas, cucarachas, etc., con todo género de consecuencias desfavorables para la salud pública y el bienestar de la población.

La basura depositada en las calles es arrastrada hacia -- las cañerías, las cuales al taparse facilitan las inundaciones y que esa basura se filtre hacia los mantos de agua potable, -- de modo que la contaminan:

"Por su parte, los tiraderos constituyen en sí mismos --- grandes focos de contaminación ambiental (tanto física -- como visual) para extensos barrios de la ciudad, aledaños al sitio en el cual se localizan, dentro de un radio de -- varios kilómetros, donde el hedor y las partículas son -- arrastradas por los vientos; además, dichos tiraderos, -- quizá debido a que están habitados por personas que traba -- jan, nacen y mueren en ellos, son la expresión más injusta e inexplicable de la miseria humana dentro de la socie -- dad actual." (21)

(21) O. Olea. 1989. Op. cit., pags. 98 y 99.

El mayor obstáculo para resolver el problema de la basura es la cantidad de dinero que se obtiene con el funcionamiento existente. No obstante las propuestas que se han vertido en -- los últimos 30 años como: la industrialización de la basura, la cancelación de todos los tiraderos a cielo abierto existentes en la zona metropolitana, la recolección de manera especializada de residuos tóxicos para su confinamiento seguro, la incineración de basura in situ de las clínicas y hospitales, y la colocación de un mayor número de contenedores para su recolección inmediata. Sigue controlada por líderes y acaparadores pertenecientes a una poderosa organización que controla la reventa de cualquier cosa de valor que se tira, principalmente: metales, madera, plásticos y botellas que son reciclados nuevamente, y papel, trapo, vidrio, cartón, materiales no ferrosos y huesos que están por reciclar. Así tenemos que los residuos líquidos son un 77% que van al drenaje, ríos, lagos y mares; los residuos semisólidos son un 15% y los sólidos un 8%.

El problema de la basura que enfrenta la ciudad de México no es un caso aislado. Por ejemplo: Monterrey, segunda ciudad más contaminada de la república, con 400 mil automóviles y 4 estaciones de transferencia de desechos sanitarios arroja --- 3,200 toneladas diariamente; la zona metropolitana de Guadalajara y área conurbada lanzan 3,900 toneladas, incluyendo desechos químicos y la ciudad de Puebla tira 600 toneladas diariamente, incluyendo la separación de desechos con ácidos y plomos.

Mientras que en la ciudad capital se producen diariamente 4,000 toneladas de desechos industriales, el 50% de ellos son peligrosos o tóxicos, que contienen alguno de los factores -- CRETÍ (corrosivo, reactivo, explosivo, tóxico e inflamable) -- perjudiciales para la salud humana y degradantes para la naturaleza. Por ello, debemos señalar que existe el proyecto de construcción para la Planta de Residuos Industriales Peligrosos en Texcoco, México. La empresa extranjera PROTECOL, pre--

tende construir este centro de confinamiento en un lugar con varios problemas: como las condiciones físicas inadecuadas, la existencia de hacinamiento marginales sin servicios urbanos, -- con un suelo fangoso en época de lluvias y seco con bacterias y polvo en época de estiaje, pero con óptimas posibilidades de regeneración en cuanto al paisaje urbano, así como una alternativa alimenticia de su "pasto salado" para utilizarlo como forraje para el ganado. No obstante que representa un peligro latente para la población ahí asentada, se corre el riesgo de -- contaminar por filtración --si se derramase algunos de estos -- tóxicos-- a la cuenca hidrológica del valle de México, conectada al lago de Texcoco por medio de sus mantos acuíferos potables.

El rápido deterioro que sufre el medio ambiente puede --- atribuirse a la introducción de determinados productos, que se ha realizado sin considerar su efecto negativo al ecosistema. Lo anterior, tiene su origen en el principio de la economía de mercado que no ha sido seriamente cuestionado hasta ahora: la minimización de los costos, o la maximización de los beneficios netos, expresados en términos monetarios. Todas las decisiones importantes en el sector agrícola, industrial y en el sector público se toman de acuerdo a este principio. Así, podemos afirmar que una de las causas de esta ecocrisis latente que nos agobia, tuvo su origen cuando: las botellas de devolución fueron reemplazadas por las desechables, el algodón y la lana por fibras sintéticas, el jabón por el detergente, la madera y los ladrillos por el acero, el aluminio, el cemento y los plásticos:

..."La mayor 'riqueza' conseguida con un envase más conveniente del producto ha sido comprada al precio de un deterioro del medio ambiente, mientras que el consumo real del producto mismo ha sido más o menos constante. Además de -

esto, también ha aumentado el consumo de energía y el uso de sustancias tóxicas en la fabricación de botellas desechables". (22)

Desde que el hombre apareció en el planeta ha producido - objetos, si recordamos la historia en torno al origen del arte veremos que:

... "el instrumento ha sido una de las raíces del arte... la creación consiste en modificaciones intencionales que el espíritu humano imprime en objetos de la naturaleza... (23)

De esta manera el arte está "determinado" o encuentra algunas razones de ser en el medio ambiente:

"El medio geográfico, sin embargo, no sólo proporciona materiales para la elaboración de obras de arte: proporciona temas o, si se quiere, el marco ambiental que encierra a los temas y las acciones que se representan en las obras de arte". (24)

En la actualidad existen una gran cantidad de materiales disponibles para la realización de todo tipo de obras plásticas, por ejemplo: las aportaciones y el rompimiento realizado por el escultor mexicano German Cueto, con el uso de materiales de desechos industriales, placas de acero, viguetas, defensas de automóviles, cromo, bronce, concreto y la libertad de ensamblarlos y conjugarlos, así como sus diferentes posibilidades - conceptuales, dieron pautas innegables a su formación escultó-

(22) Karl William Kapp et al., Socialismo y medio ambiente, pag. 22.

(23) Raymond Bayer: Historia de la Estética, pag. 10.

(24) José Alcina Franch: Arte y Antropología, pag. 198.

rica. Su tesis es transformar y humanizar lo producido por la máquina.

Esa capacidad del artista, de poder dar variaciones en la transformación, en el proceso y la realización artística, permiten suprimir la monotonía a nuestro medio ambiente, y darle un carácter propio con distinción agradable.

Creemos que para desarrollar hoy las posibilidades creativas hay que replantear las relaciones entre el hombre y su planeta, analizando las características del paisaje como único -- marco de referencia formal y funcional, y la estética como dimensión sensible de la compleja relación hombre-ambiente, que permitan efectuar una evaluación precisa del problema. De esta manera:

... "la ecoestética urbana se presenta como el estudio de las interacciones del medio urbano con la sensibilidad de sus habitantes y sus efectos biológicos, sociales, culturales, sensitivos e ideológicos". (25)

En efecto, si aplicáramos a las zonas marginales, alguno de los factores ecoestéticos como: "la limpieza, la armonía -- del espacio edificado, la belleza del sitio, los elementos artísticos existentes en el espacio público y la relación con el paisaje natural" (26), mediante la utilización de algún material de desecho, aplicado lo mismo a muros delimitantes, accidentes topográficos, a elementos naturales como piedras o --- plantas o incluso modificando la acumulación de desperdicios, chatarra, materiales de obras... se lograría paulatinamente la

(25) O. Olea. 1989. Op. cit., pag. 147.

(26) Ibid., pag. 147.

regeneración y transformación del espacio público creando ciertas modalidades de arte útil, lo anterior, con la participación real o virtual de la comunidad. Los materiales y la técnica a utilizar podrían ser tan simples o complejos como la propuesta y los recursos económicos lo permitan, pero lo más importante es que la finalidad se cumpla al máximo de posibilidades a través de la práctica estética colectiva.



Figura 2.5. La ecoestética urbana se presenta como el estudio de las interacciones del medio urbano con la sensibilidad de sus habitantes y sus efectos biológicos, sociales, culturales, sensitivos e ideológicos.

3. Hacia una nueva estética urbana.

¿Qué decir si un día
las cosas naturales-fuentes,
bosques, viñedos, campos-fueran
absorbidas por la ciudad y se
desvanecieran, y se encontraran
en frases antiguas? Nos harán
el efecto de los theoi, de las
ninfas, de lo sagrado natural
que emerge en algún verso grie-
go. Entonces la simple frase
«había una fuente» conmoverá.

Cesare Pavese

(El oficio de vivir/el oficio
de poeta).

Para finalizar nos proponemos analizar, la producción ---plástica más significativa, realizada en el espacio público dentro del campo del arte: urbano, ecológico y acuático; y ---presentar una propuesta plástica piloto: Mural escultórico, un caso experimental de material de desecho arqueológico.

