

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO - FACULTAD DE ARQUITECTURA

TALLER JORGE GONZÁLEZ REYNA

INTERVENCIÓN Y MEJORAMIENTO DEL ESPACIO PÚBLICO CONTEMPORÁNEO.

Caso de estudio la Ruta de la Amistad

TESIS TEÓRICA QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE ARQUITECTO PRESENTA:

G E R M Á N A L B E R T O M A T A R A M Í R E Z

ASESORES: DRA. MÓNICA CEJUDO COLLERA, ARQ. LUIS DE LA TORRE ZATARAÍN, DR. HÉCTOR QUIROZ ROTHE





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| Introducción | 2 |
| 1. El espacio público en México | 6 |
| 1.1 ¿Qué pasa con el espacio público en la actualidad? | 10 |
| 2. La escultura mexicana contemporánea | 14 |
| 2.1 La historia en escultura | 15 |
| 2.2 La escultura de 1950 a 1980 | 17 |
| 3. Arte Urbano | 21 |
| 3.1 Arte callejero/Street art | 22 |
| 4. La Ruta de la Amistad | 27 |
| 4.1 Las esculturas | 32 |
| 4.2 El Patronato de la Ruta de la Amistad | 50 |
| 4.3 Propuestas de rescate | 53 |
| 5. RENOVACIÓN URBANA | 63 |
| 5.1 Propuesta | |
| Configuraciones urbanas | 68 |
| 6. Conclusiones | 115 |
| 7. Bibliografía | 118 |
| 8. Anexos | |

INTRODUCCIÓN

Es cierto que la urbe es un medio tangible de expresión, que sirve para contener la diversidad cultural, racial, ideológica, política, económica, etc. creando así “lugares comunes”¹ donde la convivencia se hace presente; pero también se ha convertido en una caja donde al abrirla se percibe contaminación ambiental y visual que ha llenado nuestra vida de preocupación, estrés y falta de tiempo, una ciudad donde los únicos que la viven son el automóvil y donde el peatón o habitante solo sobrevive.

La ciudad contemporánea se ha visto sujeta a la transformación y **la mayoría de los espacios públicos se han convertido en impersonales** por el incremento de los anuncios espectaculares en las calles, los comercios, la prioridad al transporte y la inmediatez de la demanda, lo cual nos ha llevado a perder sensibilidad hacia nuestro entorno.

La importancia de actuar hacia toda esta problemática, la cual nos seguirá afectando a lo largo del tiempo, es el rescatar la convivencia, el vivir y no sobrevivir, el producir en los espacios un bien procomún: un proceso continuo de vida social y cultura política; en quitar el sentimiento de topofobia y generar en los usuarios un sentimiento de arraigo espacial: topofilia, es lograr releer el espacio.

La pronta actuación como sociedad nos obliga a regresar a ver lo ya visto, lo que por mucho tiempo hemos olvidado, el retomar nuevamente aquellos espacios vacíos, y reactivarlos, ya que **estos lugares esperan ser rehabilitados, vividos, ser llenados de cosas y darles un nuevo significado.**

¹ De Solà-Morales, Ignasi. Intervenciones. Gustavo Gili, 2006. Barcelona.

Los sitios que carecen de un carácter propio es debido a la formación de la **megalópolis**², siendo esta una consecuencia de las actividades económicas locales y de las tendencias globales, de la geografía y de los asentamientos humanos históricos; es, en la mayoría de los casos, un problema de sobrepoblación y de asolamiento de la naturaleza, por lo que se puede resumir en **sobreexplotación del territorio**.

El paisaje urbano el día de hoy es una muestra de combinación de sectores poblacionales y territoriales, lo cual da pie a la carencia de un lenguaje tipológico integral; lo que genera la creación de zonas inadecuadas para el esparcimiento humano en la urbe, sobre todo en zonas marginadas que son los que tiene menor oportunidad de tener espacios que ayuden a la recreación comunitaria, contrario a lo que sucede en zonas con un perfil socio-económico alto donde el equipamiento urbano se caracteriza por espacio públicos donde se puede deambular, platicar o descansar, esto, correspondiendo a la definición de público: "lo perteneciente o relativo a todo el pueblo", lo cual se contradice al vislumbrar que muy pocos espacios que contemplan este sentido; además de la necesidad natural de la vida en sociedad quien requiere de tales espacios y su aprovechamiento.

Visto lo anterior este documento tratará el tema del espacio público contemporáneo tomando como caso de estudio **La Ruta de la Amistad**, el corredor cultural más grande del mundo con 17 km de longitud ubicado en Periférico tramo Sur concebido por el artista alemán Mathias Goeritz, su problemática actual, las diferentes propuestas que se han ido sumando a lo largo de la vida de la Ruta, el futuro de las mismas y la creación del Patronato de la Ruta y su función.

² Messmacher, Miguel. México: Megalópolis. Secretaría de Educación Pública, 1987. Consejo Nacional de Fomento Educativo, Distrito Federal, México.

Esto ayudará a concentrarse en la problemática que aqueja a las diecinueve esculturas que conforman la Ruta y a intentar resolver el cuestionamiento del cómo puede cambiarse la definición que en este siglo XXI se tiene sobre el espacio público, su manera de vivirse y el como ayuda socialmente, desde un panorama del arte y las iniciativas que pueden surgir para una reestructuración espacial, obviamente partiendo de la deficiencia de infraestructura urbana y de su movilidad. El repensar el espacio urbano en términos de las relaciones sociales establecidas, por lo cual esto requiere la división de acuerdo a las actividades: ciudad, barrio, colonia y vivienda.³

Teniendo presente que los proyectos para la rehabilitación del espacio público son una tarea compleja, pero sin duda de gran interés, ya que son muchas las calles y espacios urbanos que están adecuados, sin ser esta su finalidad, para proyectos de arte.

El habilitar espacios urbanos y naturales, intentando reincorporar espacios en desuso, a través del arte público, es responsabilidad civil. No son los políticos quienes deben gestionar un espacio público; sino son ellos quienes los que tienen que hacer uso de los expertos en la materia para desarrollar un proyecto de arte en un espacio público para su optima realización.

Teniendo claro que el interés por el espacio público ha crecido, aunque todavía existen algunas deficiencias, y ha sido tema de debate por diversas dependencias, tanto gubernamentales como en disciplinas de urbanismo, arquitectura y del diseño en general.

³ Salazar Cruz, Clara. Espacio y vida cotidiana en la ciudad de México. Ed. El colegio de México, centro de estudios demográficos y de desarrollo urbano. México, 1999.

ORGANIZACIÓN DEL DOCUMENTO

La primera parte del documento, se centra en la investigación sobre el espacio público en México; la presencia del hombre dentro del panorama urbanístico al contemplarlo como primer actor de vivencia, convivencia y generador de lo público en la ciudad, además de los diferentes lenguajes dialécticos que encontramos en diferentes puntos de la ciudad y la transformación y evolución a raíz de la aceleración de las épocas, llevando esto a la impersonalidad de los espacios públicos.

Dicha información se complementa con la investigación del papel que juega la escultura mexicana contemporánea en el espacio público, así como su evolución y la percepción cambiante de los artistas hacia su arte y la manera de hacerla, además de tomar el tema del arte urbano y *street art*, fenómenos artísticos que no sólo han sido temas para tratar sino también factores interventores en la manera de percibir los espacios dentro de la ciudad.

Posteriormente se eligió como caso de estudio la Ruta de la Amistad, corredor cultural ubicado sobre Periférico tramo Sur, al ser participe en un acontecimiento importante dentro de nuestro país y principalmente en la ciudad de México. Se realizó la investigación de su historia, concepción, participantes, uso y problemas actuales que sufre; así como la investigación del Patronato de la Ruta y su función. Esto con el fin de asegurar su permanencia como patrimonio cultural de la zona y reactivar sus espacios de emplazamiento tomando como herramientas la arquitectura, el arte urbano y callejero y otras corrientes artísticas contemporáneas, llegando a un proyecto de configuración urbana.

1. EL ESPACIO PÚBLICO EN MÉXICO

Explorar lugares inéditos y reales, pero de igual forma que creen fantasía y sean motivación de creación e imaginación. El descubrir y volver a encontrar dentro la ciudad un sentido de arraigo personal y social, donde queden fuera a que tipo de raza, color, status social, religión, etc. perteneces, donde exista una mirada libre de opiniones y recursos accesibles para todos, una mirada donde no existan justificaciones históricas sino mero gozo y que exponga el potencial de enriquecimiento y complejidad espacial; el mirar nuevos territorios con posibilidades inimaginables y descubrir el lugar que ocupa el hombre en el espacio como actor principal del urbe metropolitano.

La ciudad y el espacio público son elementos o centros llenos de alternativas, de las que disfrutar y que se pueden explotar a manera de convivencia social y artística, de admirar sus rincones, de contemplar sus calles, gente y arquitectura; están llenos de información, de campos de ofertas y actividades para realizar, sólo basta con andar y voltear a cualquier lado o darnos el tiempo de observar para entenderlo y descubrirlo.



ILUSTRACION 1 PLAZA DE LA CONSTITUCION, ZOCALO, MEXICO D.F

Cada espacio tiene su propio lenguaje, es único, ya sea en zonas como el centro de la ciudad que se caracteriza por su basta cultura escultórica, historia y arquitectura; su Plaza Mayor o de la Constitución que a lo largo del tiempo ha sufrido 5 cambios de función y comunicación, y los últimos

desarrollos de la última década y avances que han tenido calles como la de Francisco I. Madero y Regina al peatonalizarlas, como estrategias del gobierno del Distrito Federal en atribuir espacio público al usuario y de realzar el comercio en zonas que eran transitadas pero en las que no existía un carácter.

Otro ejemplo es el Paseo de la Reforma cual en su constitución principal; se planeo como conector entre el Centro Histórico y el Bosque de Chapultepec, y ser un paseo, como su nombre lo indica, donde se pudiera deambular con libertad, pero que hoy en día ha sufrido cambios constitutivos en su aspecto y que seguirán presentes dependiendo a la demanda y necesidad de la afluencia social, pero que aún así sigue teniendo su esencia; de igual forma cabe mencionar no sólo a estos grandes desarrollos urbanísticos, sino a aquellas colonias populares que no carecen de un carácter o lenguaje, que claramente es proporcionado por la mezcla de culturas, ideología y recursos que crean una homogeneidad, esto se puede claramente percibir en aquellas colonias donde la gente se apodera de las calles las cuales intervienen con grandes altares, adornos colgantes, murales de la banda dominante o el "típico" zapato en el cable que cuelga del poste de la energía eléctrica.

Es cierto que el desarrollo de la ciudad y la vasta demanda de espacio, ahorro de tiempo, modernidad e inseguridad han dado pauta a la transformación constitutiva de vías de comunicación, centros educativos, zonas industriales, áreas verdes, áreas culturales y demás elementos de infraestructura que contiene en su interior, pero que de igual manera son participes a la alta demanda, ahora más, de espacio disfrutable, es decir, del rescate de espacios públicos que cubran las demandas sociales. Ya que muchos de los espacios se han convertido en impersonales por el incremento

de contaminación visual, prioridad a los medios de transporte y la invasión desmesurada de comercios.

Son pocos los espacios donde se puede descansar o reposar la vista y mantener una charla con un amigo sin sentirse abrumado del bombardeo visual y sonoro, limitándonos a tener clara nuestra presencia en el espacio.

En la última década ha habido por parte de los urbanistas, arquitectos y diseñadores una gran preocupación por el espacio público y se le ha dado mayor importancia, ya que desde los tiempos prehispánicos se pudo observar que las congregaciones humanas requerían que sus actividades instintivas se rigieran por la territorialidad, ya sea como refugio, para actos religiosos o para representar jerarquía, dando así paso a los primeros espacios que expresan una necesidad colectiva.

Los espacios abiertos han tenido una clara evolución en su uso e ideología, por ejemplo los espacios en el año 8000 a.C se utilizaban como grandes tierras agrícolas, lo cual ayudó al establecimiento del hombre en un lugar y a construir asentamientos que cubrieran sus necesidades.

En casi todos estos asentamientos la vivienda se colocaba sin un orden específico, no existían zonas definidas, salvo los lugares de culto, el cual se realizaba al aire libre, en un sitio planeado principalmente con relación a los astros, como en el caso de El Castillo de Chichén Itzá, el Santuario de los Guerreros en Malinalco, la Calzada de los Muertos en Teotihuacán, Tenochtitlán y Cuicuilco.

En estas poblaciones el espacio abierto más importante era donde se ubicaban los centros ceremoniales, comerciales y de esparcimiento o descanso, como en el caso de Cuicuilco.

Otra de las modificaciones que marcaron la historia son las ciudades industriales o racionalistas, consideradas así por los pensadores de la Ilustración, las cuales dieron paso al avance tecnológico que sustentó la revolución industrial originando así la urbanización. Las concentraciones humanas se daban principalmente alrededor de las fábricas, donde coexistían los asentamientos de viviendas pertenecientes a la clase obrera, viviendas construidas en serie; las cuales no gozaban de espacios abiertos ya que los obreros no disponían de tiempo libre. El crecimiento de la ciudad se vio reflejado con el adelanto de las vías de comunicación, la aparición del carruaje y del ferrocarril y el telégrafo lo cual aceleró la difusión del conocimiento y consolidó el desarrollo industrial y crecimiento de las ciudades.

En la época del porfiriato el estilo de vida era un afán por igualar la modernidad liderada por Francia, lo cual modificó la estructura que llevaba la ciudad de México, puesto que las guerras retrasaron el avance industrial; la clase alta y media originaron el gusto de deambular por los parques y las principales avenidas, trayendo un claro pensamiento de higiene y salud que se tradujo en espacios dedicados a la actividad deportiva.

La primera mitad del siglo XX trajo consigo la aparición del acero y del concreto, elementos que ayudaron al avance constructivo de edificios altos llamados rascacielos además de un menor tiempo de construcción. El espacio público se vio afectado por la densidad de población y por la absorción territorial que la concentraba. El uso masivo del automóvil y los transportes públicos a gran escala, como el metro, transformaron no solo la ciudad sino la forma de convivencia social, al convertirse en una ciudad de extraños reducida a círculos sociales o relaciones de trabajo.

La población va en aumento provocando que las dimensiones de la ciudad sea enorme al igual que sus problemas, la preocupación de cubrir las necesidades de la densa población requirieron de soluciones carentes de identidad, que se tradujeron en espacios pequeños para vivir que proporcionaron una elevada angustia.

La Revolución en México produjo grandes cambios económicos, políticos y culturales y dieron pie a una transformación del espacio público. A partir de los años cuarenta fue el inicio de la construcción de las primeras unidades habitacionales en las que el espacio verde o público se hace presente como espacio de convivencia vecinal y familiar, ya que en la cultura mexicana es muy notoria la necesidad y el gusto por la convivencia al aire libre y el disfrute de espectáculos masivos.

De acuerdo con todas estas etapas evolutivas se hace notar que la preocupación de salvaguardar el espacio público es mayor, por lo que crece el interés de crear leyes (Ley General de Asentamientos humanos – 1976 – y la Ley de Desarrollo Urbano del D.F – 1976 -) a favor de la conservación de espacios que cubran las necesidades sociales.

1.1 ¿QUÉ PASA CON EL ESPACIO PÚBLICO EN LA ACTUALIDAD?

El concepto de espacio abierto o público no se encuentra descrito en las leyes, más bien está clasificado como equipamiento urbano: plazas, parques públicos y solares. Una de las cosas que llama la atención es que las calles o avenidas no están descritas dentro de espacio abierto ya que se maneja como parte de infraestructura urbana, pero cabe mencionar que de igual forma este tipo de elementos son indispensables, ya que son espacios, no sólo

de comunicación vial sino también social al pasar la mayoría del tiempo en ellas, por lo que deberían de ser espacios con características distintas a las actuales.

Una de las dificultades más grandes que presenta el espacio público es la pérdida de interés por parte de la ley y la sociedad, ya que consideran que las avenidas, calles, plazas, parques y todo espacio abierto es un todo. La alta demanda que a generado la sociedad y el automóvil han creado que ciertos espacios como la calle se pierdan, que no sean usados para el tránsito peatonal sino sólo automovilístico. Esto ha llegado a ser un problema sobre todo en las colonias populares, ya que al carecer de espacios de desarrollo lúdico-creativo usan las calles como un todo, creando su propia infraestructura, un lugar donde se puede “echar la cáscara” y donde se puede pasar un rato de convivencia vecinal.



ILUSTRACION 2 VISTA AEREA DE CIUDAD UNIVERSITARIA, MEXICO, DF. 1952

Fuente: Facebook/juegosdelaXIXOlimpiadademexico68

La pérdida de los espacios públicos se ha visto últimamente con mayor claridad, ya que la ciudad ha crecido a gran velocidad quedando aún menos lugares disponibles para crear espacios de recreación para la gente. El alto grado de delincuencia y la irregularidad en la patrullaje público es otro de los aspectos que han afectado a la urbe, generado principalmente en calles, parques, camellones, etc. este agente se ve en las colonias populares de las Delegaciones Iztapalapa, Iztacalco, Tlalpan, Azcapotzalco, Cuauhtémoc y Miguel Hidalgo, esto aunado con la falta de mobiliario urbano, alumbrado público, botes de basura, bancas y *graffiti*.