En el primer punto, examinaremos el arte público en general entendido como un arte para la comunidad en su sentido más riguroso, y que pretende llevar a cabo la regeneración y transformación del espacio público, revitalizar la función de signo de los objetos urbanos, conformar espacios lúdicos, poéticos y de información, todo ello con la participación física o moral de la comunidad.

Este arte público podrá devolver al hombre común su capacidad creadora para desenajarlo de la carga del "arte profesional" y dar lugar a un arte social que descubra los valores legítimos de la cultura, en abierto contraste con las expresiones tradicionales.

Al respecto, citaremos algunos ejemplos vinculados a la práctica artística, que se han desarrollado en la ciudad de México principalmente a finales de la segunda mitad de este -siglo hasta nuestros días.

En el segundo punto, abordaremos nuestra propuesta, desde un planteamiento propositivo. Así mismo resaltaremos el aspecto temático, ecoestético y urbanista del proyecto al utilizar la ciudad como soporte material de las proposiciones estéti---cas.

3.1. ANALISIS PARCIAL DEL ARTE PUBLICO EN MEXICO: ARTE URBANO, ECOLOGICO Y ACUATICO.

Durante la primera mitad del siglo XX la influencia total del movimiento pictórico muralista mexicano, está latente en las artes plásticas. Para la década de los años cincuentas, se registra un movimiento escultórico geométrico monumental que apoya la modernización de México. Ese movimiento va más lejos de la influencia del arte privado, ya que es un arte público y se conecta con la escultura prehispánica sobre la base de unos rasgos comunes de estilo y concepto: la simplificación de las formas, el juego de los volúmenes, las figuras recortadas y el uso de colores planos sobrepuestos. La escultura urbana se conceptúa al volverse pública, puesto que está respondiendo a las necesidades de una sociedad.

De la producción plástica más notable de esta época, cabe destacar por orden cronológico: "Las Torres de Satélite", obra colectiva de Luis Barragán y Mathias Goeritz (1957) que representa el concepto de Arquitectura Emocional: donde se intenta crear emociones psíquicas al hombre, así como la concepción de la obra como un Rezo Plástico (1). La obra se encuentra, desde hace muchos años deteriorada; el entorno se ha modificado radicalmente, la carretera que conduce a Querétaro fue ampliada -- quedando las Torres fuera de su eje, se han colocado puentes peatonales que impiden la visibilidad y perspectivas, gigantes cos anuncios rodean la explanada, y una antena de televisión se encuentra coronando la torre más alta.

(1) Frederico Morais: Mathias Goeritz, pags. 34 y 37.

Mediante una convocatoria para un evento internacional -- con el tema unificador de la fraternidad de todos los pueblos de mundo, se construye el proyecto de "La Ruta de la Amistad", (1968) por todos conocida, que representa una olimpiada escultórica. Significaría también:

... "un encuentro que iría a adquirir la naturaleza idealista y humanista que trascendería el campo puramente estético" (2)

Debido al demasiado crecimiento de la circulación de los automóviles, la cantidad de edificios construidos a lo largo del periférico sur, todo ello vuelve difícil la percepción más prolongada de cada obra. La conservación de las esculturas no está garantizada, no se pueden ver ni contemplarlas de noche -- por falta de una iluminación adecuada, sin embargo, asiladamente, algunas piezas todavía nos causan impacto y emoción prolongada.

Basado en la concepción del arte como investigación, extensión de la cultura y un verdadero compromiso con la realidad social, la UNAM, construye en 1979 el "Centro del Espacio Escultórico", localizado dentro del perímetro de la Unidad Cultural Universitaria en plena integración con el paisaje, considerando esas áreas, como un espacio estético privilegiado. En el proyecto participaron: Mathias Goeritz, Federico Silva, -- Manuel Felguerez, Helen Escobedo, Sebastián y Hersúa, escultores de tendencia geométrica. El Centro del Espacio Escultórico:

... "está hecho para durar, es obra que busca ser 'eterna', como la lava petrificada que enmarca, y los módulos son

(2) F. Morais: Op. cit., pags. 72 y 73.

gestos que persisten (en forma de documentos fotográficos) como símbolos de la presencia humana en espacios antes habitados por el rumor cósmico y que hoy constituyen, por la impregnación humana, cultura...significan el paso del ---- 'transe' (un impulso hacia atrás, hacia el origen) a lo -- 'transitorio' (un impulso hacia el futuro), o también que re decir interiorización o pose de un territorio, de un -- espacio, gesto fundador del propio arte". (3)

Para el escultor Sebastián sus estructuras estáticas y articuladas son, en su última intención, propuestas monumentales y arquitectónicas. Tal es el caso de "La puerta roja de Monterrey", en Monterrey, Nuevo León, ejecutada en 1985. Es una escultura monumental que significa una puerta para la ciudad, -- puerta para el campo, puerta que no conduce a ningún lado:

..."símbolo arquitectónico, signo nuevo, históricamente necesario, tradicionalmente sugestivo, semánticamente cargado de significados y profunda y bellamente inútil". (4)

En la Unidad Cultural de Ciudad Univesitaria podemos apreciar una serie de esculturas urbanas que destacan por el paisaje telúrico del pedregal; Manuel Felguérez, autor de una de -- ellas, explica que el artista necesita al espectador para que el arte y el mensaje estético se cumplan. Tal vez este deseo de espectador es parte del sentido social del arte. Octavio Paz recoge los rasgos esenciales de su obra:

"Su arte es visual y táctil. No es un texto que habla sino un objeto que se muestra. Sus propuestas no nos entran por

(3) Ibid., pag. 84.

(4) Sebastián: "Puertas, Arcos y Columnas", Galería Juan Martín, México, D.F., Julio de 1980, pag. 1.

los oídos sino por los ojos y el tacto: son cosas que podemos ver y tocar. Pero son cosas dotadas de propiedades mentales y animadas no por un mecanismo sino por una lógica" (5)

Frente a la rectoría de la Universidad de Colima, en la - "Plaza de la Autonomía Universitaria" en 1988, el artista ---- Adolfo Mexiac, realiza un mural público con piedra colorida natural: sedimentaria, granítica y volcánica. Este tríptico mural de piedras fragmentadas representa a: Panel A "La síntesis de la historia de Colima", panel B "Historia de la Universidad de Colima", y panel C "El futuro del estado de Colima" (6). -- Esta obra colectiva, permitió unir esfuerzos en su realización, así como continuar con la tradición originada en los pueblos prehispánicos mixtecos-zapotecos y en la arquitectura de Mitla, Oax.

En la exposición de escultura monumental: "Los Nahuales, un arte inexistente", 1989, el artista Federico Silva, conjuga los colores "mágicos" rojo-ocre-azul, permiten que los grandes planos nos transporten de la segunda a la tercera dimensión. - Figuras antropomorfas, representación del poder sobrenatural, expresados mediante el tigre, los pájaros, la muerte y diversos elementos más, nos acercan al misterio que encierra el -- simbolismo mágico del México Antiguo. (7)

En México no hay interés en mostrar a nivel mundial los - valores artísticos de la actualidad. Se hace referencia al --

(5) Miguel A. Quemain: "entrevista con Manuel Felguérez", en revista La Jornada Semanal, Num. 48, 13 de mayo de 1990, pag. 16.

(6) Adolfo Mexiac: "Alegorías Fragmentadas", Videoteca TV-UNAM/Universidad de Colima, duración: 28'58", México, 29 de --- febrero de 1988.

(7) Federico Silva: "Los Nahuales, un arte inexistente", Museo Universitario de Ciencias y Artes-UNAM, México, D.F., 1989-90.

presente recurriendo al pasado; se hace énfasis en lo que fuimos, pero se quiere ignorar lo que somos hoy. Así, encontramos que los artistas mexicanos tienen reconocimiento fuera de su país, mientras que aquí son negados, lo cual habla de la carencia de políticos visionarios. Tal es el caso del escultor ---- Hersúa, con su obra "Plaza Escultórica Frida", 1989-90, hecha de ferrocemento pintado y ubicada en el Prado de las Esculturas de Santiago de Cuba, La Habana, donde destaca por su magnitud, simbolismo y belleza, así como por la comunidad que guardan sus elementos con el entorno natural. En cuanto a su simbolismo, son diferentes las connotaciones que les han dado; algunas personas sugieren que son los meses del año; otras que los doce apóstoles o guerrilleros:

"Para la mayoría de las mujeres -agrega Hersúa- Frida es una mujer bailando, rodeada de incertidumbre y de misterio. Es como un pensamiento que se toca, se penetra, se vive. Intolerante, pero tierna; complicada, pero accesible musicalmente; impredecible desde cualquier lugar y -- finita en el tiempo... Estas significaciones tal vez se deban a que se trata de una obra generosa, en un lugar bello". (8)

El día 23 de abril de 1990, se declara abierta la primera galería al aire libre de la ciudad de México. De esta manera se inicia la toma artística del edificio Balmori, construido en 1922, en la esquina de Alvaro Obregón y Orizaba, en la Colonia Roma, por parte de 150 artistas organizados por el pintor Aldo Flores y Carmen Aguilar del "Salón des Aztecas" y ---

(8) Angelina Camargo Breña: "Los artistas mexicanos, negados aquí", diario Excelsior, 15 de mayo de 1990, México, sección cultural, pags. 1 y 2.

... "la dejaron ahí, en la calle, a los ojos del que pasara, - como afirmación del arte, denuncia social y manifiesto de urbanidad". (9)

Estos artistas recibieron el apoyo de la Delegación Cuauhtemoc para manifestarse plásticamente y tratar de llamar la atención para impedir la demolición del inmueble o su paulatina destrucción, debido a que se encuentra semihabitado, afectado por el temblor de 1985 y en una parte por la lluvia y el tiempo.



Figura 3.1. El día 23 de abril de 1990, se declara ---- abierta la primera galería al aire libre de la ciudad de México.

(9) Armando Ponce: "La toma artística del edificio Balmori" revista Proceso, Num. 701, México, 9 de abril de 1990, pag. 48.

En nuestra vida contemporánea, el arte urbano debe ser una necesidad social. A pesar de que algunos artistas lo sigan ejerciendo, como una práctica que aún no pueda superar los viejos patrones, formas y conceptos típicos de la ruralidad, tales como la obra única, la monumentalidad, el carácter ritual y toda clase de propuestas monótonas o excesivas de atributos engañosos que se comentan continuamente:

"El arte urbano ha de empezar por ser un agente que despierte el letargo de las conciencias hacia el deterioro estético, sentar las bases para una conciencia posible, que permita modificar a la ciudad totalmente en el futuro cuando finalmente sea esta transformación el resultado de la voluntad colectiva, en contra de la estética paladina que sigue creyendo en que las estatuas de los héroes, las robustas ninfas de las fuentes o cualquier otro 'objeto artístico' es el único campo de acción del arte urbano".

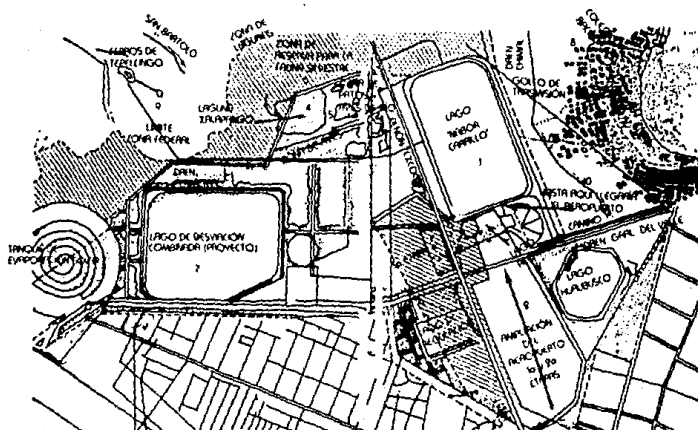
(10)

La función del Arte Ecológico se debe orientar a reparar el equilibrio entre la naturaleza y la ciudad, modelando los elementos naturales, en especial la vegetación, y el agua; encontrando nuevas y atractivas modalidades que equilibren el gran impacto originado por el hombre actual, no en función de su capacidad destructiva sino constructiva y creadora.

Mediante la creación del Plan Texcoco en 1971, nace una oportunidad de regeneración ecológica para una zona altamente erosionada y desértica localizada en el oriente de la ciudad de México. En esta zona la demanda de agua es creciente, por

(10) O. Olea. 1980. Op. Cit., pag. 113.

lo que se construyó un lago artificial de almacenamiento y se regeneró el suelo del ex lago original, cuya desertificación ocasiona las nocivas tolvaneras que se abaten durante la época de estiaje sobre la ciudad y causan molestias y enfermedades a sus habitantes.



Croquis de la zona de lo que fue el Lago de Texcoco. Para la mejor comprensión, los números corresponden a lo que sigue: 1. Lago Neobor Comilio, construido para recibir la región lacustre, desertificada por muchos generaciones. 2. Aplicación de los pesticidas del campo de la Ciudad de México, los cuales llegaron a las áreas del lago, haciendo imposible el riego natural de los cultivos irrigados. 3. Terreno estéril de lo que se pretende limpiar, reconvirtiéndolo al lago "Neobor Comilio". 4. Lago de Tlacotal. 5. Zona de tierras y parcelas que provienen del norte del continente. 6. Zona de terreno del Plan Texcoco para la fauna silvestre. 7. Lago de desviación combinada, en proyecto. 8. Límite de la zona factorial. 9. Límite de la zona factorial. El lago Neobor, cuyo punto llega al límite actual del lago "Neobor Comilio" señala el fin de todo lo restaurado al Valle de México, si el proyecto de SEDUE fuera aprobado.

Figura 3.2. Dentro del Plan Texcoco se construyó un lago artificial de almacenamiento y se regeneró el suelo del ex lago original. (Tomado de Catástrofes y Monstruosidades Urbanas, de Oscar Olea F.)

El ex lago se ha convertido en un gran pulmón para la capital que no solo mejora el clima, sino también ofrece una variosa zona de recreo y entretenimiento para sus habitantes:

"La rehabilitación del lago ha propiciado el regreso de más de 35,000 aves, que en el pasado formaban parte de la riqueza del asentamiento original de los pueblos indígenas en sus inmediaciones... la gran mayoría de las aves que han regresado son patos canadienses, pelícanos, garzas -- blancas e incluso gaviotas, además de miles de ejemplares del llamado pato mexicano, al cual se le consideraba extinguido... la riqueza ornitológica de la región se ha incrementado a 133 especies en libertad, haciendo sumamente --- atractivo el paisaje". (11)

El ex lago de Texcoco se ha convertido nuevamente en albergue de la fauna silvestre, ha traído consigo múltiples beneficios sociales para la población local así como para los del -- área metropolitana en general, en los renglones recreativo, de educación ambiental, agrícolas, turísticos y de investigación científica.

A finales de la década de los sesentas, fecha en que disminuyen la aparición de las vanguardias plásticas y:

..."En sus esfuerzos por transmutarse y subsistir, la pintura intentó fundar una estética de la materialidad que -- llevó hasta el arte povera, unidos a los procesos del reino mineral, vegetal y animal. Con el mismo tesón buscó -- ampliar la sensorialidad de las artes visuales hacia lo -- táctil o corporal del espacio real, como en las ambienta-

(11) O. Olea. 1989. Op. cit., pag. 136.

ciones y en la escultura transitable". (12)

De manera que se han organizado en algunas ciudades europeas y norteamericanas, grupos artísticos que trabajan en las áreas marginadas, creando ciertas modalidades de arte participatorio. En algunas zonas deprimidas de la ciudad de México la situación del paisaje es desalentador, en especial con el consumo y degradación del oxígeno, así como de la escasez de agua y la creciente contaminación de desechos y desertificación de la tierra. El caso del artista Claudio Ceballos, que ha propuesto la construcción de un vitral en una zona marginal, con desechos de fondo de botella de vidrio, que se presta para una gran cantidad de posibilidades estéticamente valiosas que no requiere de grandes inversiones; resulta muy alentador. Ante la imperiosa necesidad de la regeneración urbana de estas villas-miseria, dicha propuesta se inscribe dentro del arte pobre como una alternativa aún inexplorada que no se había desarrollado y que sin embargo se está intentando a pequeña escala.

El Arte Acuático se encuentra íntimamente relacionado con los parques. A través de la historia nos hemos dado cuenta que cada cultura ha podido imprimir inagotables posibilidades expresivas y formales al aprovechar el agua, sin embargo por su inmediatez nunca fué ordenado por la estética rural en el sitio que le corresponde, a pesar de algunas sensibles realizaciones.

El agua sin forma propia se adapta al recipiente que la encierra, sin color, refleja la luz en varias formas y toma -

(12) Juan Acha: Las operaciones sensoriales en el consumo de las artes visuales, pag. 7.

el color de los objetos que se reflejan en ella. Puede estar tranquila o incluir todas las formas del movimiento, y sus -- emisiones sonoras pueden evocar los estados más variados del - afecto humano. .