Según la SSPDF (Secretaría de Seguridad Pública del Distrito Federal) desde el 2008 se creó el Programa de recuperación de Espacios Urbanos el cual se promueve para que el cuidado de los espacios públicos sea a través de la dependencia y de los vecinos de las colonias. De igual manera el deterioro del espacio público ha traído consigo la creación de organizaciones, dependencias gubernamentales y asociaciones civiles, que están preocupados por el deterioro del mismo, por lo cual el futuro no es del todo incierto, como es el caso del AEP (Autoridad del Espacio Público) quien ha sido protagonista en la rehabilitación de los espacios públicos, aunque enfocada a proyectos de grandes dimensiones y sobre todo gubernamentales esto no desprestigia su labor ya que ha servido para reactivar los espacios olvidados y sirvan de recreación para la sociedad. Como asociación civil preocupada por el desarrollo del espacio público en la ciudad se hace mención de la Fundación Paisaje Social quien se ha encargado no sólo de proponer soluciones sino de promover el uso de la bicicleta y de cambiar la forma de vivir la ciudad.

Todos los avances que se han tenido a través de asociaciones como éstas han dado frutos que se observan en algunos sectores de la ciudad, ya que tristemente la ciudad se ha sectorizado, en lugares de ricos y de pobres, se ha llegado a la privatización de espacios que en algún momento respondieron a la colectividad social, por lo que es necesaria la pronta recuperación como lo explica Miquel Adrià director de la revista Arquine: “Dicha recuperación permitirá lugares de encuentro, en el que convivirán las personas, más allá de que no tengan mucho en común, pero sí con la posibilidad de disfrutar de las mismas condiciones metropolitanas”.

El gobierno debe apostar más a la iniciativa de creación de espacio de convivencia, parques, centros recreativos, casas de cultura, jardines, museos locales, etc. por sobre la creación de desarrollos de condominios o edificios de la iniciativa privada.

Ahora bien se debe tener claro que el espacio público debe de cumplir ciertos requerimientos sociales que cubran las necesidades de todos, que ayuden a un desarrollo social óptimo, ya que el entorno es fundamental en el desarrollo del ser humano mejorando así su calidad de vida, que inviten a la reflexión.

2. LA ESCULTURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

La diversidad es uno de los agentes principales que envuelven a la ciudad de México, esto se puede observar en su gente, comida, colores, arquitectura, traza urbana y participación artística, siendo así el basamento que ayuda a identificar a la cultura mexicana.

El andar es una de las prácticas que como humanos hacemos todo los días y es una de las formas que no sólo nos ayuda a movernos y llegar a cada uno de los destinos que planeamos, sino también es un recurso importante del cual, conscientemente o inconscientemente, hacemos uso para la identificación y observación de algo que nos llama la atención. Muchas veces descubrimos cosas que identifican al lugar y que le dan un carácter distinto a los otros, aún así si corresponde a la misma zona, como lo es la escultura.

La presencia de héroes con algún gesto de valor patriótico o una glorieta que resguarda una fuente, es regularmente, motivo de voltear a observar por algunos segundos o minutos, quizás para identificar de quien se trata o simplemente para admirar.

La escultura en México tuvo gran aceptación, como la ha habido actualmente, ya que es usada para representar algún suceso importante en el país, además de ser premios de honra, para aquellos que se cree son héroes importantes que dejaron huella en este país o en el caso de las fuentes son integradores urbanos que muchas veces producen un espacio de encuentro para las personas de alguna parte de la ciudad.

La historia de la escultura mexicana contemporánea comienza en los años cincuenta con la búsqueda y preocupación de una formación de nacionalidad y de una integración espacial en lo urbano; y como rebelión, como en el caso de los artistas plásticos Germán Cueto y Helen Escobedo, a la escultura tradicional que al igual que la pintura tenía una estrecha relación con el Estado.

Los artistas deciden darle un giro dramático a este arte oficial, desarrollando lineamientos distintos que ayudaron a la realización de las primeras esculturas abstractas a gran escala urbana, cuyas pareciere tener influencia en el "*Minimal Art*" o "*Minimal Structure*" de Mathias Goeritz. Los artistas dejaron de preocuparse del expresionismo y de las posibilidades del buen manejo del material y comenzaron por una preocupación integradora, por lo que la obra de arte deja de ser un objeto bello encima de una base para transformarse en un elemento que contempla un todo: el espacio, la urbe, el paisaje, el contexto, etc. Dando pie así a la transformación del artista, el cual en su actividad artística se encuentra con la del arquitecto y el urbanista, y el interés de la colectividad.

2.1 LA HISTORIA EN ESCULTURA

La historia de México no podría visualizarse sin todos los monumentos a los héroes. La gran difusión de hazañas realizadas en piedra, mármol o bronce, los grandes emblemas que embellecen o adornan una plaza, las entradas y salidas de los edificios o las fachadas.

El país está saturado de estos monumentos; regularmente los podemos ver en lugares que tienen una historia detrás o que son visualmente estratégicos, como la plaza a la constitución que resguarda el asta bandera,

el monumento a la madre, a la raza, a la revolución, etc., pero algunas veces son sorprendidos como el caso de aquellos que yacen sobre una carretera, parques o en lugares solitarios, como la cabeza de Juárez que descansa en las verdes plantaciones cocoteras de Colima o la que se encuentra en una glorieta a espaldas de Av. Ignacio Zaragoza en la Delegación Iztapalapa.

Evidentemente los monumentos realzan el favoritismo y las virtudes de aquellos que estuvieron al frente de algún movimiento y que se hicieron parte de nuestra historia, pero también hay aquellos, insólitos, que glorifican en vida a personajes o presidentes como Miguel Alemán, siendo así, la escultura un nicho a la representación de la historia o del ego personal.



ILUSTRACION 3 ESCULTURA FUERA DEL MUNAL, MEXICO, DF

Todos estos aspectos desarrollaron cuestionamientos hacia el desarrollo de la práctica artística, ya que la pintura era mejor vista gracias a su desarrollo sumamente rico, y en cambio la escultura se veía como un arte político y nacionalista más que social.

El antecedente más próximo al avance y desarrollo de la escultura moderna en México se debe a la protección de Vasconcelos, Secretario de

Educación en la época del general Obregón, quien inicia el desarrollo de un programa cultural en la cual las artes plásticas serán fundamentales. Este planteamiento ayuda a que muchos de los edificios públicos se abrieran para la pintura mural y con intentos semejantes a la escultura.

La práctica de la escultura en México nace con la revolución, siendo ésta fundamental en el desarrollo de monumentos cívicos donde podemos observar que los principales temas a desarrollar era: la clase trabajadora, los héroes nacionales y un indigenismo de carácter folclórico, evocando así una revolución paralizada y retórica.

La escultura en México no tuvo grandes cambios sino hasta mediados del siglo, promoviendo así un cambio de estructuración, concepto e ideología, siendo así los primeros precursores en México Francisco Zúñiga, Arenas Betancourt y Germán Cueto quienes en su basta experiencia y sensibilidad artística se inclinaron a la modernidad, olvidando el nacionalismo y preocupándose por la investigación y experimentación con materiales, a la abstracción y al espacio público más que al volumen.

2.2 LA ESCULTURA DE 1950 A 1980

En los años cincuenta, como se mencionó con anterioridad, fue una época de esplendor para ésta práctica artística, ya que algunos de los personajes precursores de la escultura moderna agregaron grandes obras en instituciones importantes, principalmente de la orden pública, a su experiencia artística, tal es el caso, del Hospital de la Raza intervenido por Arenas Betancourt, el Centro Médico siglo XXI por Tomás Chávez Morado, Francisco Zúñiga, Alberto Beltrán, Ortiz Monasterio y Ernesto Tamariz, la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas ornamentado por los altos relieves de Francisco Zúñiga y Arenas

Betancourt y además cabe mencionar la proliferación de clínicas y edificios del IMSS.

En 1951 otro de los proyectos que le dieron nombre y auge a la escultura, sobre todo en el alto relieve, o más bien dicho a la esculto-pintura fue la integración plástica en Ciudad Universitaria donde se invitaron a ser partícipes a artistas como Diego Rivera, Alfaro Siqueiros y Juan O' gorman, quienes estuvieron a cargo de los proyectos del Estadio Universitario, el primero, los murales y relieves en Rectoría, el segundo y los mosaicos del cuerpo principal de la Biblioteca Central el tercero.



ILUSTRACION 4 TORRES DE SATELITE

Fuente:
<http://www.google.com.mx/imgres?q=torres+de+satelite&hl=es&client=safari&sa=>

La tradición de la escultura cívica era una realidad en esta época, sin embargo ciertos factores permitieron el surgimiento de un nuevo concepto de escultura, el inicio de una escultura antirrealista y lejana a toda función nacionalista. Este cambio se produjo entre el año de 1949 y 1958, con la llegada de artistas extranjeros, que a pesar de sus diferencias tenían en común su formación académica en la antigua escuela de la Bauhaus.

El artista más destacado de esta época, sobre todo por su aporte a la escultura contemporánea, fue el Alemán Mathias Goeritz quien proporcionara fundamentos muy diferentes a los habidos en México, estos retomados por los nuevos artistas, como Helen Escobedo. Los logros más acuñados en la vida

profesional de Goeritz como primera mención: El Eco (1953), donde se ve plasmado la ideología de una arquitectura emocional totalmente en contra del funcionalismo y a favor de una arquitectura que provoque la espiritualidad, las Torres de Satélite (1958) quien tuviera participación el Arq. Luis Barragán y se convirtieran en un emblema urbano, una basta variedad de esculturas que evocan una espiritualidad con sus formas puras y monumentales, sus escritos donde mencionaba y daba condena al funcionalismo y la planeación urbana y artística de la Ruta de la Amistad (1968) sobre el Periférico Tramo Sur, cual fuera la entrada a la Villa Olímpica de los Juegos Olímpicos en México y el inicio de un nuevo desarrollo de obras monumentales en espacios públicos.

El desarrollo de la práctica escultórica no oficial en México, en el periodo de 1950 y 1960, llevó a la exploración de diversos estilos por parte de los artistas plásticos y una basta cartera de concursos fomentados por el INBA, con amplias exposiciones de Escultura Mexicana Contemporánea y una Bienal Interamericana que daba reconocimiento a las nuevas tendencias plásticas.

1968 fue un año donde la escultura, se vio beneficiada sobre todo por los cuestionamientos de los artistas al nuevo formato a realizar y el renunciar a la obra de galería. Dos de los puntos que marcaron esta historia fue la concepción de la Ruta de la Amistad y el movimiento estudiantil que añadió una preocupación por un arte con una temática social que llegue al espectador y un trabajo colectivo.

De estos eventos surgieron diversos pensamientos y rebeliones filosóficos, por lo que la escultura buscó desligarse a través del arte urbano, tema que veremos más adelante, dando pie a una reinterpretación espacial y de

actividad artística como ayuda a un bien común y un cambio visual armónico espacial, como es el caso del espacio escultórico en Ciudad Universitaria o las fuentes y glorietas en paseo de la Reforma.



ILUSTRACION 5 ESPACIO ESCULTORICO EN CIUDAD UNIVERSITARIA

Es necesario recalcar que la escultura mexicana contemporánea ha ocupado el lugar de aquellas esculturas basadas en el nacionalismo del país, gracias a que está dirigida con el objetivo de un manejo, no solo volumétrico sino espacial que capture la esencia de la colectividad social y la mejora urbana.

Será interesante mencionar que así como las corrientes cambian de acuerdo al tiempo en que se viven, en pleno siglo XXI el arte público ha tenido una nueva reinterpretación de hacerse y de concebirse, pero que al igual del inicio de nuevas oportunidades se juega el papel de la aprobación o no social, ya que existen obras de origen público que se han catalogado como grandes plagas urbanas que dan un aspecto de fealdad a la urbe, por lo que en México la redefinición de un arte público que proporcione un aspecto formal estético y que ayude a una mejora urbanística se debería considerar al establecer y planear cada una de sus intervenciones.

3. ARTE URBANO

El arte urbano bien identificado en el ámbito de la urbe por su utilidad para la comunidad, por la regeneración del espacio público, revitalización semiótica de los objetos urbanos, la conformación de espacios lúdicos y de información, juega un papel importante no sólo en la rehabilitación de aquellos espacios que han tenido un alto deterioro por los agentes del medio ambiente y el paso del tiempo, el desuso de los habitantes de una ciudad y por la alteración de algunos grupos sociales como lo son las bandas de algún barrio.

El objetivo principal de este tipo de arte es el cambio de imagen a la ciudad y la colectividad como comunidad, llegando así a un equilibrio entre arte, comunidad y ambiente.

Muchas de las prácticas del arte urbano se han llevado a cabo más dentro de la escultura, las cuales han llegado así a ser un icono en la comunidad donde se establecen.

La realidad es que la escultura por mucho tiempo fue muy bien vista por algunos sectores sociales, ahora la comunidad ha exigido un cambio de acuerdo al tiempo en el que vivimos por lo que algunos artistas han apostado a esculturas que no solo sean un monumento del lugar sino llegar a interactuar con la comunidad o llegar a ser un atractivo visual temporal, formando así instalaciones que no solo modifiquen el espacio sino la misma percepción espacial, como por ejemplo esculturas de humo, torres cibernéticas, proyecciones visuales en fachadas de edificios, alteraciones a espacios verdes, etc.

La manera de concebir el arte se ha ido modificando de acuerdo al tiempo, modo y, porque no decirlo, dinero. Ha raíz de esto han surgido diversas corrientes que no desprendidas de la modificación sustancial del espacio llegan a ser aceptadas o no, como en el caso del *Street Art*.

3.1 ARTE CALLEJERO/Street Art

El arte callejero trata de expresiones que apuntan a replicar una estética y una forma de creación a través de técnicas básicas como: el *stencil*, *graffiti* y *stickers* o pegatinas, sus inicios fue en los años 50 en la ciudad de Londres y Los Ángeles, en los cuales los artistas empiezan a usar insignias como identificación, ya en los años 60 el arte callejero entra en la modernidad y difusión del mismo, donde las insignias fueron reemplazadas por nombres e imágenes que eran puestas en edificios y paredes de la ciudad.

La propagación de este arte corrió rápidamente por muchas ciudades del mundo, pero fue en Nueva York, Filadelfia y Manhattan en los años 70 con artistas como Keith Haring⁴ o Jean-Michel Basquiat⁵, quienes se hicieron muy conocidos por sus novedosas intervenciones callejeras, y fueron apropiados por Andy Warhol, el máximo referente del arte pop.

En los años 80, el eje de esta modalidad artística se trasladó a ciudades como Barcelona y Berlín, y hace unos años ha tomado gran impulso en Centroamérica y Sudamérica, que ve en sus paredes y demás superficies del espacio público urbano, un sinfín de expresiones sustentadas en dos técnicas

⁴ Keith Haring estudió en la escuela de artes visuales en la ciudad de Nueva York. Fue uno de los iniciadores de sacar el arte a la calle por lo que inició experimentar con el graffiti, performance, instalaciones, videos y collage. Iniciador de los dibujos en blanco y negro con líneas básicas y simulando el ritmo del baile. Una de sus mayores obras es "*Subway drawing*".

⁵ Jean-Michel Basquiat fue un pintor estadounidense nacido en Brooklyn, Nueva York. Incursionó en el graffiti y comenzó la pintura basado en la corriente del expresionismo abstracto. Sus obras más representativas: "Cráneo" y "Santo".

básicas: el *stencil* y el *graffiti*. El *stencil* es la técnica que consiste en aplicar pintura en aerosol sobre una plantilla en la cual previamente se ha impreso y recortado el dibujo que se pretende lograr, en tanto que el *graffiti* consiste en la creación de imágenes e inscripciones directamente sobre la pared, también con aerosol. Aunque este tipo de arte no solo se ha basado en gráficos puestos en las paredes, sino que su transformación ha llegado a instalaciones puestas en la urbe como intervención urbana, donde la comunidad de alguna región, municipio o delegación han sido partícipes, han vivido y experimentado la manera de apropiación del espacio.



ILUSTRACION 6: GRAFITTI

El arte callejero se ha clasificado como una de las manifestaciones artísticas vinculada principalmente con la plástica y artes visuales, pero que actualmente, con la modificación sustancial del fenómeno urbano (la transformación que ha tenido de acuerdo a las demandas sociales de la

época), se abre a nuevas posibilidades de concepción, como lo es la arquitectura donde se inscribe a la urbe contemporánea como aquella donde nos desarrollamos y vivimos día a día por lo que llega así a crear no solo espacios que tengan una estética inscrita sino que evoquen seguridad, confort y estabilidad social, creando así una interacción arte-hombre.

El principal objetivo de esta manifestación artística es la propagación de la inconformidad que viven las ciudades, de acuerdo al "sistema" como los son: el materialismo, gobierno, represión de la libre expresión y demás características que afectan por sobre todo a las clases sociales marginales.

Pero así como ha sido de gran estima para algunas personas, el arte callejero ha llegado a ser ofensivo para otras, la realidad es que el 99 por ciento de los casos, su realización es ilegal, y en sí mismo constituye un desafío para la propiedad privada y a la regimentación del espacio público y ha llegado a ser un insulto visual para la sociedad misma, ya que suele ser un vehículo de expresiones políticas de oposición, problemas ambientales, humor y hasta cosas absurdas.

Una de las cosas por la que los artistas callejeros luchan, es que su manera de expresar sea un recurso para que los demás perciban las cosas de una manera diferente:

"En una sociedad desvirtuada donde los grandes criminales quedan en la impunidad y los únicos crímenes que son perseguidos son los referentes a la diversidad, nos sentimos obligados a generar nuevos espacios para que se escuche nuestra forma de decir las cosas en nuestro modo.