La Delegación Azcapotzalco, una de las zonas de mayor con taminación del valle de México, donde se origina la máxima con centración industrial del país, se encuentra un espacio de 30 Ha. que fue transformado en el "Parque Tezozomoc-Azcapotzalco" (1978-1982), obra colectiva del Grupo de Diseño Urbano, S.C.

El proyecto se construyó a lo largo de 4 años, aprovechán dose la tierra proveniente de las excavaciones del metro para crear la topografía, se usaron y reciclaron las aguas negras para el riego y el lago, instalándose un vivero para la refo- restación de la zona.

El parque está concebido como un espacio cultural-recrea- tivo en medio de una zona densamente poblada que refleja un --- avanzado desorden urbano:

..."es el punto de referencia en el paisaje del parque y se lee como una estructura 'abierta' en que se combinan y contrastan volúmenes cerrados en color con elementos - esbeltos y, 'transparentes', en concreto aparente. Es - una imagen sencilla y compleja, abierta y cerrada, su di seño es un ejercicio de síntesis de opuestos". (13)

(13) Grupo de Diseño Urbano: "Parque Tezozomoc-Azcapotzalco", en revista Arquitectura y Sociedad, Num. 32, México, s.a., pag. 16.

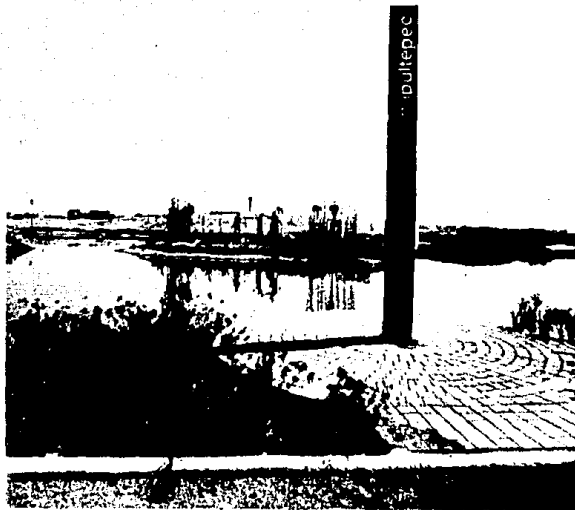


Figura 3.3. El Parque Tezozomoc-Azcapotzalco, está concebido como un espacio cultural-recreativo en medio de una zona densamente poblada que refleja un avanzado desorden urbano.

Una de las obras más bellas del arte acuático a nivel urbano que se han realizado en nuestro país es la fuente de "La Hermana Agua", realizada en 1970 en la ciudad de Guadalajara, por el arquitecto Fernando González Gortázar.

La fuente se encuentra en el extremo del camellón central de la avenida de las Rosas, en el cruce de ésta con la avenida López Mateos, una de las más importantes de la ciudad. El espectador mayoritario es el automovilista que pasa a gran velocidad.

La obra, de una expresividad y simplificación formal elocuente, permite al observador momentáneo captar y recibir un

impacto vigoroso visual en un breve lapso de tiempo, convirtiéndola en el elemento de estímulo visual más importante de la zona. (14)

"En nuestros actuales páramos de concreto que seguimos llamando ciudades, el agua habrá de reivindicarse como una esperanza y constituir un elemento central de las preocupaciones estéticas. Su presencia, al igual que las plantas, debe formar parte esencial de la estética urbana y sus modalidades habrán de convertirse en expresiones artísticas de gran jerarquía". (15)

(14) Raquel Tibol: Fernando González Gortázar, pag. 30.

(15) O. Olea: 1980, Op. cit., pag. 64.



Figura 3.4. La fuente de "La Hermana Agua", permite al observador momentáneo captar y recibir un impacto vigoroso visual en un breve lapso de tiempo.

3.2. UNA PROPUESTA COMO EJEMPLO PILOTO: MURAL ESCULTORICO, UN CASO EXPERIMENTAL DE MATERIAL DE DESECHO ARQUEOLOGICO.

En este apartado nos corresponde presentar finalmente, la propuesta, como una consecuencia de nuestra preocupación por el deterioro del entorno urbano que sufre constantemente la ciudad de México. Esta proposición pretende continuar la tradición de la escultura pública a través de un modelo experimental aplicado a un espacio abierto, susceptible de ser utilizado en programas de remodelación urbana. Este proyecto responde a inquietudes ecológicas actuales, no ignora sus antecedentes en cuanto a la reutilización de materiales de desecho que puedan ser reciclados con la finalidad de incidir visualmente en el ámbito público de la urbe.

En el año de 1985, la Subdirección de Salvamento Arqueológico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, realiza estudios de investigación y rescate en la Cuenca del Valle de México y en diferentes estados de la república Mexicana.

Algunos de estos proyectos son: Metro Líneas 3 norte, 4,5, 7 y 8, Central de Abastos, Azcapotzalco, realizadas en el área metropolitana; y, presas Chicoasén e Itzantún en Chiapas; Chicayan, Ver., Huasteca Potosina, Gasoducto 2, Cocula y El Caracol, Gro., etc...En el "trabajo de campo" de dichos proyectos se extrae un volumen considerable de material arqueológico para su estudio, elaborándose algunos catálogos recientes que nos muestran: la forma, el colorido, la textura y utilidad de los objetos del período prehispánico y colonial.

El proceso de análisis del material arqueológico descubierto, pasa por la etapa denominada "trabajo de gabinete", -

que puede resumirse en lo siguiente:

1. lavado
2. se marca de acuerdo a la procedencia: sitio, capa, etc.
3. se identifica y clasifica conforme a criterios tipológicos (formales, funcionales, etc.)
4. se cuantifica.
5. se hacen y elaboran muestrarios que sirven de referencia y consulta para otras investigaciones (las piezas completas son guardadas).
6. gran parte del material es desechado (enterrado).

De manera que la vida del material arqueológico rescatado tiene dos destinos posibles: la formación de catálogos o, si es considerado como excedente, es "desechado y enterrado".

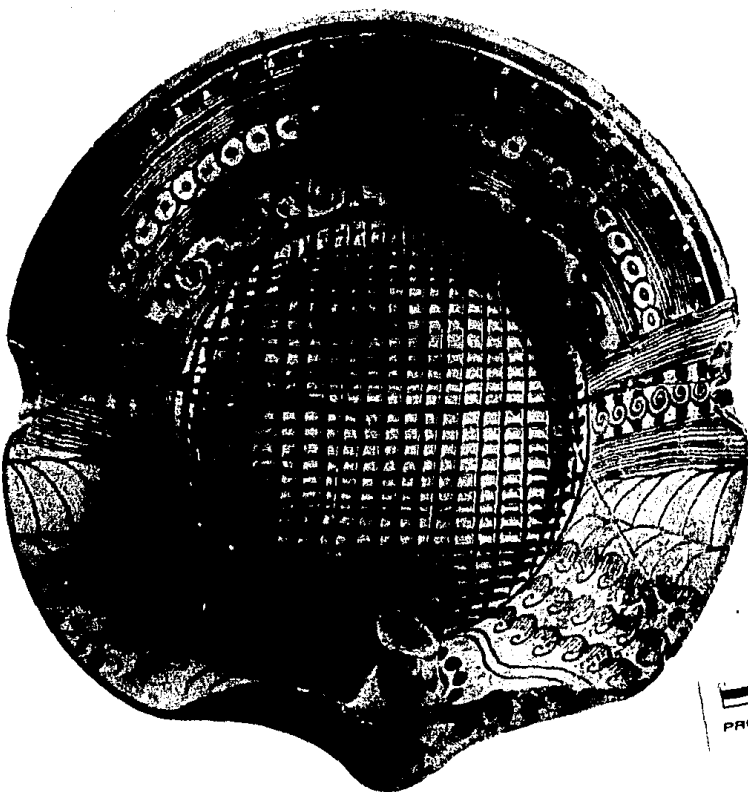


Figura 3.5. Las piezas completas son exhibidas en museos, o guardadas. (Fototeca INAH)

Gran parte del material de desecho producto de las investigaciones y excavaciones arqueológicas no puede ser embodegado en la Ceramoteca. Al comprobarse que crearía problemas de estrechez de espacio y mal funcionamiento en las áreas destinadas al trabajo de gabinete, se piensa en darle un uso experimental.

El proyecto para un mural-escultura o relieve escultórico con materiales fragmentados como: tuestos de cerámica prehispánica, colonial y china, obsidiana, restos de huesos humanos, - caracoles marinos, pedazos de lítica o piedra, surge como una posibilidad de reciclar y utilizar "plásticamente" los materiales de desecho con el propósito de que puedan: sentirse y verse con interés científico, tecnológico y artístico, además de estético. Esta posibilidad de reciclar dichos materiales, puede situarse en la esfera de la acción:

... "de la transformación de una materia que ha de ceder su forma para adoptar otra nueva; la exigida por la necesidad humana que el objeto creado o producido ha de satisfacer... la exigida no ya por una necesidad práctico-utilitaria sino por una necesidad de expresión y comunicación" (16)

En el mural, la explicación filosófica tiende a cumplir la "práctica artística" en transformar su apariencia, remodelación conservación y protección del mismo.

En el caso que nos ocupa, el pensamiento nahuatl prehispánico, alejado de cualquier forma de racionalismo de tipo occidental, no deja por esto de ser filosofía. Hay en él, la con

(16) Adolfo Sánchez Vázquez: Filosofía de la praxis, pag. 257.

cepción nahuatl del conocimiento a base de símbolos:

..."como el del que 'con un corazón endiosado' (volteotl) se convierte en artista 'que introduce el supremo simbolismo de lo divino en las cosas' (tlayoltehuiani), artista' que enseña a mentir' al oro, y al barro, a la piedra y al papel de amate de sus códices, para que en ellos cobren vida los símbolos" (17)

El tlacuilo o pintor es el conocedor de las diversas formas de escritura náhuatl, mediante las cuales nos transmite to das las imágenes de la mitología y la tradición expresados a través de la tinta roja y negra. Teniendo a dios en su corazón, trataría entonces de transmitir el simbolismo de la divinidad a las pinturas, los códices y los murales.

Este simbolismo también está presente en el concepto y la realidad de la lucha como fundamento de México-Tenochtitlán, - simbolizada por sus dardos y sus escudos, que son las síntesis del pensamiento místico-guerrero iniciado por Tlacaélel:

"Con nuestros dardos
con nuestros escudos
está existiendo la ciudad*

Allí, donde se tiñen los dardos,
donde se tiñen los escudos,
están las blancas flores perfumadas,
las flores del corazón:
abren sus corolas las flores del que da la vida,
cuyo perfume aspiran en el mundo los príncipes:
es Tenochtitlán** (18)

(17) Miguel León-Portilla: La Filosofía Nahuatl, pags. XVI y XVII.

(18) *Ms. Cantares Mexicanos, fol. 20, v. AP I, 80, -----
**Ibid., fol. 18, r. AP I, 81, en Antonio Peñafiel, --
Op. cit.

Otro de los principales símbolos aztecas es la serpiente, que aparece a los pueblos mexicanos y centroamericanos como un ser dotado de fuerzas especiales, supraterrrestre, divino y por lo general extranjero.

En el mito de la creación de Coatlicue, (19) la vieja diosa de la tierra, cuando los enemigos llegan a sacrificarla porque se enteran que estaba embarazada, nace Huitzilopochtli, quien con "la serpiente de fuego" corta la cabeza a la Coyolxauhqui (la luna) y pone en fuga a los Centzonhuitznahuac (las estrellas). La serpiente de fuego es el rayo solar.

Las serpientes de fuego Xiuhcoatls que rodean al sol en la piedra conmemorativa llamada "Calendario Azteca", (20) rodeaban al Templo Mayor de Tenochtitlan y formaban el famoso coatepan-tli o muro de serpientes.

En el Templo de Tenayuca, (21) rodean al templo dedicado al sol, y en donde se:

..."encuentran serpientes de fuego pintadas de negro o de azul, para indicar a los dos dragones, el del norte y el del sur, que transportan al sol en su camino. Por eso --- también los dos dioses, el nocturno y el diurno, Tezcatli-poca y Huitzilopochtli, son dioses del fuego, y se cubren a veces con la Xiuhcōatl, que es el nahual propio de Xiuh-tecutli" (22)

(19) Angel Ma. Garibay K.: Epica Nahuatl, pag. 20.

(20) Miguel Salas A.: "Mito y Magia en la escultura zoomorfa prehispánica", en revista Artes de México, Num. 2, México, enero y febrero de 1954, pag. 30.

(21) César Lizardi R.: Tenayuca the Pyramid of the Rattle - snakes, pag. 4.

(22) Antonio Caso: El Pueblo del Sol, pag. 56.

En la actualidad nos encontramos con diferentes interpretaciones modernas en torno al simbolismo de la serpiente, el escultor Federico Silva en su exposición: "Continuidad, un acto ritual", nos dice:

"Es otro símbolo importante: el de la tierra y, consecuentemente, de la realidad. Estamos necesitados de entender nuestra realidad, valorarla, pegarnos a la tierra, defenderla en su integridad. La serpiente es el país mismo que está en peligro y hay que defenderlo. Al tomar este símbolo acudo al canto de la nacionalidad: desde aquí, con --- nuestras tradiciones y con nuestra cultura, retamos al -- mundo para demostrar que seguimos siendo lo que hemos sido y que no hay amenaza que cambie el curso de nuestra -- historia. Esto sería el gran significado" (23)



Figura 3.6 Las serpientes de fuego "Xihcoatls" que rodean al Sol en la piedra conmemorativa llamada "Calendario Azteca" rodeaban al Templo Mayor de Tenochtitlan.

(23) Federico Silva: "Continuidad, un acto ritual", Museo de Arte Moderno-INBA, México, D.F., 1986.

Materiales usados y posibilidades de uso.

Los materiales utilizados en la construcción de este mural son parte de vasijas, vasos trípodes, cajetes, algunos platos, ollas con asa, del período prehispánico y en ocasiones colonial, como la cerámica poblana del tipo talavera, así como loza fina oriental transportada por la Nao de China.

En algunas ocasiones, podemos apreciar la existencia de pedazos de obsidiana que formaron parte de puntas de proyectil, cuchillos, etc....



Figura 3.7. Pedazos de vasijas prehispánicas y coloniales, así como fragmentos de obsidiana forman parte de este mural.



Figura 3.8. La loza fina oriental transportada por la Nao de China. . .



Figura 3.9. Aparece también asas de ollas de barro. . .

También encontramos restos de huesos humanos, extraídos posiblemente de algunas ofrendas mortuorias, caracoles marinos de diferentes tamaños, encontrados en alguna capa del subsuelo o en un entierro.

Por último, hay pedazos de lítica o piedra tallada y habilitada como utensilio: hachas, martillos, brazos de metates, maceradores, etc.



Figura 3.10. Figuran restos de huesos humanos, extraídos posiblemente de algunas ofrendas mortuorias.

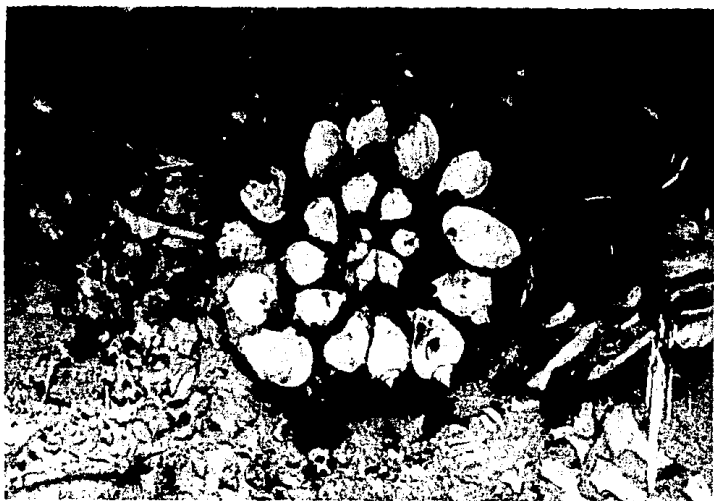


Figura 3.11. Se hallan también, caracoles marinos de diferentes tamaños, procedentes de alguna capa del subsuelo o de algún entierro.

La mayor parte de dichos materiales descubiertos se halla en pedazos y están, incompletos en un 90%, su tamaño es en algunos casos reducidos, pues no rebasan los 8 cms. de diámetro. Sus colores son variados y ricos: en ocres-tierras, rojos-ladrillos, amarillos-pajas, etc. Dependiendo de la temperatura, lapso en que fueron cocidos, son el matiz y el tono que adquirieron. Su espesor no sobrepasa en el caso de las ollas grandes u otros objetos similares los 2 cms. Su textura es rica en arcillas rugosas, opacas, bruñidos a mano, así como el vidriado de origen colonial.