Esta clase de expresiones es una consecuencia de nuestro vivir diario, y no podemos permanecer impávidos a lo que en nuestro alrededor sucede, y reaccionamos como cualquiera ante un estímulo que es inherente a toda sociedad. La calle se vuelve el primer espacio que podemos tomar, por ser el nuestro, podemos plasmar desde toda una obra de arte que cambia o rehabilita un lugar antes no usado, hasta transmitir ideas de algún suceso importante en el tiempo que nos encontremos. A fin de cuentas en lo que algunas personas ven rayas, estampas e instalaciones, un ojo observador podrá ver inquietudes, talento, creatividad, expresiones y mensaje. Estamos hablando de una expresión que va más allá de un delito, ya que por mucho tiempo esta corriente artística en sus inicios fue la base para difundir un poco la inconformidad de la injusticia de algunos países, se podría ver como una manera distinta de hacer las cosas, de observar el entorno en el que nos desenvolvemos, en volver a vivir la ciudad sin temor a la inseguridad y sin ver esto como una insignia de delincuencia de la zonas en las que vivimos, desafortunadamente en una sociedad basada en paradigmas y prejuicios, todo cambio y diversidad se criminaliza, sesgando así la oportunidad de encontrar caminos nuevos para expresiones nacidas a consecuencia de una misma forma de vivir, por lo que no solo se debe de cambiar la forma de hacer las cosas sino de vivirlas, entenderlas y aprender a convivir con el tiempo y evolución de nuestra sociedad".⁶

En México hay una gran participación dentro del *street art*, en muchas de nuestras calles podemos observar la gran diversidad de gamas artísticas

⁶ Watchavato Hombre Feliz es un artista plástico originario de Sinaloa, muy importante en el medio del arte callejero. Hace manejo para expresarse a través del stencil, su obra está reflejada en la cultura principalmente de la parte norte de nuestro país con frases como: "Culichi rifa", "Malverde", etc.

que van llenando los rincones de esta capital. Los artistas callejeros siguen retomando la esencia, que se tuvo en sus inicios, el ser una alternativa para expresar la inconformidad, aunque existen también la posibilidad de solo adornar esta ciudad.

Algunos de los artistas callejeros mexicanos importantes, no solo nacional sino internacionalmente, son Watchavato, Mr. Fly, Dr. Rabias, Colectivo Tepito Arte Acá, Aiwey, Arte Jaguar, Komal, en relación, son los artistas que se han encargado del adorno urbano. Muchos de estos artistas se han preocupado de igual forma por la rehabilitación de los espacios que se catalogan como inservibles, por lo que han llevado al street art en la creación de instalaciones que ayuden a cambiar el aspecto del espacio y que sean útiles para los habitantes, por lo que se refiere a intervenciones urbanas o arte urbano. Esto dado pie a que el mismo gobierno de la ciudad de México por medio de la autoridad de la Secretaría de Cultura lance iniciativas, concursos y premie a aquellos artistas que por medio de su forma de expresión ayude a la rehabilitación espacial.⁷

⁷ <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2010/10/04/recupera-caligrafias-urbanas-espacios-publicos-df>

4. LA RUTA DE LA AMISTAD

El año de 1968 fue un año que México no olvidará, la manifestación de estudiantes en el tiempo del presidente Gustavo Díaz Ordaz, quien desató una feroz represión que culminó con la matanza del 2 de octubre en Tlatelolco y la realización de los juegos olímpicos en nuestra capital.



ILUSTRACION 7 LOGOTIPO DE LAS OLIMPIADAS DE MEXICO 1968

Fuente: <http://nfgraphics.com/disenando-mexico-68-una-identidad-olimpica/>

Las olimpiadas fue un gran paso que dio México ya que gracias a este acontecimiento histórico deportivo provocó que se desataran diversos campos de acción, como en este caso, la primer olimpiada cultural en el país donde se propusieron 20 eventos en distintas disciplinas como: danza, música, poesía, escultura y pintura infantil entre otras más; visión de uno de los artistas alemanes con trayectoria dentro del movimiento moderno, Mathias Goeritz instruido con la educación de la Bauhaus, escuela alemana que adoptó la idea del “gremio de artesanos”: lograr una cultura del pueblo y para el pueblo y que le diera un giro radical a la concepción del diseño en la arquitectura, en el diseño industrial y en el arte, y donde se desarrollara como escultor, pintor y arquitecto.

Mathias Goeritz nacido a orillas del mar Báltico, en Danzing Alemania, un año después de que comenzara la Primera Guerra Mundial y rodeado del

arte de la época: cubismo, expresionismo, surrealismo y dadaísmo. Siempre pensó en grande y nunca le importaron las dificultades económicas y prácticas; la fuerza de su convicción era lo más importante, la creación de objetos que lo acercaran a esa espiritualidad buscada y a interactuar con el espacio eran sus objetivos primordiales.

En 1966 Mathias Goeritz expuso al presidente del Comité Organizador de los Juegos Olímpicos, el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, un proyecto el cual tenía pensado desde hace 2 años atrás, que consistía en construir en el periférico, tramo sur, una serie de esculturas que permitiera su contemplación desde lejos, en automóvil, bajo el título de **La Ruta de la Amistad**, proyecto que comenzaría con la realización de un encuentro internacional de escultores para reunir artistas de todos los continentes y razas, sin importar credo e ideología, que conformaran el tema unificador de la fraternidad mundial.

Goeritz estaba consiente de los cambios que provocó el automóvil a la sociedad y al arte por lo que en la inauguración del Encuentro Internacional de Escultores, que se realizó en México, en junio de 1968, puntualizó:

“Los alrededores vitales del hombre moderno son cada vez más caóticos. El automóvil de la población, la socialización de la vida y el avance acelerado de una época tecnológica han creado un ambiente de confusión general. La fealdad de muchos elementos utilitarios indispensables y de los anuncios comerciales aplasta los núcleos urbanos especialmente en los suburbios y las carreteras. Estas últimas, en el siglo de la velocidad y del automóvil, han adquirido un significado que nunca antes tuvieron. Urge por lo tanto una planificación artística enfocada al urbanismo contemporáneo y a las vías de comunicación”.

Para la realización de esta Ruta había que hacer un **arte funcional**, de acuerdo con las exigencias de la vida moderna, por lo que se les impuso a los 19 escultores invitados que las obras deberían tener un carácter monumental y realizables en concreto para poder pintarse, cada proyecto tendría que ser discutido por un equipo interdisciplinario (ingenieros, arquitectos, constructores, etc.), además de evocar el tema principal **"unificar la hermandad, la amistad, donde quedaran inscritas todas las tendencias religiosas, políticas, raciales e ideológicas"**.



ILUSTRACION 8 RUTA DE LA AMISTAD – PERIFERICO 1968

Fuente: Patronato de la Ruta de la Amistad

La Ruta de la Amistad fue concebida para unir y servir como portal de entrada a la Villa Olímpica, espacio exclusivo para los participantes de las diferentes ramas del deporte de los cinco continentes, y el automovilista pudiera apreciarlas

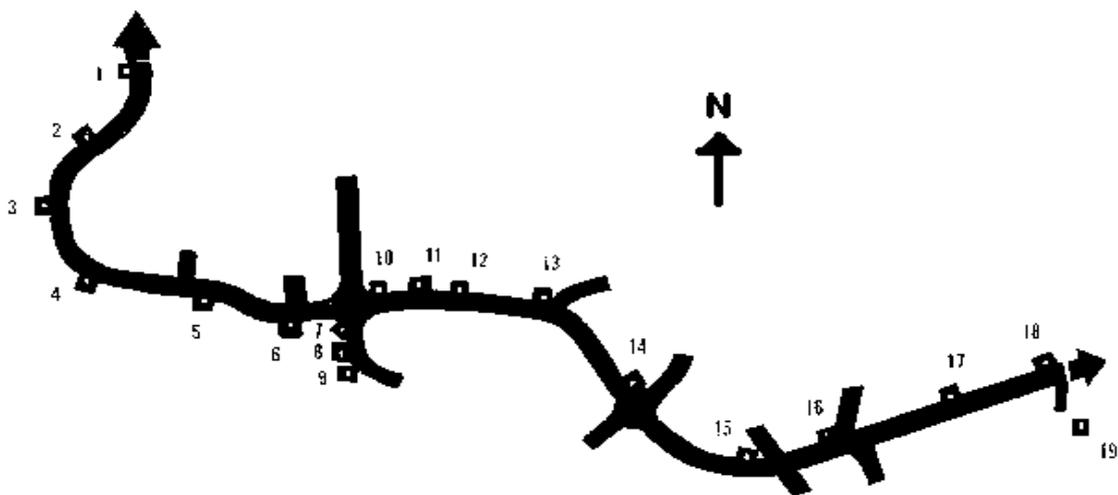
por lo que su altura son de 8 a 22 metros, alturas que se respetaron al

empezar el proyecto ya que meses atrás Goeritz había propuesto alturas mucho mayores y el Comité lo rechazó al excederse del presupuesto posible que se podía invertir.



ILUSTRACION 9 RUTA DE LA AMISTAD – PERIFERICO 1968

Las esculturas fueron colocadas a lo largo de 17 kilómetros, sobre dos diferentes paisajes el primero sobre un valle de piedra volcánica, resultado de la erupción del Xitle dos mil años atrás, y el segundo entre sembradíos y lagunas característica de Xochimilco, separadas entre sí por una distancia de kilómetro y medio. La decisión del acomodo fue que estuvieran a la derecha de los accesos a la Villa Olímpica, entrando por San Jerónimo hasta Xochimilco.



ILUSTRACION 10 UBICACION – RUTA DE LA AMISTAD

Los 19 escultores a los que se convocó para realización de La Ruta de la Amistad fueron: Clement Meadmore (Australia), Herbert Bayer (Austria- Estados Unidos), Jacques Moeschall (Bélgica), Miloslav Chlupac (Checoslovaquia), José María Subirachs (España), Todd Williams (Estados Unidos), Olivier Seguin (Francia), Constantino Nivola (Italia), Itzhak Danziger (Israel), Joop J. Beljon (Holanda), Pierre Szekely (Hungría-Francia), Kiyoshi Takahashi (Japón), Mohamed Melehi (Marruecos), Ángela Gurría (México), Helen Escobedo (México) y Jorge Du Bon (México), Grzegorz Kowalski (Polonia), Willi Gutmann (Suiza) y Gonzalo Fonseca (Uruguay).

Una de la mayor problemática que hoy en día a la que está expuesta la Ruta es el drástico cambio a la zona circundante, ya que a sus cuarenta y tres

años después de su finalización, la contaminación visual se ha hecho presente a lo largo del Periférico Sur con la invasión de una gran cantidad de anuncios espectaculares, señalamientos urbanos, puentes peatonales, arboles de gran tamaño, postes y lámparas, edificios de gran altura, etc.



ILUSTRACION 11 RUTA DE LA AMISTAD – VILLA OLIMPICA

Fuente: Patronato de la Ruta de la Amistad

El padecimiento más reciente que cambiará sustancialmente, visual y espacial es la decisión que el gobierno del Distrito Federal tomó el 11 de Diciembre de 2010 de continuar el segundo piso del Periférico que como primera etapa irá de Cuatro Caminos a San Jerónimo y culminará en Viaducto Tlalpan, lo cual ha ocasionado que el Patronato de la Ruta haya tomado medidas de conservación de 6 esculturas que se han visto afectadas por esta obra pública, esto da cabida a que la preferencia del automóvil está primero que el peatón o el patrimonio de la humanidad.

La gama de contrastes ha provocado que se minimice la escala de las esculturas y pierdan su valor visual y patrimonial dejándolas en un abandono que las ha deteriorado por la falta de mantenimiento, muy contrario a lo visto cuando se colocaron las piezas sobre un entorno de terrenos baldíos, afuera de la ciudad.

4.1 LAS ESCULTURAS

1. SEÑALES. ÁNGELA GURRÍA – MÉXICO

Ángela Gurría nace en México en 1929 y estudia escultura con Germán Cueto. A lo largo de su carrera, Gurría ha ejecutado varios proyectos de arquitectura integral.



La primera escultura de la Ruta se denomina "Señales", ubicada en la glorita de San Jerónimo en sentido norte-sur, siendo así la primera estación de la Ruta, creada por la artista mexicana Ángela Gurría, la cual abre o cierra la Ruta.

Señales es, una de las esculturas de grandes proporciones con 18 metros de altura. Los dos "cuernos" que la conforman en blanco y negro, dan significado a la pieza, haciendo alusión a que éstas son las primeras olimpiadas donde los países africanos participan en conjunto, dejando fuera a Sudáfrica con su segregación racial.

Restaurada en 1998 por la Familia Cossío, la escultura se encuentra muy cerca de una bandera monumental instalada bajo un concepto patriota y el segundo piso del Periférico los cuales reducen visualmente la escala de la pieza.

2. **EL ANCLA.** WILLI GUTMANN – SUIZA



Willi Gutmann nació en Diesdorf, Suiza, en el año de 1927. Estudió en varias universidades europeas, donde tuvo oportunidad de percatarse de su constante interés por la escultura monumental y el desarrollo de figuras móviles construidas a partir de un cuerpo a base también movable.

Las obras de Gutmann figuran importantes colecciones, tanto públicas como privadas, de varios países del mundo.

El Ancla es una escultura con forma de un gran disco interrumpido por un elemento más pequeño formado por líneas curvas prácticamente se inserta en el mayor. Mide 7.50 metros de altura y aunque originalmente fue pintada en morado con los cantos verdes, hoy sobresale por el azul vívido que el autor le adjudicó en 1997, tomando en cuenta el entorno totalmente distinto al de 1968.

La obra inicialmente fue restaurada por la Asociación de Empresarios Suizos en México, y desde entonces Roche Bobois la protege y cuida su entorno.

3. **LAS TRES GRACIAS.** MIROSLAV CHLUPAC – CHECOSLOVAQUIA



Miroslav Chlupac nació en Benesov, Checoslovaquia el año de 1920. Mientras estudiaba en la Escuela de Artes Decorativas en Praga, aprendió a esculpir en piedra.

La escultura que realizó el checo como parte del proyecto de la Ruta de la Amistad, consta de tres volúmenes que se encuentran dispuestos: dos de ellos, uno de lado de otro y juntos, y un tercero con una ligera separación. Cada uno de los tres en uno de sus ángulos laterales, evita el manejo de la línea recta, para crear esquinas ondulantes que provocan la aparición de distintos volúmenes en dichas columnas de formas irregulares. Cada uno de estas estructuras, está pintada a tonos rosas y la más separada en violeta.

4. **ESFERAS.** KIOSHI TAKAHASHI – JAPÓN

Kioshi Takahashi, después de su participación en la Ruta de la Amistad se fue a vivir a Jalapa, Veracruz. Ahí, realizó una serie de importantes proyectos escultóricos y fue maestro de artes plásticas de la Universidad de Jalapa,

además de realizar estudios en la Academia de Arte Moderno en México.
Muere en 1996 en Japón.



La escultura del artista japonés que lleva por título *Esferas*, consta de dos gigantes “pelotas” blancas a las cuales les ha sido eliminada a cada una de ellas, dos cuartas partes de sus cuerpos. A partir del efecto óptico de la velocidad con la que los autos transitan sobre Periférico y la

utilización de los espacios descritos en la escultura, el autor logra proyectar el efecto de dos esferas completas girando sobre su propio centro, de las cuales el espectador puede observar.

Esta escultura fue restaurada y conservada en el año de 2003 por *Inmobiliaria SARE*.

5. **EL SOL BÍPEDO.** PIERRE SZÉKELY – FRANCIA

Székely, artista nacido en Budapest en 1923, muere en París en el año 2001. Estudió modelado, talla en madera y diseño industrial, aunque su mayor interés estuvo siempre concentrado en la creación de escultura monumental. A lo largo de su carrera, trabajó teniendo mucho contacto con arquitectos para llevar a cabo distintos proyectos de integración escultórica e incluso hacer de éstas, una especie de juegos para niños.



La escultura del artista de origen húngaro en la Ruta de la Amistad, El Sol Bípido, tiene 13 metros de altura. En esta pieza, predomina el uso de formas indefinidas. En palabras de Székely: “ El tiempo pasa sin poder hacer nada al respecto. Mis esculturas son signos de la humanidad

atemporales cuya única razón de existir, es brindar placer”.

A partir un primer intento de restauración en el 2000, Székely decidió cambiar el color terracota de 1968 a un amarillo concentrado. Hoy, esta escultura es restaurada por el apoyo de TV Azteca.

6. **TORRE DE LOS VIENTOS.** GONZALO FONSECA – URUGUAY



El uruguayo Gonzalo Fonseca nace en Montevideo el años de 1922 y muere en 1997. Estudia arquitectura y aprende de Joaquín Torres García. Algunas de las especialidades por las que se reconoce su carrera artística son la arquitectura, la escultura y el muralismo.

La *Torre de los Vientos*, es una escultura habitable que comprende la idea del espectador activo, en cuanto a la recreación del movimiento dentro del espacio. En su interior, se encuentra un espacio que asemeja la estética minimalista y está ocupada por elementos geométricos. Al exterior, innumerables objetos nos remontan a los años de arqueología de Fonseca.

Esta escultura fue restaurada con el apoyo del FONCA en el año de 1996 y desde finales de ese año ha dado vida a un laboratorio de arte; la *Torre de los Vientos* es el corazón del programa cultural de la Ruta de la Amistad.

7. ESTACIÓN #7. CONSTANTINO NIVOLA – ITALIA



Constantino Nivola nació en 1911 en Sardeña y muere en Nueva Jersey en 1988. Dedicó gran parte de su vida a la docencia en arte, diseño y arquitectura, en varias de las más importantes universidades, incluyendo Harvard y Columbia University. Al igual que muchos de los otros artistas que participaron

en la Ruta, tuvo un particular interés por llevar a cabo proyectos tanto de escultura como de arquitectura aplicados y que tenían como principal interés la integración de ambas disciplinas entre sí e incluso son grandes murales también. En ellos, experimentó con varias técnicas innovadoras utilizando arena para moldear y ejecutando bajo relieves constantemente.

La escultura de Nivola consta de dos pirámides, una de ellas encima de la otra pero de forma invertida, de color blanco con la bandera de Italia inscrita en sus laterales y una paloma hecha a mano en su cima, la cual es el remate visual de la escultura.

8. **DISCO SOLAR.** JACQUES MOESCHAL – BÉLGICA



Jacques Moeschal nació en la ciudad de Uccle en 1913. Fue maestro en la Royal Academy of Fine Arts y en la Escuela Nacional de Arquitectura y Artes Visuales de Bruselas. A lo largo de su trayectoria, ha ejecutado diversas esculturas monumentales de carácter conmemorativo en países

como Canadá, Bélgica, Egipto, Australia, Italia y Holanda.

Es la escultura con mayores dimensiones de la Ruta. Situada sobre el basamento más antiguo de Mesoamérica, Cuicuilco, su forma es una base alta que remata en su parte superior en una “arracada” que no cierra totalmente. El color original de la pieza es verde tal como se aprecia hoy en día; sin duda la pieza representa la imagen de la Ruta por su tamaño y su localización de entrada a la Villa Olímpica. Moeschal decidió hace algunos años que la obra al ser restaurada cambie su color por un terracota.

9. ESTACIÓN #9. TODD WILLIAMS – ESTADOS UNIDOS



Nacido en Savannah, Georgia en 1939, Williams al igual que algunos otros de escultores convocados para la Ruta, dedicó parte de su tiempo a la docencia de las artes plásticas. Además, ha ganado durante su carrera un buen número de premios y becas, realizando diversas exposiciones

sobre todo en Estados Unidos y en África.

La escultura mide 7 metros de altura. Tres elementos unidos por diferentes partes de forma circular y ovoide, ofrecen un conjunto que sugiere un espacio o techo de resguardo. Realizada en concreto armado, la escultura está ubicada justamente sobre un montículo de roca volcánica dentro de lo que son las pistas de calentamiento en la Villa Olímpica. Como legado de su origen, la obra está pintada con varios colores. Su espacio interior permite transitar por debajo de ella, logrando de esta manera que el espectador se cobije del sol y disfrute sus dimensiones y la atmósfera vivida en 1968.

La obra ha sido rescatada por la delegación Tlalpan, Inmobiliaria Sare y la comunidad que habita la Villa Olímpica.

10. RELOJ SOLAR. GRZEGORZ KOWALSY – POLONIA

Grzegorz Kowalsy nació en Varsovia en 1942. En la misma ciudad, estudió artes plásticas en la Academia de Bellas Artes donde además ejerció como

profesor. Una de las influencias más sobresalientes que ha tenido a lo largo de su trayectoria, ha sido la de Oskar Hansen, quien proponía la teoría de las formas abiertas, surgida de una tradición avant-garde moderna, implícita en el terreno de la revolución copérmica. Kowalski abandona la escultura monumental en 1972 para dedicar su trabajo a la instalación.



“Reloj Solar” es una obra en la que predomina la composición horizontal al encontrarse colocada en un terreno circular. Siete distintos conos de más de tres metros y medio de altura, están pintados en diferentes tonos cálidos y cada uno de ellos desplaza su parte superior en

distintas direcciones. El central, por su colocación, recibe toda la influencia del sol. Por otro lado, la escultura juega con las formas cónicas y genera una sensación de movimiento y fuerzas encontradas en el espectador que recorre el espacio vial. Se encuentra ubicada en el centro de un trébol vial del Periférico.

Esta escultura fue restaurada en 2001 por The History Channel Latinoamérica y la UNESCO (). La plaza comercial PERISUR apoya la conservación del entorno devolviendo las cuevas existentes a su estado original. En ese mismo año, Kowalski viajó a México y realizó una instalación en homenaje a Fonseca en la *Torre de los Vientos*.

11. MÉXICO. JOSÉ MARÍA SUBIRACHS – ESPAÑA



José María Subirachs nace en Barcelona en 1927. Estudia en la Escuela Superior de Artes Visuales y realiza su primera exposición en 1948. En 1951 vuelve a París para continuar con sus estudios, para luego exhibir su obra en lugares como Bruselas, Brujas, Chicago, París, Copenhague, Sao Paulo y

Taipéi entre otros.

Esta escultura, plasma sugestivamente la palabra “México” e integra en su elaboración dos volúmenes, positivo y negativo, con un cuerpo horizontal que sirve de base para los triángulos que lo conforman. De esta manera, se convierte en una pieza que mezcla cierta relación con el referente, al igual que con la abstracción y el geometrismo implícito en sus formas.

La escultura se encuentra restaurada gracias al apoyo de Fundación Domecq A.C. y la Embajada de España en México.

12. JANUS. CLEMENT MEADMORE – AUSTRALIA

Clement Meadmore nació en Mealbourne en 1929. Estudió diseño industrial e ingeniería en la misma ciudad. A lo largo de su carrera, ha formado parte de exposiciones colectivas que defienden principalmente la tendencia de las estructuras primarias. Por ende, su trabajo ha sido frecuentemente relacionado con aquél de los escultores estructuralistas.



Esta obra, de un solo cuerpo doblado sobre sí mismo, demostrando así la sencillez de sus formas y el dinamismo que contiene, la asemeja a una cinta de Moebius. Su movilidad y cambio de forma es insuperable. En 1968, Meadmore creó una escalera sobre la roca, para que el espectador pudiera

luego de bajar de su vehículo, treparse y ver una obra que cambia su forma al movimiento del espectador.

Hoy la obra de Meadmore yace con su base volcánica original destruida y rodeada de flores que nada tienen que ver con el concepto del artista. Se encuentra sustraída de la Ruta por el Colegio Olinca. Dicha institución se ha apropiado de la pieza ilegalmente y ha utilizado incluso el diseño de la escultura como logotipo de la escuela sin el permiso del escultor. Así, se encuentra sujeta a la voluntad de los dueños del terreno, quienes mediante un enrejado impiden que la escultura sea pública, el Patronato de la Ruta de la Amistad tiene como fin recobrar esta pieza como bien nacional.

13. MURO ARTICULADO. HERBERT BAYER – AUSTRALIA

Bayer nació en la ciudad de Haag en 1900 y fallece en 1985. Estudió en la Escuela Bauhaus en Weimar y fue discípulo de Kandinsky en Dessau. Durante su vida, trabajó en distintos ámbitos incluyendo el diseño industrial, fotografía. Pintura, comunicación visual, arquitectura, escultura aplicada a la

arquitectura, escultura monumental y muralismo, reconstrucción de viejos edificios, puentes y diseño de exhibición de museos.



La escultura de Bayer que lleva por título *Muro Articulado*, se caracteriza por constar de una eje central de acero que une 33 módulos rectangulares independientes entre sí, pero que forman al disponerse uno sobre otro, la materialización del movimiento de manera

ascendente. Realizada en concreto armado, la escultura juega también con distintos contrastes de luces y de sombras que cambian conforme al movimiento del mismo sol. El tipo de sistema de construcción empleado en la creación de esta escultura, es una de las más interesantes características del trabajo de Bayer. Además, es la única obra de dimensiones tales que se ha ejecutado en dicho sistema constructivo en México.

Hoy se encuentra rodeada por tres edificios altos que alteran su escala y que imposibilitan su espacio visual. En su proyecto de rescate, se proyecta la reubicación de la obra a la glorieta de Periférico e Insurgentes en el trébol donde se encuentra la escultura de Polonia, Italia y España. Frente a la zona arqueológica de Cuicuilco, su nuevo espacio le garantizará una vida larga sin obstáculos visuales. El proyecto se encuentra en espera de los recursos para llevarse a cabo.

14. **TERTULIA DE GIGANTES.** JOOP BELJON – HOLANDA



Nacido en Haarlem en 1922, estudió escultura monumental e inscripción lapidaria, además de trabajar en diseño topográfico. Beljon también, enseñó en universidades holandesas diseño industrial y fue nombrado director de la Royal Academy of Fine and Applied Arts en La Haya. Durante

su carrera, experimentó en muchas ocasiones con la utilización de diversos materiales como concreto, madera, acero, plástico y textiles para lograr la síntesis entre diseño y escultura.

La escultura llamada *Tertulia de Gigantes* es conformada por siete distintas figuras que forman un grupo compacto de volúmenes con una referencia a la construcción mesoamericana. Los bloques masivos de concreto armado de varios colores como morado, naranja, roas y violetas sugeridos por Goeritz a Beljon, alcanzan una altura de 7.80 metros. Para esta escultura, Beljon utilizó piedras, lápidas, y otras esculturas más complicadas dentro de la misma simplicidad del conjunto.

15. **PUERTA DE PAZ.** ITZHAK DANZIGER – ISRAEL

La *Puerta de la Paz* es una construcción formada por un pentágono azul unido y sobrepuesto a otro de color amarillo. Ambas formas presentan planos lisos y muy sobrios.



Una transición de “escultura como objeto” a “escultura como trabajo urbano”, es la que cambia las ideas personales del artista a un lenguaje fundamentalmente conceptual de signos y símbolos que hablan de la función y presencia del hombre en el

ambiente. Los significados formales y de contexto en la *Puerta de la Paz*, se convierte en valores existenciales. La escultura es una declaración final, una certeza, un testimonio.

La escultura en sí misma es una posibilidad, un acto creativo donde el artista compromete al espectador y al proceso natural del medio ambiente a cuestionarse sobre el paso del tiempo en una ciudad.

La obra restaurada y conservada con el apoyo principal del Instituto Cultural México – Israel A.C., la familia Assa y Picciotto Arquitectos.

16. **ESTACIÓN #16.** OLIVIER SEGUIN – FRANCIA

Seguin nace en 1927 y vive durante algún tiempo en México. Estudió en la Escuela de Artes Pláticas en Lille, París. Además, fue maestro de educación visual, integración plástica y escultura también, en varias escuelas mexicanas. Seguin se ha involucrado a lo largo de su carrera, en proyectos relacionados con la integración arquitectónica así como en escultura monumental.



Consistía en una escultura visualmente pesada y que se conforma de dos grandes masas, una negra y otra blanca. Cada una de éstas, forma una especie de lintel moderno y geométrico en el que predominan las líneas rectas y que emiten mucha fuerza. La obra se encuentra severamente

dañada en espera de mejores tiempos.

17. ESTACIÓN # 17. MOHAMED MELEHI – MARRUECOS



Nacido en Asilah en 1936, Mohamed Melehi estudió en España, Italia, Francia y Estados Unidos. Su trabajo artístico incluye piezas de mural, bajo relieves y pintura entre otras técnicas, aunque mostró un especial interés en el diseño gráfico, elaboración de posters y la fotografía. Sus obras

se exhibieron en países como Francia, Italia, Estados Unidos, Marruecos y países africanos.

La escultura que realizó el marroquí es una columna blanca y ondulante que está “cerrada” por un recuadro que delimita su espacio físico. La ubicación de la pieza al sur de la ciudad, era originalmente una zona donde

incluso las vacas comían y caminaban. Actualmente, dicho contexto ha evidentemente cambiado mucho y la cantidad de árboles y palmeras cerca de la escultura en el camellón entre la lateral del periférico y la gran vialidad, bloquean un tanto la apreciación de la misma.

18. ESTACIÓN #18. JORGE DUBÓN – MÉXICO



Nacido en Chiapas, Jorge Dubón vive en Francia desde hace varios años. Estudió escultura, arquitectura y pintura en México, Estados Unidos y Francia también, en donde formó parte de varias exposiciones tanto colectivas como individuales ganando además varios premios y becas.

Por otra parte, a lo largo de su carrera artística, Jorge Dubón también ha ejecutado varios relieves y esculturas así como proyectos arquitectónicos preconcebidos.

Dubón creó para la Ruta de la Amistad, una escultura que sugiere ser un icono de la pista de canotaje de Cuemanco, tal como lo es el “Sol Rojo” para el Estadio Azteca o “La Osa Mayor” para el Palacio de los Deportes. La escultura presenta volúmenes: una es una gran columna tubular abierta, de color gris, que se impone en el espacio. La segunda da idea de una T incompleta que semeja el aletear de unas alas abiertas en color amarillo, conformadas a base de varias franjas horizontales. La escultura se encuentra

en buen estado general aunque sin conservación por muchos años, en espera de un padre adoptivo.

19. **PUERTA AL VIENTO.** HELEN ESCOBEDO – MÉXICO



La mexicana Helen Escobedo nace en 1934 en la ciudad de México donde estudió escultura con Germán Cueto, John Skeaping, Frank Dobson, Leon Underwood y André Willequet. A lo largo de su carrera, Helen Escobedo estableció un centro de diseño textil y creó escenarios para

teatro, además de ejecutar murales escultóricos entre muchas otras cosas y experimentar con varios medios para crear arte.

Puerta al Viento, la última o primer escultura de la Ruta se encuentra ubicada a la altura de Cuemanco en la lateral del Periférico. Está conformada por dos estructuras laterales con un círculo que pende en el centro, toda en azul y verde. En ella, el movimiento existe tan sólo como ilusión óptica y lo que radicalmente ha cambiado es el entorno que la alberga. En 1968, la zona de Cuemanco se caracteriza por el verde de los campos de alfalfa y el cielo azul sobre la ciudad. A diferencia, hoy, todo su alrededor es construcción y predomina el concreto. Los vecinos inmediatos de las obras son un paradero de autobuses.

La escultura fue restaurada en el 2004 por la Fundación BBVA Bancomer, hoy en día se le ha dejado en el olvido.



ILUSTRACION 12: IMAGENES DE LAS ESCULTURAS EN 1968

Fuente: Facebook/juegosdelaXIXolimpiadademexico68

4.2 PATRONATO DE LA RUTA DE LA AMISTAD

Debido al desgaste que han tenido las esculturas, a lo largo de cuarenta y dos años de haberlas instalado, por abandono, agentes climáticos, la plantación excesiva de árboles, la minimización de su escala por la colocación de anuncios espectaculares, el contexto conformado por edificios de gran altura y el vandalismo incontrolado, en 1994 se forma la Organización llamada **Patronato de la Ruta de la Amistad** a cargo de Luis de la Torre González y el Arq. Javier Ramírez Campusano los cuales tomaron la iniciativa de recuperar y preservar la Ruta de la Amistad, movidos por la conclusión de Guillermo Tobar y Teresa en su libro *“The city of Palace: Chronicle of a Lost Heritage”*: *“Conservar los monumentos es afirmar la originalidad de los pueblos y asegurar su memoria para orientar su proyecto; no es una tarea aislada sino la expresión de un ser que debe recobrase a cada instante; en tanto que no se entienda de manera cabal, como algo más que nostalgia, sino como una de las más significativas acciones de una sociedad plena de conciencia, seguiremos asistiendo impotentes ante la pasividad de los diversos sectores de la sociedad que no ayudan a detener el deterioro de nuestros monumentos”*.

Al estar conscientes del deterioro al que estaba sometida se dio pie a buscar **alternativas de rescate** a través de la invitación a las embajadas de los países participantes, instituciones privadas y públicas para formar parte del fideicomiso creado junto el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes

(FONCA)⁸ el cual se basa en la donación de recursos y acciones⁹ para el resguardo y conservación de la Ruta.

Al mismo tiempo de buscar los recursos necesarios para llevar a cabo esta iniciativa, el Patronato requería de un documento que avalara el proyecto y diera luz verde lo más pronto posible para que las esculturas estuvieran en buen estado.

El mismo año de formada la Institución, el Gobierno Federal le concede al Patronato un COMODATO¹⁰, el cual da validez para llevar a cabo el proyecto de resguardo de las esculturas hasta el día de hoy, permiso que ha aprovechado para seguir difundiendo la Ruta con proyectos de rescate; a través de recursos como la campaña llamada “adopta una obra de arte” la cual se encarga de promover las esculturas a asociaciones privadas o gubernamentales que se encarguen del mantenimiento necesario y adecuado para la rehabilitación de cada una de las esculturas, esto a lo largo del tiempo ha tenido frutos, ya que algunas de las esculturas han sido adoptadas como son el caso de Señales adoptada en 1998 por la familia Cossio.

El Ancla adoptada por Roche Bobois, Las Tres Gracias por Adidas, Esferas adoptada por la Inmobiliaria SARE, El Sol Bípido por Grupo Salinas, La Torre de los Vientos adoptada por CONACULTA-FONCA, Estación #7 de Constantino Nivola por Pirelli, Estación #9 de Todd Williams por Fundación

⁸ Se creó, el 2 de marzo de 1989, al FONCA le fueron asignadas las siguientes tareas: apoyar la creación y la producción artística y cultural de calidad; promover y difundir la cultura; incrementar el acervo cultural, y preservar y conservar el patrimonio cultural de la nación.