Uno de los usos posibles es el de servir de material para la realización de un trabajo como el que propongo.

Los materiales pueden ser colocados en diferentes posiciones con respecto al plano vertical (muro), ya sea perpendicularmente a éste o a 45, 60, 90 grados, etc. con respecto a aquel, creando así efectos de claro-oscuro, fondo-figura, texturas, sombras, geometrías planas y tridimensionales o quizá efectos psicológicos visuales.



Figura 3.12. Los materiales pueden ser colocados en diferentes posiciones con respecto al plano vertical (muro).

Propuesta plástica del mural.

Los lugares escultórico-arquitectónico cumplen sus funciones cuando los seres humanos penetran al ámbito y activan su dinamismo implícito.

El relieve puede considerarse como el paso intermedio entre pintura y escultura. La función de una pared es dividir el espacio. Aparte de ser un componente esencial en arquitectura, puede contener un elemento escultórico. Conservando su carácter arquitectónico, el relieve interpreta y articula varias estructuras de una pared artística. Con el movimiento del espectador se multiplican los puntos de vista y se conocen las posibilidades completas y logros de una estructura espacial.

La luz y la sombra apoyan las formas plásticas en su expresión. Las apoyan en su carácter, mostrándose más, dándoles más vitalidad.

De esta manera coincidimos que:

"La arquitectura tiene la capacidad de transformarse a escultura en la medida que tengamos capacidad para verla por fuera. De la misma manera la escultura se acercará en la medida en que tenga capacidad de enmarcarse dentro del espacio que ella misma genera". (24)

En cuanto al aspecto ecoestético del proyecto, debemos señalar que el espacio urbano es a veces indiseñable, porque constituye un proceso histórico colectivo, en el que lo único diseñable está en la arquitectura como continente y elemento urbano que configura calles y plazas. Sin embargo, nuestra propuesta

(24) R. Tibol. Op. cit., pag. 145.

quiere apoyarse en uno de los "factores ecoestéticos" que menciona O. Olea como: "los elementos artísticos existentes en el espacio" (25), para convertirse en un espacio escultórico visual y transferible, por la actualidad de las cuestiones espaciales y por solidaridad con la arquitectura.

En cuanto al aspecto urbanista del proyecto, podemos advertir que es una obra semi-pública, que funcionaría como señal urbana afuera de un espacio determinado, que la percepción corporal de los espacios reales de ella, expresan utilidad pública, llevándonos a la relación hombre-ambiente e invitándonos a usar la imaginación.



Figura 3.13. Los espacios reales de ella, expresan utilidad pública, llevándonos a la relación hombre-ambiente e invitándonos a usar la imaginación.

(25) O. Olea. 1989. Op. cit. pag. 151.

Aspectos Temáticos.

Este mural escultórico se relaciona con el sol, las estrellas, la naturaleza y el tiempo. Su orientación física nortesur, a partir de lo que menciona Caso para obras prehispánicas, simboliza el mito de los dragones que cuidan el sol, en su camino por el cielo.

Nuestra concepción plástica del mural, representa el mito de la dualidad de Xiuhtecuhtli, "el dios del fuego", que lucha con Coatl, "la serpiente", fusionándose los dos para dar paso a la creación de la XIUHCOATL, "SERPIENTE DE FUEGO". La estrella representa la vida cósmica, los caracoles marinos y los restos de huesos simbolizan las rupturas y revoluciones sociales. El numeral que se localiza en la parte central, significa el año matlactliomome calli, "doce casa", (1985) año nahuatl en que es realizado el mural.



Figura 3.14. La estrella representa la vida cósmica, los caracoles marinos y los restos de huesos simbolizan las rupturas y revoluciones sociales.

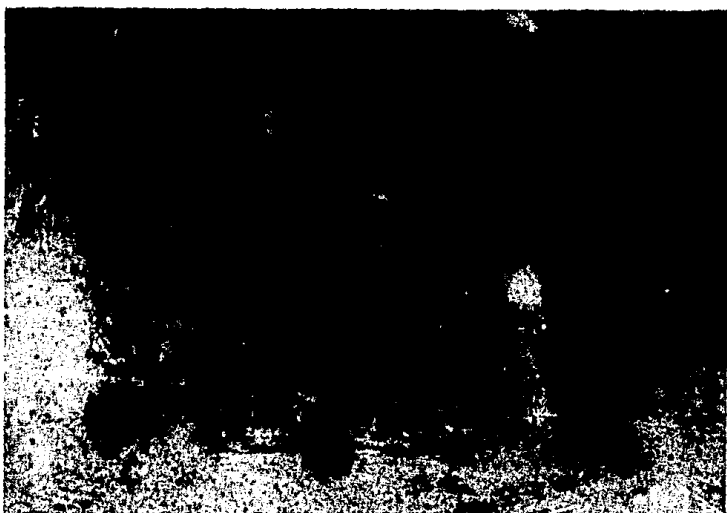


Figura 3.15. El numeral significa el año matlactliomome calli, "doce casa", (1985) año nahuatl en que es realizado el mural.

Este mural identifica al edificio de la Subdirección de -- Salvamento Arqueológico con su materia de trabajo, imprimiéndole a su acceso un carácter propio. También, pretende establecer una comparación entre este recinto cultural de investigación en ciencias antropológicas, y la tradición monolítica y monumental de los espacios arquitectónicos prehispánicos, así como reciclar el material de desecho, volviéndole a dar vida en otra nueva función. En el mural se pueden hacer diferentes lecturas: por ejemplo la estrella hecha de caracoles marinos, huesos y mezcla se lee como la vida cósmica, etc... Debido a los diferentes materiales expuestos se puede leer visualmente como un mural plástico de piezas arqueológicas.

Técnica utilizada.

Si el diseño se maneja de forma masiva y monolítica (en nuestro caso) hace referencia a la proporción, altura, textura y volumen de la arquitectura prehispánica.

El diseño está inspirado en el código Laud, que pertenece a una cultura desarrollada en la región Tlaxcala-Puebla, quizá por los olmecas históricos (Caso, "Las ruinas de Tizatlán").

La técnica es la siguiente: se tiene un muro de tabique de barro recocido, se rasura con martillo de arqueólogo hasta quedar poroso. Se limpia con cepillo de raíz, hasta que quede libre de polvo y restos de grasa u otros ajenos al muro.

Con una brocha de mano se aplican dos capas de impermeabilizante para protegerlo de futuras humedades que dañaran el mural.

Se traza una retícula previamente estudiada en el boceto, y con pintura vinílica se dibuja el diseño.

A continuación y con una mezcla de cal-arena-cemento en -- proporción 1: 5: 1/4, por cada bulto de cal: 5 botes de arena cernida: 12 kilos de cemento gris; se elabora la mezcla necesaria para una jornada o conforme se vaya avanzando para evitar su rápido fraguado y resistencia.

Se pega pieza por pieza con una cucharita de arqueólogo, limpiando cada tiesto en el momento de incrustarlo al mortero, se elaboran sus juntas y se limpia otra vez cada pieza y se -- retira el excedente de mezcla. Al terminar la jornada, se limpia la herramienta, para que esté lista para un nuevo día.

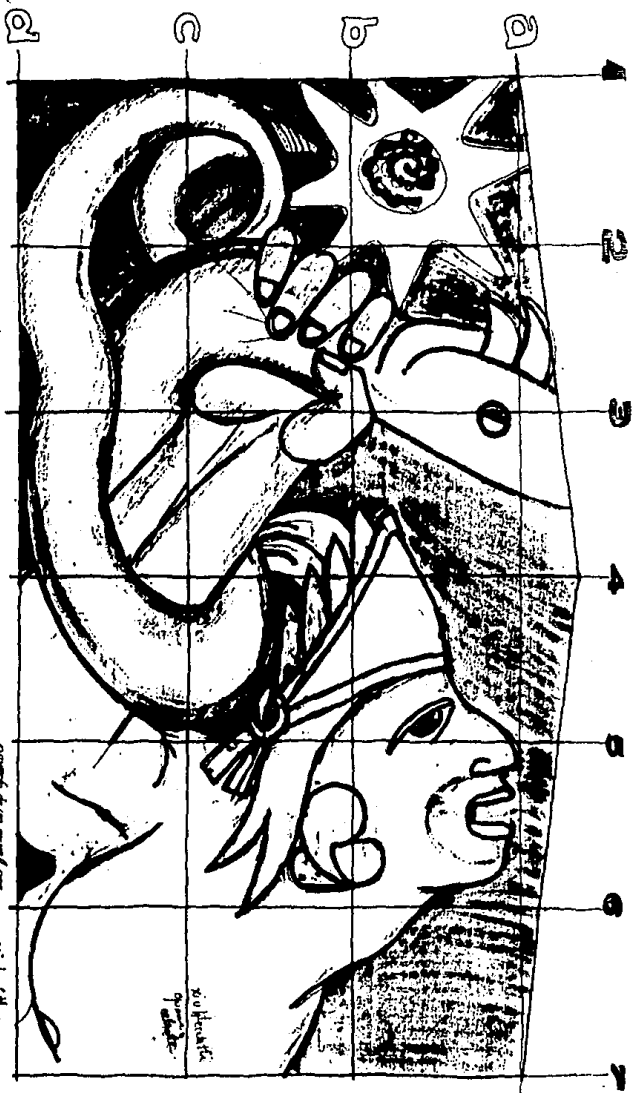


Figura 3.16. Se traza una retícula previamente estudiada en el boceto, y con pluma y vinílica se dibuja el diseño.

proyecto de un mural con
tema de la revolución
de 1911.