⁹ Datos proporcionados en un comunicado del Patronado de la Ruta de la Amistad a través de su página de internet www.mexico68.org

¹⁰(Del lat. *commodatum*, préstamo). Der. Contrato por el cual se da o recibe prestada una cosa de las que pueden usarse sin destruirse, con la obligación de restituirla.

Coca Cola, EL Reloj Solar adoptada por History Channel y la plaza comercial Perisur, México por Fundación Domecq y la Embajada de España, Tertulia de Gigantes adoptada por ING seguros, Puerta de Paz por el Instituto Cultural México-Israel, la familia Assa y Picciotto Arquitectos, Estación #17 de Mohamed Melehi por Taco Inn y Puerta al Viento por Fundación BBVA Bancomer.



ILUSTRACION 13 RESTAURACION – RUTA DE LA AMISTAD

Fuente: Patronato de la Ruta de la Amistad

Lo cierto es que muchas de las esculturas a raíz de la adopción han tenido una restauración sólo temporal, lo cual se puede ver hasta el día de hoy, ya que eso no ha dado la seguridad de conservación; y se unen a aquellas que no han sido adoptadas teniendo así el mismo futuro incierto.

Además el Patronato, estratégicamente, organiza y promueve eventos culturales en algunas de las esculturas como es el caso del Sol Bípodo, Tertulia de Gigantes, Reloj Solar y Torre de los Vientos, está última sirviendo como taller experimental y sede para la muestra de instalaciones y conciertos de música experimental contemporánea.

Es de gran importancia mencionar los avances que ha tenido el Patronato al fomentar el resguardo de cada de las esculturas, lo cual ha servido no solo para preservarlas sino que éstas a su vez han servido como pequeños museos o escenarios para que los artistas contemporáneos muestren su obra y puedan ser espacios de esparcimiento público. (Anexo 1)

Otro de los objetivos que ha dejado claro el Patronato es el producir y ejecutar proyectos que sean de conciencia patrimonial, al ser recuerdo del año en que México podría haberse apuntado entre los países primer mundistas, y a su vez colaboren con el medio que las rodea.

4.3 PROPUESTAS DE RESCATE

El esfuerzo que se ha hecho para salvaguardar de un sinnúmero de agresiones, las veintidós esculturas que conforman a la Ruta, ha recorrido un gran camino ya que por veinticinco años estuvo del todo olvidada. El Patronato, en los diecisiete años que lleva de existir, ha impulsado más y más el cambio, resguardo y conservación de las esculturas.

En los años 1996, 2000 y 2007 el Patronato lanzó una convocatoria con el nombre "Programa de Intervenciones. Ruta de la Amistad" (Anexo 2), documento donde se narra una pequeña reseña de la historia de la Ruta, su importancia; además de hacer la invitación a participar en diversas disciplinas: Arquitectura, Ecología, Artes Visuales, Danza, Medios Audiovisuales, Música y Teatro. Dicha convocatoria dio pie a algunas propuestas de intervención, sobre todo artísticas, que permiten que la Ruta siga activa.

Aunque la convocatoria sigue vigente la respuesta no ha sido del todo favorable, hablando arquitectónicamente, al no tener propuestas de proyectos que sirvan como detonante para provocar un mayor interés político-social y de difusión cultural y lograr implementarlo como espacio público utilizable. A pesar del interés y motivación que hay por parte del Patronato, las posibilidades de acceder a las propuestas es complicada; como la que el Gobierno Federal les sugirió, la cual fue del todo rechazada, el proyecto consistía en trasladar las esculturas al Parque Bicentenario ubicado en la Delegación Azcapotzalco, propuesta de la cual lamentablemente no existe documentación alguna; simplemente la anécdota que cuenta Luis de la Torre González, para mantenerlas resguardadas y tuvieran la restauración adecuada; además de ser piezas que pudieran mostrarse al público en general. La culminación a esta propuesta no pudo hacerse realidad, ya que la filosofía que tiene muy arraigada el Patronato es el mantener la esencia que Goeritz propuso en la Ruta a la hora de su proyección, a pesar de que podía ser una alternativa en donde las esculturas no sólo podían convivir con un medio diferente sino también darles difusión de su historia e importancia como arte urbano.

Otro de los proyectos que hasta la fecha sigue vigente y tardará un año más, es el proyecto que lleva por nombre "Jardines Nativos del Pedregal", en el cual el financiamiento corre por parte de PIRELLI y la embajada de Italia; además de la colaboración con la Reserva Ecológica del Pedregal de la UNAM en San Ángel, en el trébol ubicado en el entronque de Insurgentes Sur y Periférico Sur.

El cual consistió como primer etapa salvar la escultura de Italia, que por 35 años estuvo casi destruida y reubicarla en uno de los puntos del trébol; como segunda etapa consistirá en recuperar los 2.600 m de terreno donde se emplaza la escultura limpiando las rocas volcánicas, rastro que dejó la



erupción del volcán Xitle dos mil años atrás, de fauna y flora extranjera o depredadora e insertando aquella originaría del Pedregal creando así un micro ecosistema urbano de reproducción llamado “Jardín Botánico Urbano”¹¹, mismo que puede ser visitado por un andador temporal colocado dentro de la zona. Con este proyecto se piensa abarcar de igual manera las otros 3 puntos restantes que conforman el Trébol de Insurgentes Sur y Periférico Sur.

ILUSTRACION 14 INTERVENCION EN ESCULTURA DE ITALIA

El proyecto va a mas allá

de sólo la inserción de este jardín sino que a la larga se piensa crear 15 jardines más dentro de los dos Tréboles de Insurgentes Sur y Periférico Sur, los cuales servirán como grandes recolectores de agua pluvial que ayudará a resarcir el manto freático de la zona y además la restauración del área donde se encuentra la escultura de Bélgica, a la cual se le da mantenimiento a base de la sustitución del aplanado original y el de descubrir una pirámide perteneciente a Cuicuilco.

¹¹ Datos obtenidos en la pagina oficial del Patronato de la Ruta de la Amistad.



ILUSTRACION 15 INTERVENCION EN ESCULTURA DE ITALIA

Fuente: Patronato de la Ruta de la Amistad

El objetivo al que ha apostado el Patronato es el aspecto ecológico al llevar de la mano los “Jardines Nativos del Pedregal” y el desarrollo de otro denominado “Humedales”, proyecto que se lleva a cabo en el trébol de Periférico Sur y Viaducto-Tlalpan y en el camellón donde está emplazada la escultura de Helen Escobedo, Puerta al Viento. La iniciativa consiste en la plantación de maíz para cambiar el panorama urbano de la zona, además de ser una semblanza a la principal actividad que se llevaba a cabo en Cuemanco y Xochimilco en la antigüedad.

Además estos dos proyectos comprenden la reubicación de las esculturas que sufren el deterioro causado por la construcción del segundo piso del Periférico, el cual les ha quitado su espacio original afectando su estructura y la poca vista que aún tenían, por lo que el Patronato ha decidido tomar la iniciativa de moverlas de lugar teniendo acuerdos con el Gobierno del Distrito Federal y la constructora ICA quien ha accedido para ser quien tome las pruebas necesarias para conocer el estado en el que se encuentran

las esculturas y la manera en que pueden ser transportadas al sitio asignado.
(Anexo 3)

Es necesario comentar que cada uno de los proyectos mencionados y que se están realizando en la actualidad no son propuestos por arquitectos, arquitectos del paisaje, ingenieros, biólogos, arqueólogos, etc. sino que ha sido iniciativa del mismo Patronato con gente, sobre todo albañiles, que contribuye con la mano de obra.

Como se ha visto, el Patronato ha servido como un mediador que ha buscado la conservación de las esculturas por medio de donadores monetarios, pero a su vez ha sido quien ha generado dichos proyectos que de cierta forma han servido a salvaguardar, aunque no del todo, la Ruta.

Ahora bien, es necesario cuestionar cada uno de estos proyectos pero no desde el punto de una crítica mal intencionada sino desde una perspectiva arquitectónica y fundamentada en el espacio público contemporáneo, tomando como referencia algunas preguntas como ¿Serán estos proyectos quienes le den la seguridad de un resguardo permanente a la Ruta? ¿Qué tanto contribuyen estos proyectos al espacio público? ¿Son proyectos que llamen la atención y detonantes en la zona?.

Podemos comenzar con el hecho de que la Ruta de la Amistad es un icono cultural que nos remonta a la época gloriosa de 1968, que es el corredor cultural más grande del mundo, que el objetivo al cual estaba confinado fue del todo grato cumpliéndose así el sueño de Goeritz en conjunto con la colaboración del Comité Olímpico y que el Patronato a lo largo de su trayectoria a tenido avances importantes como el colocarla en la lista del



La Ruta de la Amistad

MEXICO68

Incluida en la

Lista World Monuments Watch 2012

La Lista Watch es el programa más importante de defensa del patrimonio del World Monuments Fund (WMF). Tiene como objetivo llamar la atención internacional sobre los retos y peligros que enfrentan los sitios culturales alrededor del mundo.

Esta inclusión será decisiva en la búsqueda por salvar a la Ruta de la Amistad ante la delicada situación que enfrenta con la construcción de la Autopista de Cuota Urbana del Sur.

<http://www.wmf.org/>

<http://www.wmf.org/project/ruta-de-la-amistad>

ILUSTRACION 16 WORLD MONUMENT FUND

Fuente: <http://www.mexico68.org/>

*World Monuments Fund 2012*¹² y la realización de los proyectos antes mencionados, pero aún así queda la pregunta **¿Esto en que ha ayudado al espacio público?** y **¿De qué manera debe de responder al siglo XXI?** ya que al inicio Goeritz las planteo como esculturas que se observaran y vivirse desde del automóvil y que en algún

momento pudiera acercarse a ellas, pero ahora, **¿Cómo se pueden disfrutar?**
¿Qué aportan al espacio público contemporáneo?

Es verdad que la ciudad se ha convertido en una vía que cumple las necesidades del automóvil, que las exigencias hacia mantener el espacio ya ocupado y la falta de este ha generado un caos, además de tomas de decisiones apresuradas y que parecen no tener sentido común o generar soluciones; que el peatón no tiene manera de vivirla sino de sobrevivirla, de luchar contra corriente, que los espacios son aún menos disfrutables, que las exigencias de la época, la inmediatez, la tecnología, la preferencia al transporte y diversos otros factores han cambiado la manera de percibir la vida y sobre todo el lugar donde nos desenvolvemos, por lo que se requiere de proyectos que ayuden a minimizar este problema social urbano.

Ahora es necesario entender que los alcances que ha tenido el esfuerzo del Patronato han sido del todo notables, al ser perseverantes y constantes

12 La Lista Watch es le programa más importante en defensa del patrimonio del World Monuments Fund (WMF). Tiene como objetivo llamar la atención internacional sobre los retos y peligros que enfrentan los sitios culturales alrededor del mundo. Esta inclusión fue por la búsqueda de salvaguardar a la Ruta de la Amistad ante la delicada situación que enfrenta con la construcción de la Autopista de Cuota Urbana del Sur.

con su ideal, pero que desde una visión crítica arquitectónica no tienen del todo un uso social al no ser lugares activos de esparcimiento.

En primer lugar trataré el tema sobre el rechazo a la propuesta que el Gobierno Federal sugirió al Patronato: al parecer el proyecto era atractivo desde el punto de vista que la Ruta podría haber sido beneficiada al tener un espacio de resguardo y rehabilitación, además de ser parte de un conjunto que sirve como espacio recreativo, común y cultural, podría haber sido una nueva oportunidad para promoverla y dar a conocer información histórica del México del año de 1968 a las nuevas generaciones. La realidad es que el proyecto no se pudo realizar; ya que, primera instancia, se conoce que el Patronato lo rechazó por el sentimentalismo que se le tiene a la Ruta y sobre todo por mantenerla en su sitio original, quizás existan algunas otras razones por las que no se accedió a esta propuesta, políticas-económicas, tema que no interesa en este documento.

Ahora en consecuencia a que no existe mayor información al respecto sobre el proyecto de la Ruta de la Amistad en el Parque Bicentenario, se tratará como segundo punto los proyectos "Jardines Nativos del Pedregal" y "Humedales" propuestas, como se menciono anteriormente, son promovidos, realizados y supervisados por el Patronato. "Jardines Nativos del Pedregal" ha sido hasta ahora un proyecto que se ha realizado en compañía de arqueólogos y biólogos quienes han dado el conocimiento de lo que anteriormente existía en el lugar y la manera en que se pueden hacer los trabajos. El proyecto en su fundamentación señala el poder ser un espacio ecológico que evoque e instruya sobre como era el Pedregal antes de ser poblado, además de ser un sitio educativo y único en su especie, también se

espera ser un espacio donde la gente pueda convivir y sobre todo, como interés primordial, el ser un escenario para las esculturas reubicadas. (Anexo 4)

Al parecer el proyecto muestra puntos importantes, el echo de contribuir al lugar a tener un aspecto urbano distinto y servir además como inyector de agua a los mantos freáticos de la zona es una muy buena manera de ayudar al medio ambiente, proyecto que puede ser catalogado como sustentable, pero aún así discrepo en la posibilidad de ser un espacio de esparcimiento social o cultural al ser una zona con dificultad para acceder al estar ubicados sobre vías primarias y donde la preferencia es automovilística y de uso peatonal inmediato, ya que la gente que concurre no es originaria del lugar, trabajan por ahí o son estudiantes de Ciudad Universitaria, siendo así un paso transitorio hacia las oficinas, la plaza comercial o Ciudad Universitaria y no un sitio que como primer uso invite a permanecer en él. Esto mismo pasa con el proyecto "Humedales" al seguir la misma línea ecológica faltándole así generar espacios disfrutables para el hombre.

Cabe mencionar que esta crítica no se hace desde el punto de vista si están bien hechos los proyectos o no, sino desde el enfoque primordial que son las esculturas y el como se generan los espacios ya que, según el Patronato, el objetivo es que puedan ser espacios habitables, objetivo que desde mi punto de vista no se han concretado o no existe una fundamentación clara, justificación que se puede sumar al entender que las esculturas no son objetos habitables, excepto la Torre de los Vientos, y que la dificultad es aún mayor por el sitio donde están emplazadas actualmente y al que están destinadas aquellas que reubicarán, así también integrando a este problema a las esculturas emplazadas en el camellón central lo cual

comprende ser una limitante más para comprender que no pueden utilizarse como espacios públicos.

Periférico es una vía primaria con altos índices de tránsito automovilístico lo cual la convierte en una arteria de la ciudad de México conflictiva, de difícil acceso peatonal y que ahora con la nueva construcción del segundo piso se convierte en un lugar de aspecto cambiante y sin estética alguna o quizás sin un carácter urbano propio.

En el discurso que Raquel Tibol hizo en su libro “Escultura Mexicana en Amberes”, mismo que se menciona en el libro de Helen Escobedo, hace una crítica a la postura de la Ruta de la Amistad:

“Hubiera sido más interesante proyectar elementos útiles, igualmente monumentales, igualmente escultóricos, pero que fueran habitables por la gente para cobijarse de la lluvia o del sol [...] nuestras esculturas útiles hubieran adquirido un valor humano y social muy grande”.

Raquel Tibol

Con base a la postura de Tibol, se puede mencionar que la Ruta de la Amistad no cumple del todo una necesidad social; que necesariamente debe de transformar su lenguaje, dándole una nueva interpretación a las esculturas y al sitio donde están emplazadas que responda a las necesidades sociales y del tiempo en el que nos encontramos.



“Hay dos maneras de ver una cosa: cómo es, o cómo podría ser. O bien, es la diferencia entre aceptar lo que ya existe y soñar en las posibilidades para el futuro”.

Emily CD (artista de Baltimore EEUU)

5. RENOVACIÓN URBANA

Con base a la investigación previa al espacio público en la ciudad de México y a la problemática que aqueja a la Ruta de la Amistad, se sugiere una propuesta que colabore a **crear consciencia de la falta de espacio público** en México y romper con la actual cultura urbana, desaparecer el olvido del contacto con lo natural y fomentar la colectividad social y cultural; dotada de múltiples disciplinas artísticas, que sirva para desarrollar un nuevo lenguaje en el espacio; y a la vez fomente la calidad de vida dentro del territorio metropolitano.

Lo cual conviene para poder llegar a ser uno de los eslabones integradores de un espacio que requiere de iniciativas que produzcan otras para una mejora urbana, ser un proyecto que detone las buenas ideas colectivas y se centre en las necesidades urbanas, sociales, ecológicas y económicas en la actualidad. Para lograr esto se debe atender y entender cada una de las necesidades y exigencias sociales; además de cumplir los requerimientos del lugar y respetar sus limitaciones.

Esto ayudará a contribuir al rescate de muchos lugares en la ciudad que necesitan de una rehabilitación y **reestructuración urbana**, y entender el sentido profundo del urbanismo, el cual radica en la facultad del hombre de integrar la dimensión de lo humano a la naturaleza, en transformar el espacio físico en el ámbito de la vida colectiva y crear el pueblo, la ciudad, el asentamiento humano. Es regresar a ver lo ya visto y vivido, el mantener un equilibrio equitativo para todos; donde la vida en común ya no sea una necesidad sino una realidad.

Los espacios vacíos constituyen los lugares que mejor representan nuestra sociedad. Estas amnesias urbanas constituyen dentro de la urbe espacios vivos, que han quedado en el olvido, a los que hay que asignarles significado, carácter, un nuevo lenguaje y uso. Por tanto, no se trata de una no ciudad que deba transformarse en ciudad, sino una ciudad reestructurada con dinámicas propias que aún no se han comprendido.

Los espacios públicos y la ciudad han sufrido en los últimos años un incremento de población y ritmo de expansión que ha generado un crecimiento de las mismas; desordenado, inadecuado y caótico. Son pocos los lugares donde se puede descansar y mantener una conversación con alguien, ya que la ciudad se ha visto sujeta a la transformación y la mayoría de los espacios públicos se han convertido en impersonales por el incremento de la publicidad en las calles, los comercios, la prioridad al transporte automotor y la inmediatez de las demandas.

La pronta respuesta hacia cambiar la dirección sobre el espacio público y generar una recuperación del mismo en la ciudad, es la responsabilidad que debemos de asumir. Se trata de volver a encontrar en el territorio metropolitano un sentido que surja de la experiencia; a través de opiniones libres, sin justificaciones históricas o funcionales, que no se vea reducido su propio horizonte a las selecciones de las guías turísticas.

La activación a través de la cultura, donde los artistas se involucren con sus obras para mejorar el núcleo urbano, intentando contextualizar sus obras con el entorno, historia, educación y pensamientos estéticos de la ciudad. **Un arte no como escultura monumental sino como aquellas obras que configuren la urbe, completamente integradas en la vida ciudadana,** donde la ciudad es la

herramienta, llegar a promover una reestructuración espacial sin estática sino dinámica, interactiva y flexible, donde el protagonista no es el objeto, sino el espacio creado, por las acciones que se desarrollan dentro de él por medio de los usuarios.

“Dentro de la vastedad de problemas de todo orden que genera el estudio orgánico de la ciudad, nos corresponde señalar la relación que existe entre el ecosistema urbano y la negatividad de la conducta social en relación con la estética, no sólo referente a la “belleza de la ciudad”, sino al impedimento del crecimiento y desarrollo como seres humanos y de la manera como el arte actual puede y debe contribuir a contrarrestarlo”¹³

La ciudad nunca ha sido un espacio estático en donde se desarrollan actividades genéricas, sino acciones y momentos singulares, es un lugar donde existe el potencial para mirar nuevos territorios metropolitanos, con una mirada alejada de la improbable posición actual que ocupa el hombre en el espacio.

La ciudad no sólo contiene interesantes espacios y formas arquitectónicas, sino también un complejo mecanismo de relaciones, comunicación y servicios del cual todos podemos disfrutar. Podemos encontrar posibilidades y facilidades para todo; además de un interesante contenido de memorias que provoca que cada lugar sea un núcleo especial y único, incluso las zonas marginales; las cuales necesitan de una pronta mejora ya que a lo largo del tiempo se han quedado en el olvido. **La importancia de actuar sobre la arquitectura y su relación con el espacio público por medio del arte es el sentido de reflexionar sobre la vivencia en la ciudad.**

El aprovechamiento de espacios olvidados como bodegas, edificios en

¹³ Comentario del Arq. Pedro Ramírez Vázquez durante una entrevista en el año de 1980.

deterioro, instalaciones industriales en desuso, los barrios marginales; lo cual todo esto hoy en día forman parte de la flora y fauna urbana en la ciudad. La activación de un entorno a través del arte urbano que ayude a que todos estos espacios sean posiblemente recuperables y se reincorporen a la sociedad.

Esto nos lleva a estudiar los problemas existentes de cada lugar y las deficiencias que no sólo existen en la constitución urbana sino también en la problemática y limitaciones sociales que producen.

La importancia de darle un giro de significado al arte y la arquitectura es una brecha que hay que cruzar, romper los límites que existen entre cada uno y plantearlos como un solo sistema que trabajen en conjunto, llegar a una experimentación urbana donde se alcance un desarrollo de transformación dialéctico, el componer y dotar a la ciudad de nuevos espacios conformados para el esparcimiento a través de la cultura.

De igual forma me parece interesante recalcar y cuestionar la lejanía que existe entre estas dos bellas artes, en lo cual la arquitectura por mucho tiempo ha estado sujeta a que se contemple como un contenedor de actividades a desarrollar y no como un sistema articulador de la urbe; sino como espacio que alberga y cumple ciertos requerimientos. La importancia de comprender que el espacio público no es meramente independiente de la arquitectura, ya que esto no debe de diferenciarse entre público-privado sino referirlos entre sí para la creación de patrimonios colectivos, el reconquistar la ciudad dándole un carácter urbano público convirtiendo los edificios en parte de lo público.

“El espacio colectivo es mucho más y mucho menos que el espacio público, si limitamos éste al de propiedad administrativa. La riqueza civil y arquitectónica, urbanística y morfológica de una ciudad es la de sus espacios colectivos, la de todos los lugares donde la vida colectiva se desarrolla, se representa y se recuerda. Y, quizá, cada vez más, cada día más, éstos son espacios que no son ni públicos ni privados, sino ambas cosas a la vez. Espacios públicos absorbidos por usos particulares, o espacios privados que adquieren una utilización colectiva y cultural”.¹⁴

Ahora bien es importante entender que la Ruta de la Amistad es uno de las muchas obras de arte que tienen lejanía entre el convivencia y la colectividad social al convertirse en ajenas al entorno actual que la circunda, al no aportar ni recibir experiencias diferentes y únicas, las cuales eran apreciables al momento de su construcción y uso en los juegos olímpicos.

Una de las virtudes de las cuales se puede elogiar es su permanencia a lo largo del tiempo y al bombardeo externo que ha recibido, no sólo hablando físicamente sino también en la memoria de muchos que tuvieron la experiencia de vivirla o verla en su máximo esplendor, lo cual ha generado ser parte de una memoria importante en la parte sur de la ciudad y que ha dejado huella o espíritu de pertenencia en el lugar.

Es notable entonces entender que se necesitan medidas directas y próximas a la Ruta, esto, generando proyectos que funjan como conectores espaciales y pieza clave para una regeneración urbana no sólo del lugar de emplazamiento de las esculturas sino también de su entorno más próximo.

¹⁴ Cerasi, M. *El espacio colectivo en la ciudad*. Ed. Oikos-Tau. Barcelona, España.1990.

5.1 PROPUESTAS.

CONFIGURACIONES URBANAS

Hoy en día podemos darnos cuenta que mucho lugares son sujetos a la propiedad privada donde difícilmente se puede apropiarse de ellos, no sólo por que pertenecen al sector privado sino también, lo podemos clasificar dentro de este concepto, por su inaccesibilidad al estar en vías primarias, áreas restringidas, zonas con alta inseguridad, etc.

Esto mismo sucede en la Ruta de la Amistad, su accesibilidad es bastante difícil, y hasta hoy en día se han convertido en patrimonios privados, objetos que sólo se pueden apreciar de lejos y no se puede tener la oportunidad de convivir con ellos ni en ellos; ocasionando ser invasores del espacio y no contribuidores en la generación de espacios con dinamismo social.

Para poder entender esto se debe tener muy clara la problemática que padece la Ruta en la actualidad, siendo esto primordial para una pronta mejora:

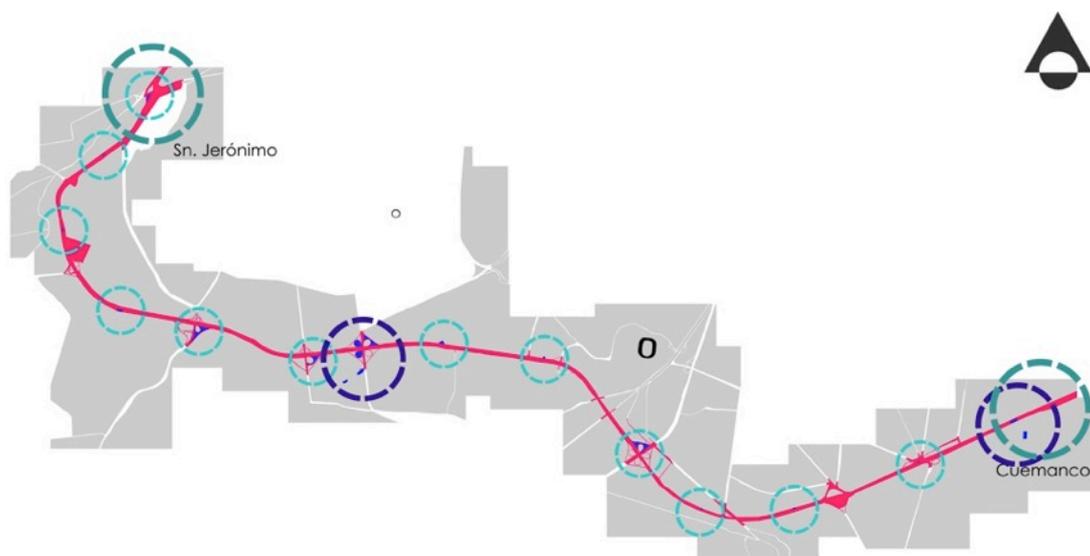
1. El estar emplazadas sobre una vía primaria, con preferencia al transporte.
2. La invasión de anuncios espectaculares.
3. La cinta urbana compuesta por edificios altos de diversos estilos, usos y características, creando así una cinta urbana heterogénea y sin carácter. La presencia de alumbrado aéreo público, el cual minimiza la escala de las esculturas.
4. El excesivo uso de vegetación; sobre todo flora invasora que no respeta

el límite de emplazamiento de las esculturas imposibilitando así su visibilidad.

5. El desarrollo del segundo piso de Periférico Sur.
6. La bandera de San Jerónimo en la escultura "Señales" y el distribuidor vial Muyuguarda-Cafetales en la delegación Tlalpan en la escultura de Marruecos que absorbe la escala de la escultura e impide su apreciación.
7. Según el Patronato de la Ruta de la Amistad, la falta de interés de patrocinio hacia las esculturas. Aunque muchas de ellas ya están "adoptadas", aún así el interés es muy poco al no tener el mantenimiento oportuno y necesario.
8. Los puentes peatonales y la preferencia al transporte.
9. El deterioro del terreno donde están emplazadas, al no tener elementos que enmarquen o limiten la obra y den un aspecto diferente al camellón.
10. En el caso de la escultura "Sol Bípido" el alto grado de basura que se genera en su entorno; al ser una parada del transporte público y ser el centro de reunión de algunos jóvenes e indigentes.
11. En muchas de las esculturas también se puede observar el deterioro por *graffiti-tags* o carteles publicitarios, sobre todo en la escultura "Muro articulado" y "Francia".
12. La apropiación ilegal de la Escultura de Australia por parte del Colegio Ollinca.
13. La falta de iluminación artificial que ilumine a las obras durante la noche.

Nos podemos dar cuenta que la Ruta está agredida por diversos

factores los cuales no sólo minimizan las obras sino que dan mal aspecto a la ciudad, por lo que es claro que se requieren medidas inmediatas que ayuden a frenar el deterioro que las ha estado agrediendo, al tener presente que son protagonistas diarios de los cambios que se producen en la zona y que su lugar de emplazamiento no es el óptimo para servir como espacio público; lo cual ha provocado que se hayan convertido en invasores sin un uso específico.



UBICACIÓN DE LAS ESCULTURAS Periférico tramo Sur

ILUSTRACION 17. UBICACION DE LAS ESCULTURAS DE LA RUTA DE LA AMISTAD

Visto esto podemos asegurar que el futuro a corto plazo de las esculturas, si se mantienen en su sitio, no es muy seguro; dando pie en corresponder con proyectos que aseguren su permanencia y además sirvan para originar un espacio colectivo que genere vida social y actúe como detonante de regeneración urbana.

El poder llegar a una propuesta de renovación, que cumpla con cada una de las necesidades es un tema complejo que requiere de diversos estudios

a nivel zona urbana; que ayuden a comprender las necesidades a cumplir esto con el fin de poder llegar a establecer la vertiente de una reestructuración urbana a través del arte.

Con base a esto, para poder llegar al objetivo que se tiene, debe hacerse un estudio del Periférico, tramo Sur, el cual ayudará a entender la conformación de la zona y las áreas que la integran. Hecho esto se determinará las esculturas con menores oportunidades hoy en día y las cuales se intervendrán.

Cabe recalcar que Periférico es una zona con una vasta variedad de usos; lo cual la hace un entorno con una diversidad arquitectónica y espacial, quedando claro que no existe una homogeneidad urbana.

Por lo que en este análisis sólo se tomarán en cuenta aquellos espacios de gran dimensión, importancia o relevancia; como lo son las zonas habitacionales, comerciales, educativos y verdes o ecológicas.



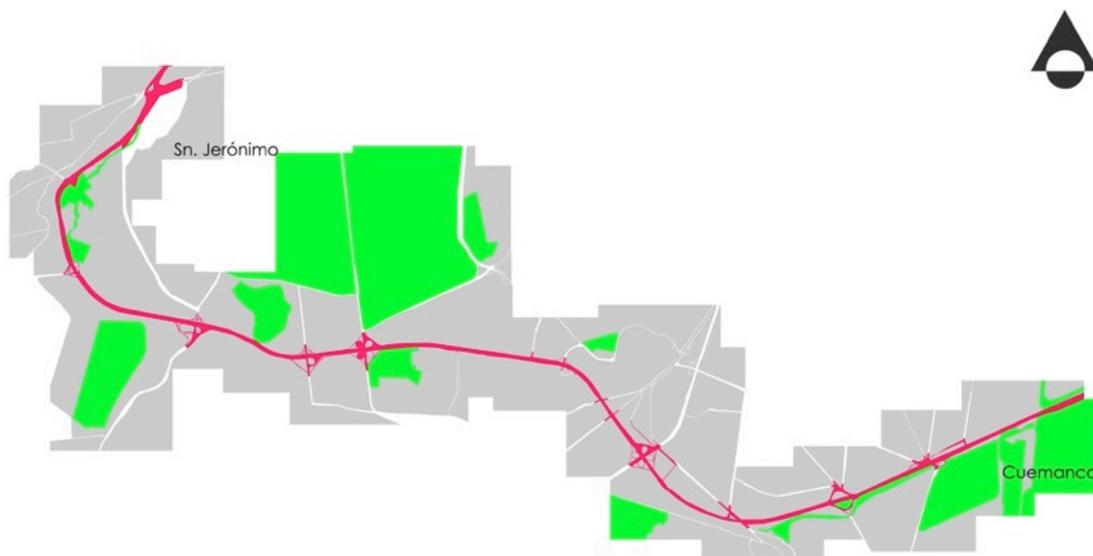
ANÁLISIS: ÁREAS DEPORTIVAS
Periférico tramo Sur

ILUSTRACION 18 ANALISIS DE LAS AREAS DEPORTIVAS – PERIFERICO



ANÁLISIS: ZONA COMERCIAL
Periférico tramo Sur

ILUSTRACION 19 ANALISIS DE LAS ZONA COMERCIAL-PERIFERICO



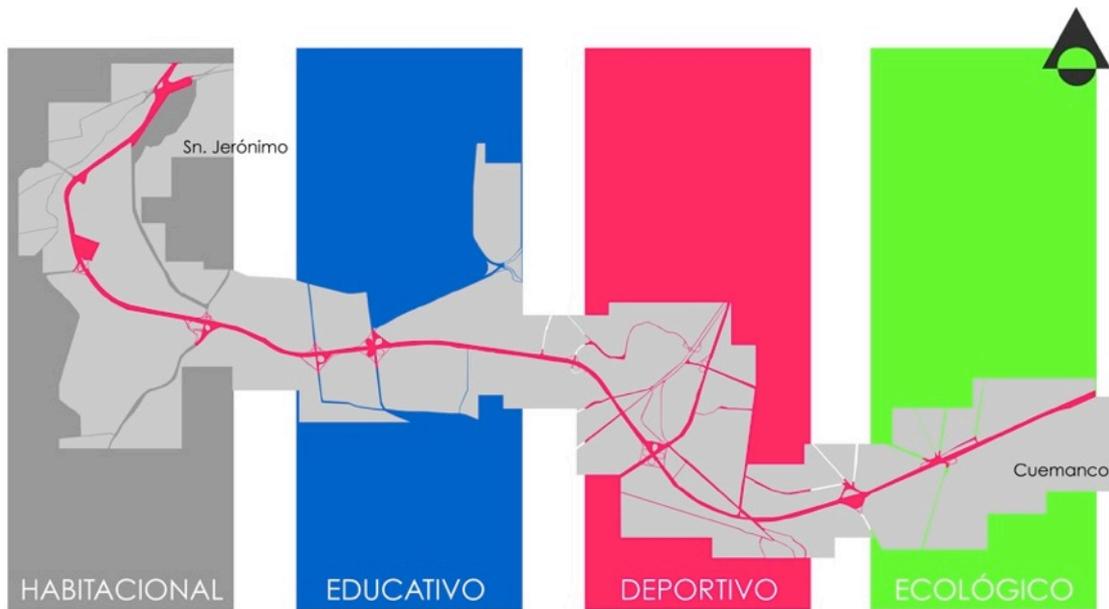
ANÁLISIS: ÁREAS VERDES

Periférico tramo Sur

ILUSTRACION 20 ANALISIS DE AREAS VERDES – PERIFERICO

De acuerdo con el análisis previo a Periférico, se pueden clasificar 4 zonas importantes comprendidas principalmente por habitacional, educativa, deportiva y ecológica.

Dentro del área verde, aún existente, se puede mencionar que no sólo son zonas sin emplazamientos urbanos sino que sirven también, a las zonas colindantes, como espacios de esparcimiento, tal es el caso de Ciudad Universitaria y Xochimilco, esta última, que aunque tiene mayores oportunidades de espacio para la convivencia, no se han aprovechado.