Xilvóvil
septiembre de 1948



Figura 3.17. Se pega pieza por pieza con una cucharita limpiando cada tiesto en el momento de incrustarlo al mortero...

En la medida en que seque se 'cura' el aplanado con agua corriente las áreas que quedaron vacías, y por espacio de dos horas se riega con agua y manquera. Después como acabado final se protege con dos capas de sellador mate, aplicado con compresora para que tape todos los poros abiertos, y así protegerlo de la lluvia, el sol, y mantener sus colores originales.



Figura 3.18. El proyecto pretende reciclar el material arqueológico de desecho, volviéndose a dar "vida" en otra nueva función.

Este mural podría funcionar en el espacio público, por -- ejemplo: como un indicador urbano que identificara una zona -- próxima a un sitio arqueológico, como el caso de Cuicuilco, pe riférico sur y avenida Insurgentes, donde se ha perdido la es- cala humana en relación al paisaje construido y toda referencia y señalización acumulan una suma banal y anárquica de signos en el ambiente. La proposición podría abarcar desde una propuesta bidimensional (relieve escultórico) hasta un elemento de carác- ter volumétrico diferenciado, ya sea incorporado a la arquitect- ura o como una estructura espacial exenta.

Los murales que proponemos serían a nivel peatonal, ubicados a la entrada de la zona arqueológica de Cuicuilco, sobre la avenida Insurgentes cerca de una parada de autobuses de ruta 100, y a un costado de la Escuela Nacional de Antropología e Historia sobre el periférico sur, en un muro que actualmente presenta un logotipo de dicha escuela. Así mismo consideraríamos la relación histórico-física de lugar, entre la ENAH, la zona arqueológica y el Manantial Peña Pobre, como un corredor peatonal que pudiera integrarse como paisaje natural a través de los factores ecoestéticos siguientes como: la limpieza, la armonía del espacio edificado, la belleza del sitio, los elementos artísticos existentes en el espacio y la relación con el paisaje natural.

La presencia masiva del objeto se apreciaría a nivel de --banqueta para ser observado como un espacio escultórico visual y transitable, entre 5 y 10 metros de distancia como máximo.

Se podría trabajar con el material de desecho arqueológico, siempre y cuando no se excedieran las distancias del observador peatonal, ya que al cambiar de escala independientemente de concentrar o aglutinar el material en una área determinada, estaría negando la posibilidad de admirar las texturas, colores, ---sombras, ritmos y la capacidad de información que pudiera concentrar dicho objeto.

De tal manera, quedaría atrás la plasticidad como único --elemento específico de la escultura; para dar paso a una nueva vivencia escultórica donde la sociedad participa de los conocimientos y aplicaciones. La escultura se da entonces como saber, como diversión o como gratificación, como reflejo o como verdad.

Mediante la construcción formal de un símbolo visto a través de la inteligencia, se obtiene un significado estético, que puede

estar representado por algún diseño tridimensional que recree cierta realidad humanizada:

... "cuyo objetivo sería establecer una armonía y un orden visuales o generar una excitación visual dotada de un propósito". (26)

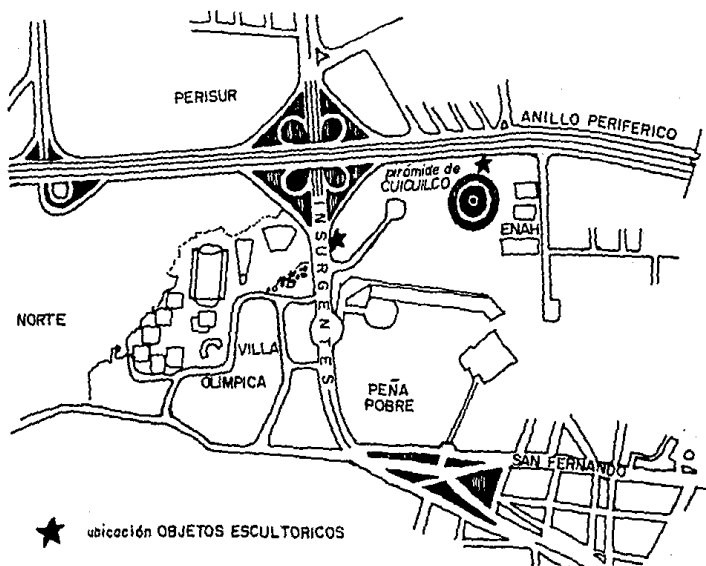


Figura 3.19. Planta del conjunto ENAH, CUICUILCO, PEÑA POBRE y del objeto escultórico.

(26) Wucius Wong: Fundamentos del diseño bi- y tri-dimensional, pag. 102.



Figura 3.20. Perspectiva del objeto escultórico y su ubicación en el entorno urbano del Periférico Sur.



Figura 3.21. Perspectiva del objeto escultórico y su ubicación en el entorno urbano de Cuicuilco.

Por último sería conveniente mencionar que en la realización de estos murales se pudiera trabajar con materiales modernos y experimentar plásticamente con formas antiguas; así como con materiales antiguos (desecho arqueológico) experimentar -- con formas contemporáneas. De esta manera retomaríamos el concepto del pasado al presente en cuanto a lo formal y a su contenido.

Ya que en nuestro caso se dificulta mantener viva la herencia del México precolombino es, solo a través del arte como se ha podido perpetuar la cosmovisión indígena, cuyo espíritu está presente en este trabajo.

C O N C L U S I O N

En este momento recordaremos algunos de los aspectos relevantes que hemos analizado en esta tesis, a partir de una visión histórica del fenómeno urbano.

Los antecedentes históricos descritos en el presente trabajo nos ilustran cómo la ciudad ha transitado desde su gran esplendor prehispánico hasta nuestros días, sometida a un proceso de adaptación del espacio por los grupos de poder en turno asentados en sus diferentes etapas históricas. Así tenemos que hace 665 años la ciudad emerge aislada en la Cuenca Hidrográfica del Valle de México, con sus cinco lagos circundantes, rodeada de montañas enormes de bosques de encino, pinos y abetos, dotada de una rica y variada fauna y flora, hábitat del Imperio Azteca que se mantiene en equilibrio con las fuerzas de la naturaleza.

Este equilibrio es roto por la conquista militar, política, ideológica y religiosa de occidente. La ciudad colonial, la bella arquitectura y sus espacios públicos son producto del privilegio de los criollos. La población india se ve relegada a un segundo plano como mano de obra barata, sus derechos y viviendas restringidos al mínimo. Transcurridos 300 años de dominio español y durante la vida independiente, la ciudad virreynal se mantiene armónica y habitable. En el último cuarto del siglo XIX, sus espacios públicos son embellecidos con una serie de monumentos cívicos que pretenden dar una visión triunfalista de la historia patria y dar la imagen de una nación culta y avanzada a la altura de cualquier país europeo.

A partir de la década de los años treinta y con el despeque industrial de la posguerra hasta nuestros días, la ciudad de México se ha convertido en uno de los lugares más inhumanos que existen. Padece los más altos índices de contaminación visual, sonora y atmosférica un transporte colectivo municipal - ineficiente, así como el desorden arquitectónico en la mayor parte de la urbe en cuanto a alturas, unidad y espacios abiertos, se ha adueñado de las calles, y la fealdad, el caos, la suciedad y el abandono, han creado un clima de inhabitabilidad en el cual vivimos.