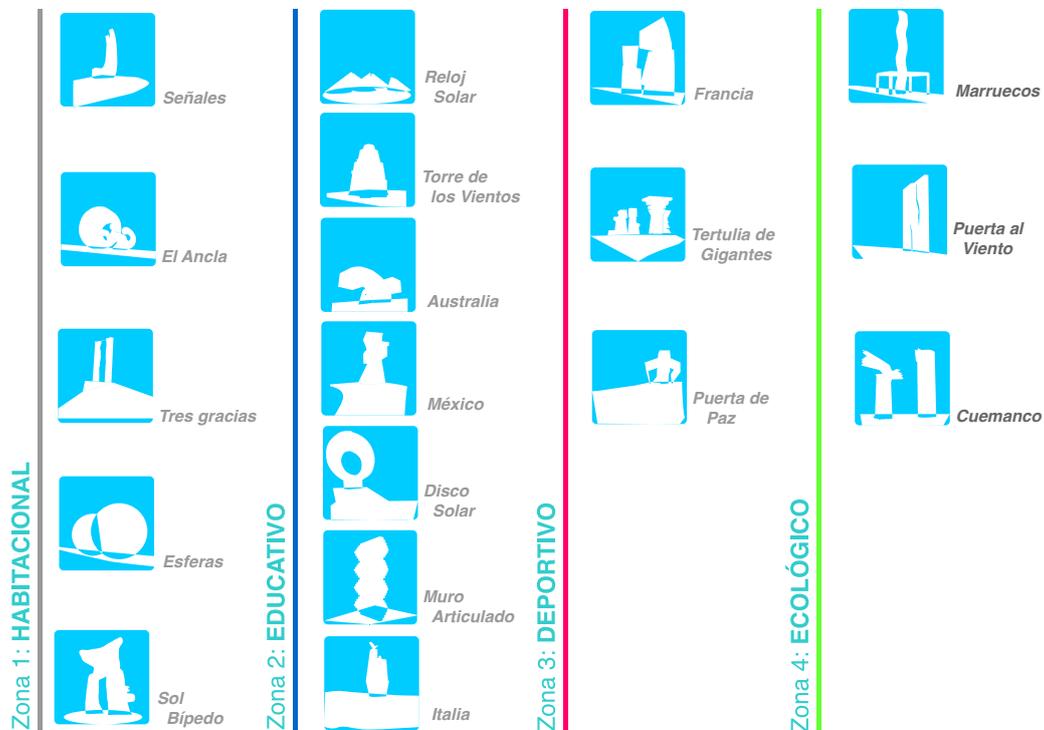
CLASIFICACIÓN DE ZONAS
Periférico tramo Sur

ILUSTRACION 21 CLASIFICACION DE ZONAS – PERIFERICO

El poder darnos cuenta que existen 4 sectores importantes dentro de Periférico y que cada uno corresponde a diversos factores de necesidades, ya sean locales o a nivel de ciudad, y que de igual forma fueron correspondidos por la celebración de los juegos olímpicos sobre todo Cuernavaca y el Estadio Azteca, dando pie a una urbanización de la zona sur de la ciudad, es de suma importancia tener claro que dentro de estas 4 grandes áreas las esculturas sufren una sub-clasificación que denota su importancia, esto queda claro ya que algunas tienden a tener una mayor actividad de resguardo y restauración.

Lo cual crea la incógnita del ¿por qué algunas esculturas están en mejores condiciones que otras?, es claro que depende de la administración de bienes y recursos por parte del Patronato de la Ruta, pero de igual forma podemos asimilar que el tomar en cuenta a una escultura más que a otra obedece al sector en el que se ubica, es decir, que los contextos se marcan

de acuerdo a su imagen urbana y económica; ya que no es lo mismo la zona del Pedregal a Cuernavaca, porque esta colinda con la Delegación Iztapalapa motivo que no debería de influir; pero que es una realidad.

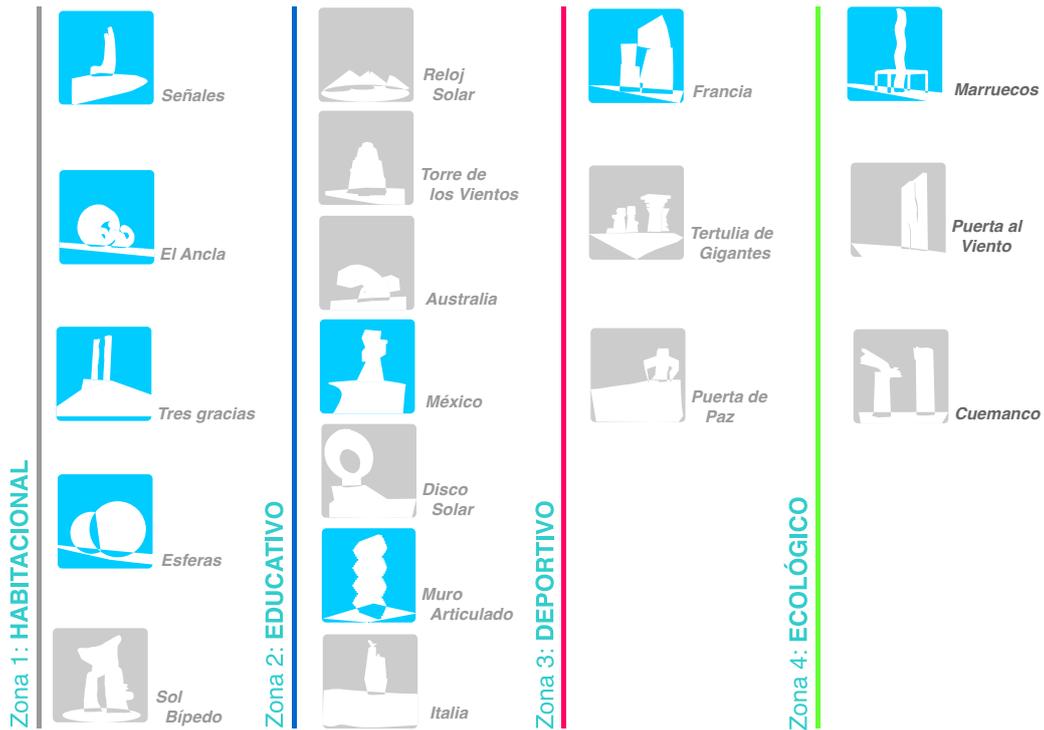


ILUSTRACION 22: DIAGRAMA DE CLASIFICACION DE LAS ESCULTURAS POR ZONAS.

De igual forma debemos aceptar que las estrategias a tratar para la esculturas, ciertamente hablando en su cuidado y embellecimiento, ha sido un proceso largo que ha dejado en abandono a las obras. Aquellas a las que se les ha dado un seguimiento y se ha intentado rehabilitar a través de proyectos que activen su lugar de emplazamiento con propuestas totalmente desarticuladas del entorno que las circunda y la necesidad social que las frecuenta.

Cabe señalar que es difícil crear un proyecto que cumpla con todos los requisitos que se tienen, pero eso no significa que se desvalorice la historia que tienen o se hagan a un lado, es por eso que se escogerán 8 esculturas de las 17 ubicadas sobre Periférico, aquellas con menores oportunidades y con

potencial para su rescate espacial. El proyecto denominado configuración urbana comprenderá no sólo devolverles una estética digna a las esculturas de patrimonio cultural sino también poder ser detonadores locales de regeneración; teniendo claro que el proyecto no se deslinda del entorno circundante.



ILUSTRACION 23: DIAGRAMA DE ESCULTURAS ESCOGIDAS PARA EL PROYECTO DE CONFIGURACION

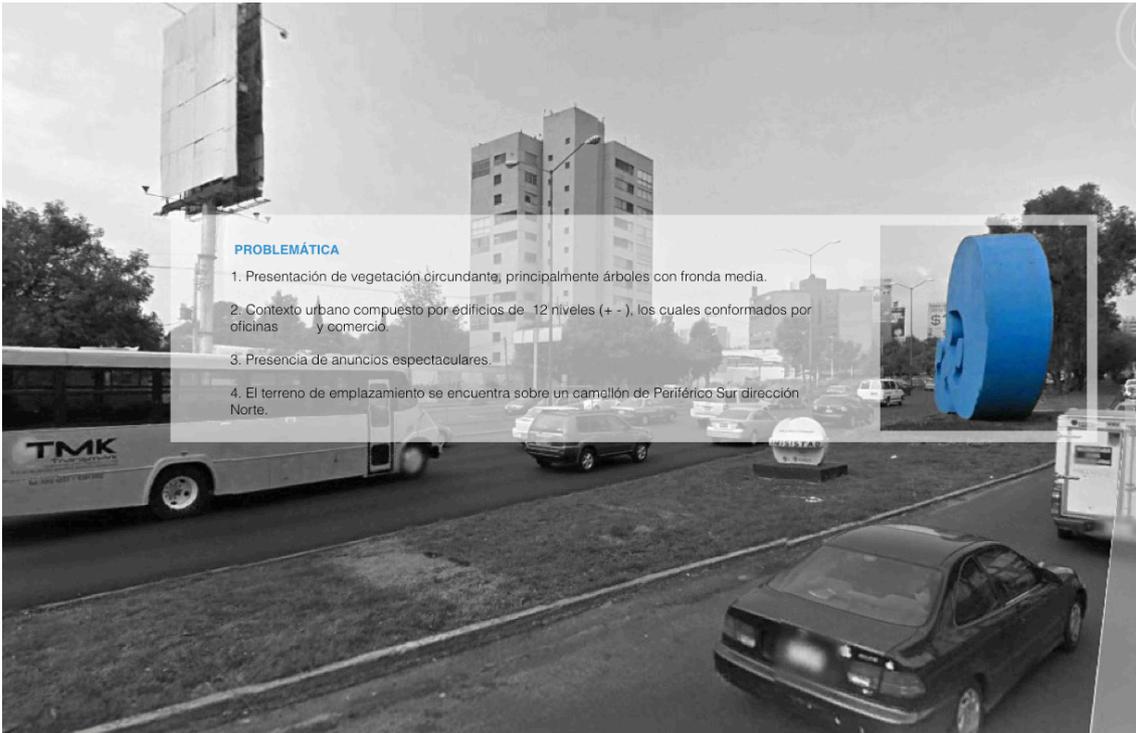
El reto a cumplir dentro de la Ruta es poder crear una liga entre ciertas esculturas y ser articuladores regenerativos; no sólo del espacio que ocupan dentro de Periférico sino también en aquellas colonias cercanas y que se conciban como espacios reactivados en la ciudad y no más como espacios residuales.



ILUSTRACION 24:ANALISIS ESCULTURA SENALES



ILUSTRACION 25: ESTADO ACTUAL ESCULTURA SENALES



ILUSTRACION 26: ANALISIS ESCULTURA EL ANCLA



ILUSTRACION 27: ESTADO ACTUAL ESCULTURA EL ANCLA



ILUSTRACION 28: ANALISIS ESCULTURA TRES GRACIAS



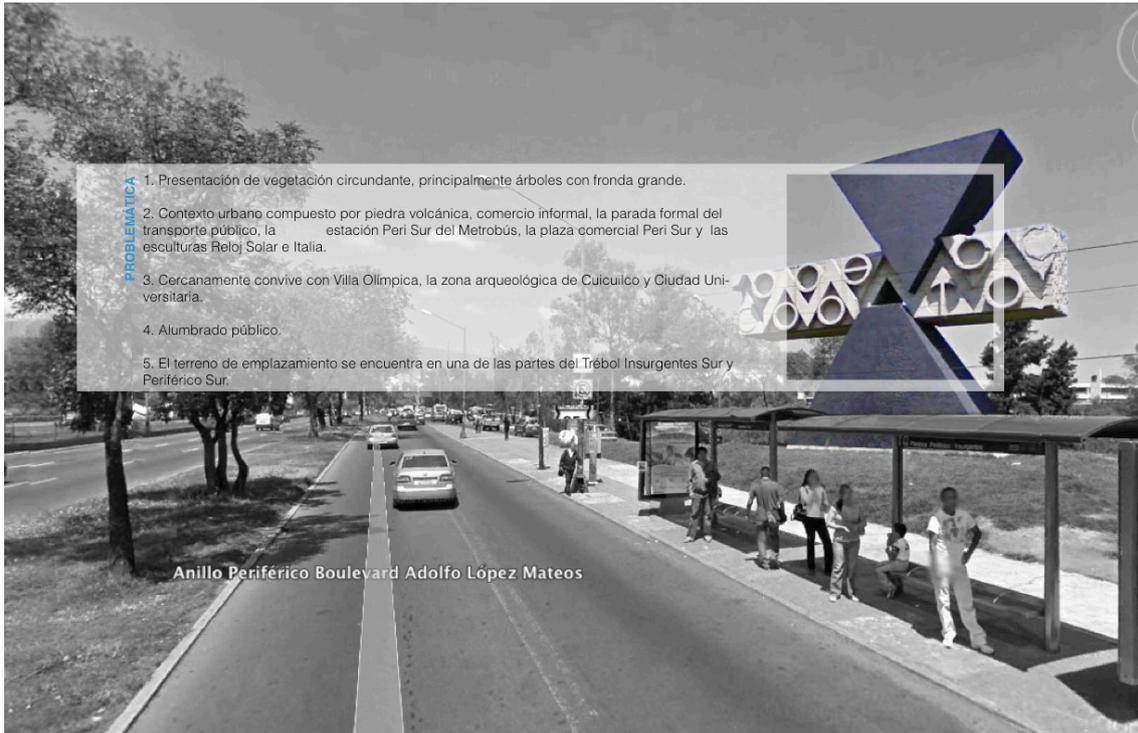
ILUSTRACION 29: ESTADO ACTUAL ESCULTURA TRES GRACIAS



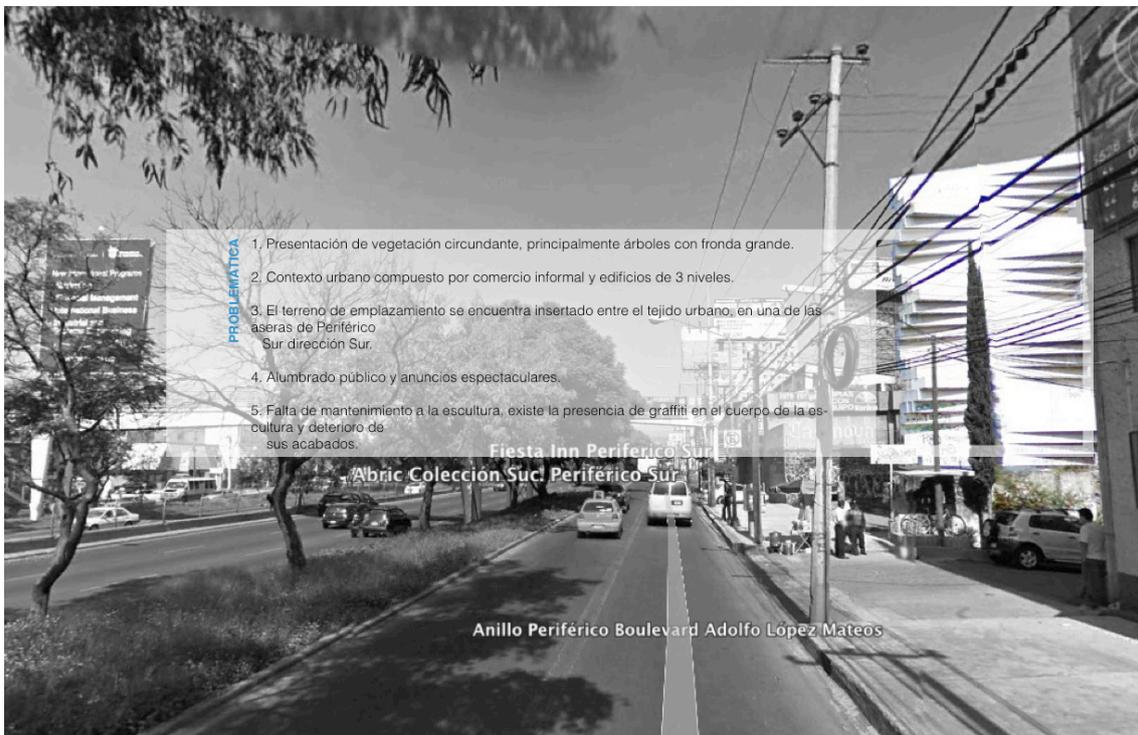
ILUSTRACION 30: ANALISIS ESCULTURA ESFERAS



ILUSTRACION 31: ESTADO ACTUAL ESCULTURA ESFERAS



ILUSTRACION 32: ANALISIS ESCULTURA MEXICO



ILUSTRACION 33: ANALISIS ESCULTURA MURO ARTICULADO



ILUSTRACION 34: ANALISIS ESCULTURA FRANCIA



ILUSTRACION 35: ANALISIS ESCULTURA MARRUECOS

Teniendo claro cada uno de los problemas urbanos y los deterioros en cada una de las esculturas, una de las decisiones importantes para poder crear cualquier proyecto de intervención en monumentos con cierto valor patrimonial debe tenerse claro que cada bien cultural tienen sus limitantes o procesos que se deben de llevar a cabo para asegurar su permanencia o conservación.