Ante este panorama desalentador, hicimos hincapié en la necesidad de asumir el papel que nos corresponde desempeñar como especie dentro de la delicada estructura de la naturaleza, así como la urgencia por consolidar una conciencia ecológica actual. Inmersos en esta dinámica, se propuso la posibilidad de reciclar algunos de los materiales de desecho producidos por la urbe, y, reutilizados en la regeneración del espacio público - de ciertas zonas proletarias deprimidas.

Mencionamos algunas de las propuestas que se han dado como arte urbano en general, inmersos en el proceso histórico vertiginoso de la producción del espacio urbano de algunas -- ciudades de la república Mexicana.

Para terminar presenté la propuesta del mural escultórico "Xihcoatl", que pretende continuar la tradición de la escultura pública, que surge de las preocupaciones por el deterioro acelerado del entorno urbano, que es susceptible de ser utilizado en programas de remodelación urbana, que responde a inquietudes ecológicas actuales sobre el medio ambiente y que no ignora sus antecedentes en cuanto a la reutilización de materiales de desecho reciclables como el caso de los arqueológicos.

Esta propuesta no es un proyecto acabado, es el principio de un "alud". Es una muestra de la capacidad y posibilidad de generar espacios plásticos que reciclen materiales de desecho que se integran al lenguaje en que fueron producidos.

Este trabajo retoma algunas teorías sobre el arte urbano y pretende contribuir a posibilitar la práctica artística en la ciudad, especialmente en aquellas zonas donde urge humanizar el proceso de producción del espacio y del hábitat urbano, rescatar el aspecto sensible del humano que vive en la urbe (cultura sensible), y en especial retomar las preocupaciones por la estética.

En la proposición se realizan formas de la mitología para recordar a la gente su pasado y conocernos a nosotros mismos a través de la historia como cultura.

El motivo por el cual se trabajó con pedacería puede asociarse al carácter fragmentado de la historia, ya que al unir unas piezas con otras invocamos la esencia mágica del objeto -en el caso de un sahumador-, o de una olla -en el caso utilitario-, sin embargo, ambos presentan un valor innegable y estimativo como patrimonio cultural.

Al utilizar estos materiales para que estén al alcance del Pueblo es como si estuviera el espíritu de la mano del pueblo indígena precortesiano que los creó.

De cualquier modo el propósito de este trabajo es compartir nuestra experiencia plástica con esta forma particular de arte, con todos los artistas y gentes que se interesen por ella.

Geometría urbana camino del
vértigo y la locura,
por húmedos callejones transita
un bolearito descalzo soñando su esperanza.

Rosa del drenaje, clavel detergente
pajarillo de cemento,
todos gritando en el filo de la
historia, su desconsuelo.

Nube gris, nube de nostalgia
sobre la ciudad amada,
dime tú qué pasado añoras...
lluvia ácida de la infamia?

Sobre las casas y azoteas
los tendedores arrullan
a la ciudad de la niebla,
en la tibia tarde de la historia.

Juan Vassallo.

B I B L I O G R A F I A

- ACHA, J., Las operaciones sensoriales en el consumo de las artes visuales, Cuadernos de la División de Estudios de Posgrado, ENAP/UNAM, México, 1986.
- ALCINA F.J., Arte y Antropología, Alianza Editorial, Barcelona, 1987.
- ALEXANDER, C., La Estructura del Medio Ambiente, Tusquets Editor, Barcelona, 1971.
- BATAILLON, C., et al., La ciudad de México, SEP/Setentas, Num. 99 México, 1973.
- BAYER, R., Historia de la Estética, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.
- CASO, A., El Pueblo del Sol, Fondo de Cultura Económica, México 1953.
- CASTELLS, M., La Cuestión Urbana, Siglo XXI Editores, México, 1977.
- DE LA ENCINA, J., El Espacio, UNAM, México, 1978.
- DE LA MAZA, F., La ciudad de México en el siglo XVII, Fondo de Cultura Económica-SEP, Lecturas Mexicanas, Num. 95, México, 1985.
- DE LEON Y GAMA, A., Descripción de dos misteriosas piedras que el año de 1790 se desenterraron en la plaza mayor de México, 2da. edición, México, 1832.
- DE LA TORRE DE REYES R., G., et al., La figura en la Escultura-- Mexicana, Edición especial de BANCRESER, S.N.C., México, --- 1986.
- DREINHOFER PINA, A., Arquitectura del Siglo XVI, Depto. de Humanidades, serie Las Artes, Num. 3, UNAM, México, s.a.
- ENGELS, F., La situación de la clase obrera en Inglaterra, Ediciones de Cultura Popular, México, 1984.

- ESCUELA MEXICANA DE ESCULTURA. Maestros Fundadores, INBA, México marzo-abril de 1990.
- GARCIA CUBAS, A., Libro de mis Recuerdos, cap. I, nota I, México 1904.
- GARIBAY K., A.M., Epica Nahuatl, Divulgación Literaria, Biblioteca del Estudiante Universitario, Num. 51, UNAM, México, 1978.
- GARNIER, CHA., Des progrès contre nature, Le Nouvel Observateur, París, 1970.
- GLANTZ, M., La Ciudad Clara, Océano, México, 1990.
- GONZALEZ LOBO, C., et al., Análisis y diseño lógico, Editorial Trillas, México, 1976.
- GUERRERO, M., et al., 1º Foro La Defensa del Patrimonio Cultural, Colección Encuentros, Num. 1, D-II-345/INAH, México, 1983.
- JACOBS, J., Muerte y vida de las grandes ciudades, Ediciones Península, Madrid, 1973.
- KINGSBOROUGH, LORD, Antigüedades de México, Facsímil de 1831, -- London, Recopilación-Edición Especial de la SHCP, tomos I, II, III, México, 1964.
- LAMELA, A., Cosmoísmo y Geoísmo, Editorial Madrid, 1976.
- LEON-PORTILLA, M., La filosofía nahuatl. Estudiada en sus fuentes, IIH-UNAM, México, 1966.
- De Teotihuacan a los Aztecas. Antología de fuentes e interpretaciones históricas, IIH-UNAM, Lecturas Universitarias Num. 11, México, 1977.
- LEWIS, O., Antropología de la Pobreza, Fondo de Cultura Económica, México, 1985.
- LIZARDI RAMOS, C., Tenayuca The Pyramid of the Rattlesnakes, - - Excelsior Printing Office, Second Edition, Revised, México, 1943.
- MOLINA, FRAY ALONSO DE, Vocabulario en Lengua Castellana y Mexicana y mexicana y castellana, Edición Facsímil de 1555-1571, Editorial Biblioteca Porrúa, Num. 41, 4a. ed., México, 1977.
- MORAIS, F., Mathias Goeritz, UNAM, México, 1982.

- NICOLI RAUL, A., Preservación Urbana y Restauración de edificios en el noroeste argentino, Conservation-Réhabilitation-Recyclage, L'es Presses de L' Université Laval, Quebec, 1981.
- OLEA, O., El arte urbano, Coordinación de Humanidades, UNAM, --- México, 1980.
- Catástrofes y monstruosidades Urbanas. Introducción a la --- ecoestética, Editorial Trillas, México, 1989.
- PACHECO, J.E., Fin de siglo y otros poemas, Fondo de Cultura Económica-SEP, Lecturas Mexicanas, Num. 44, México, 1984.
- PAVESE, C., El oficio de vivir/El oficio de poeta, Editorial Bruquera, Barcelona, 1980.
- PEÑAPIEL, A., Cantares Mexicanos, manuscrito de la Biblioteca Nacional de México, 1904.
- RODRIGUEZ, A., et al., Luis Ortíz Monasterio, Escultura. 60 años de labor plástica, Museo de Arte Moderno-INBA, México, 1982.
- ROUSSEAU, J.J., Las ensañaciones del paseante solitario, Ediciones Cátedra, Madrid, 1986.
- SANCHEZ VAZQUEZ, A., Filosofía de la Praxis, colección enlace, Editorial Grijalbo, México, 1980.
- TIBOL, R., Fernando González Gortázar. Arte, espacio, urbe, comunidad, colección de Arte, Num. 33, UNAM, México, 1977.
- VALLARINO, R., Exilio Interior, Poemas 1979-1981, Fondo de Cultura Económica, Lecturas Mexicanas, México, 1985.
- VEGA SOSA, C., Forma y decoración en las vasijas de tradición azteca, Colección Científica, Num. 23, DMP-INAH, México, -- 1975.
- WILLIAM KAPP, K., et al., Socialismo y medio ambiente, Colección Punto y Línea, Gustavo Gili, Madrid, 1976.
- WONG, W., Fundamentos del diseño bi- y tri-dimensional, Colección GG Diseño, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 1986.