“Para realizar cualquier intervención en un bien cultural se debe comprender que todo bien cultural posee cuatro cualidades o características igualmente importantes: la primera es la histórica, que refleja la aparición como producto humano en cierto tiempo y lugar; la segunda es la estética, que corresponde a la forma artística, belleza y armonía de sus aspecto frente a condiciones históricas determinadas; la tercera es la tecnología, en la que se consideran las técnicas de manufactura que se emplearon para realizar el bien cultural, así como los materiales constitutivos del mismo y, la cuarta, la funcional, es decir el uso para el cual fue concebido dicho bien. Es por esto que toda intervención de conservación o restauración en bienes culturales debe tener como fin encontrar un equilibrio teórico-práctico entre estas cuatro cualidades, antes de proceder a realizar cualquier trabajo”.¹⁵

Queda claro que el proceso dentro del proyecto incluye ciertos requisitos, uno de ellos es la conservación y restauración de cada una de las esculturas; por lo que se hará mención de un listado de este posible proceso.

Las pautas a seguir para desarrollar la conservación y restauración de

¹⁵ Mazón, G. *Principios, criterios y metodología para la Restauración de Pintura Mural*. Ed. CNCPC-INAH. México. 2006. y Schneider, R. *Algunos lineamientos relacionados con la preservación, conservación, restauración y mantenimiento de aplanados originales en inmuebles históricos con declaratoria patrimonial*. Ed. CNCPC-INAH. México. 2005.

las obras, basados en los enunciados de Brandi (1988), Mazón (2006), Orea (2001) y Schneider (2005):

- El reconocimiento de los aspectos estéticos e históricos, así como las técnicas de manufactura y materiales constitutivos originales, además de su valor simbólico.
- En el caso de haber algún tipo de modificación en la estructura original del objeto cultural como; la sustitución de elementos originales por elementos de otros materiales y/o elementos agregados que, por no ser semejantes en naturaleza, comportamiento y propiedades físico-químicas con los materiales constitutivos originales del bien, afectan de manera directa o indirecta a la pieza, deberá valorarse o considerarse su eliminación, siempre y cuando su remoción no ocasione riesgos mayores.
- Se respetará todo material constitutivo original, aún cuando se trate de elementos sin decoración pero con el mismo valor histórico y estético de aquellos con decoración; realizando en ambos, sin distinción alguna, los mismos tratamientos de conservación y restauración.

RESTAURACIÓN Y CONSERVACIÓN

Los procesos propuestos para llevar a cabo la restauración y conservación de las esculturas de la Ruta de la Amistad:

EXTERIOR

- Trabajos preliminares: estudio de la capa pictórica.
- Limpieza hidromecánica superficial, para eliminar fuentes potenciales de deterioro, facilitar tratamientos posteriores de conservación y restauración y mejorar la apariencia de la escultura.

- Liberaciones de carteles de papel adheridos a las obras, la eliminación de capas pictóricas que dañen en un futuro más la obra y el retiro de resanes en mal estado.
- Consolidaciones: la rectificación de partes faltantes y sellado de fisuras y grietas en la obra.
- Reintegraciones

INTERIOR

- Limpieza general al interior de las esculturas.
- Limpieza química en estructura de las escultura.
- Liberación de Primer en mal estado de la estructura.
- Consolidación de piezas metálicas mediante pasivo para reducir la velocidad de corrosión existente.
- Restitución de piezas de metal en caso de que existan piezas que estén muy deterioradas y no puedan cumplir su función estructural.

Como se observa el desarrollo que llevarán las esculturas es un proceso largo del cual dependen muchos factores para salvaguardarlas.

5.2 DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

Queda claro que cada una de las esculturas, así como su lugar de emplazamiento, son diversas al igual que su entorno y cada una requiere de respuestas claras y precisas que cumplan lo necesario. Dentro del proyecto se abarcarán estrategias para mejorar el espacio donde se ubican y la conservación y restauración de cada escultura; y por medio de una logística cultural y administrativa surja vida en los lugares.

Una de las estrategias es la mejora de cada uno de los sitios donde se

emplazan las esculturas, no sólo abarcar el cambio de estética del lugar o limpieza del mismo sino que el proyecto cumpla las necesidades de su entorno más próximo, funcionando como articuladores en cada una de las cuatro zonas en las que se ubican. Ahora bien, cada uno de los predios tienen ventajas y desventajas por lo que es necesario conocer la nueva función que tendrán y de que manera se integrarán como espacio público, ya que el principal problema es la accesibilidad, por ejemplo en el caso de aquellas esculturas ubicadas en las zonas habitacional y educativa la prioridad es poder crear un espacio que sea usado localmente, caso contrario en aquellas que en las zonas deportiva y ecológica.

Es importante mencionar que los 8 distintos proyectos corresponden a diferentes necesidades, pero que en el caso de las esculturas que se ubican sobre los camellones presentan situaciones parecidas por lo que surgirá un proyecto adaptable a cada uno de los sitios, caso diferente en las esculturas Señales, México y Muro Articulado las cuales tienen mayor correspondencia de flujo peatonal o existe un contexto con mayor población como estar cerca de un área comercial, estar en un transborde de vías primarias o una escuela.

Como primer estrategia se toma en cuenta el darle un giro de uso a cada uno de los predios, el cual corresponde a generar espacios de esparcimiento y disfrute donde la gente pueda hacer uso de el, el transformar los camellones en corredores urbanos y culturales. De igual forma se vincula con la postura que Goeritz mantuvo durante la concepción de la Ruta, la cual era construir un corredor visto a través del automóvil y que conviviera con su contexto, es decir, que las esculturas más que crear una atmósfera espacial sirvieran como un recurso visual.

Dentro de este cambio se utilizarán diversos recursos importantes, entre ellos rescatar la gráfica usada en los pavimentos de dos de las sedes importantes de 1968, el estadio Universitario en Ciudad Universitaria y el estadio Azteca, la cual no sólo vestibulaba los accesos a los recintos sino que también evocaban la modernidad de aquella época, este recurso será utilizado principalmente como registro histórico, modificador urbano y acentuador de las esculturas.

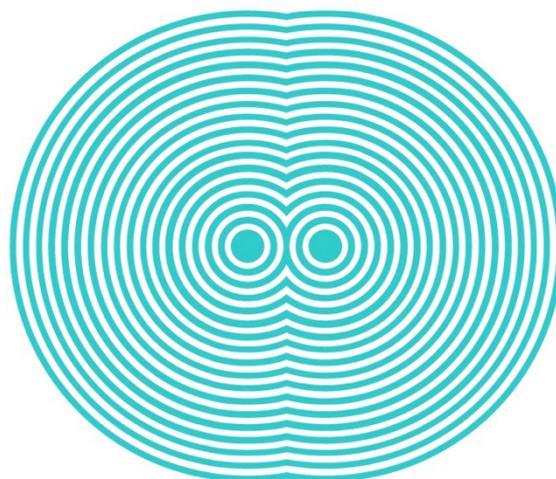
Otro recurso es el uso de taludes vegetales a lo largo de los camellones, esto para poder crear barreras de seguridad, auditivas y visuales para poder generar recorridos peatonales, sitios de reunión y ciclovías.

La segunda estrategia a utilizar es generar logísticas culturales donde los principales actores sean las esculturas, esto con el fin de poder dar a conocerla nuevamente. Las corrientes artísticas a las cuales se limitará esta estrategia es el uso de *Street Art*, *Media Lab* y *Arte Urbano*, las cuales servirán como formas de expresión e intervención, obviamente con ciertos lineamientos que eviten la invasión, destrucción o que dañen los patrimonios, estos estarán regidos por un listado de colores a usar en el caso de artes plásticas.

PROYECTO

El proyecto se presentará en el siguiente orden:

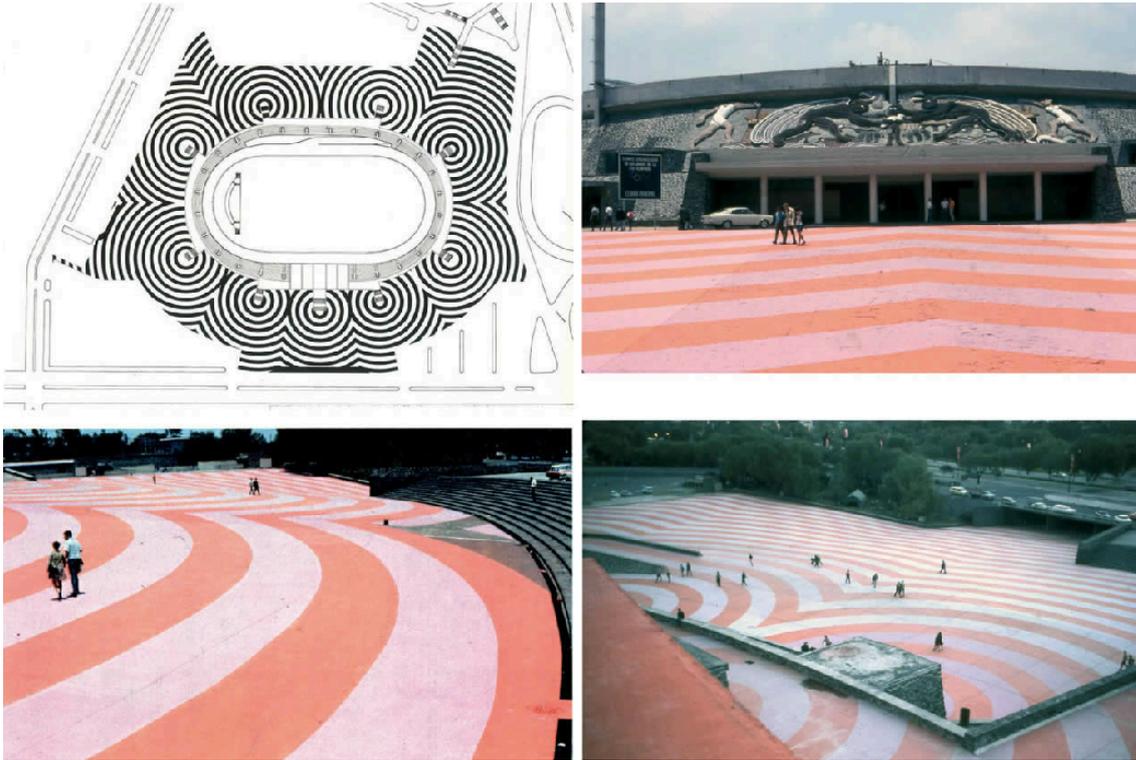
1. Señales
2. México
3. Muro Articulado
4. Proyecto de las esculturas ubicadas sobre el camellón



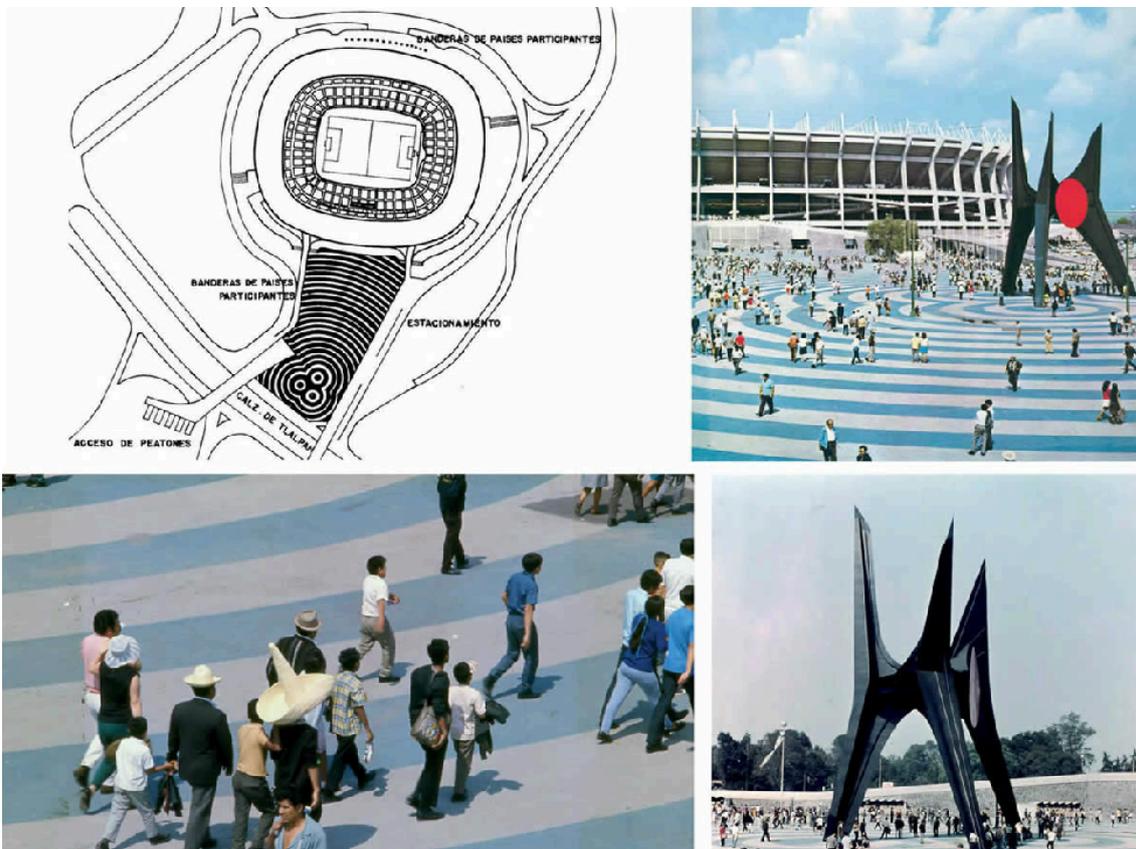
ILUSTRACION 36: RESCATE DEL GRAFICO USADO EN 1968

Fuente:

<http://www.google.com.mx/imgres?q=olimpiadas+mexico+68>

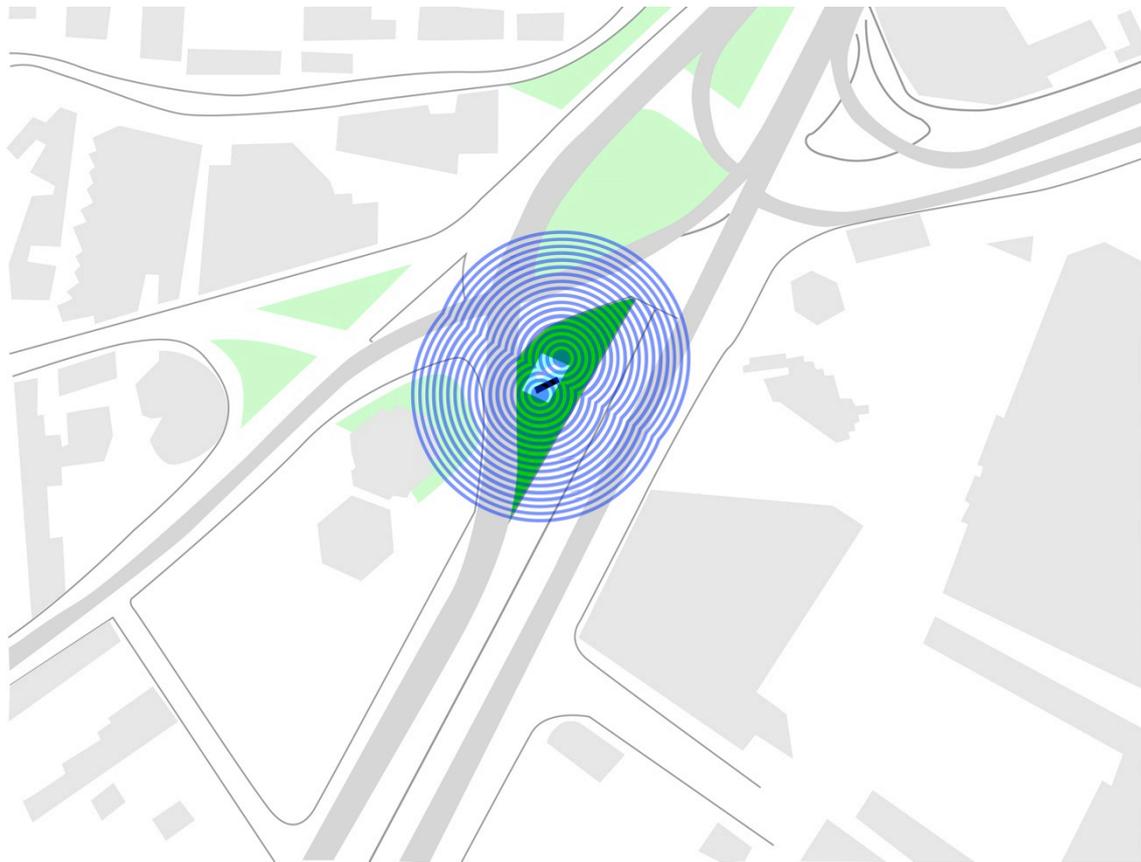


ILUSTRACION 37: GRAFICO EN EL ESTADIO UNIVERSITARIO
 Fuente: Facebook/juegosdelaXIXolimpiadamexico68



ILUSTRACION 38: GRAFICO EN EL ESTADIO AZTECA

Se tomará de referencia el diseño gráfico de las dos sedes importantes de 1968, el estadio Universitario en Ciudad Universitaria y el estadio Azteca que servía para vestibular los recintos; además de mostrar la modernidad de la época, lo cual ahora se llevará para cumplir una función urbana en cada uno de los terrenos de las 8 esculturas.



ILUSTRACION 39: USO DEL GRAFICO EN LOS SITIOS



Señales



Ubicación: Periférico Sur - Av. San Jerónimo

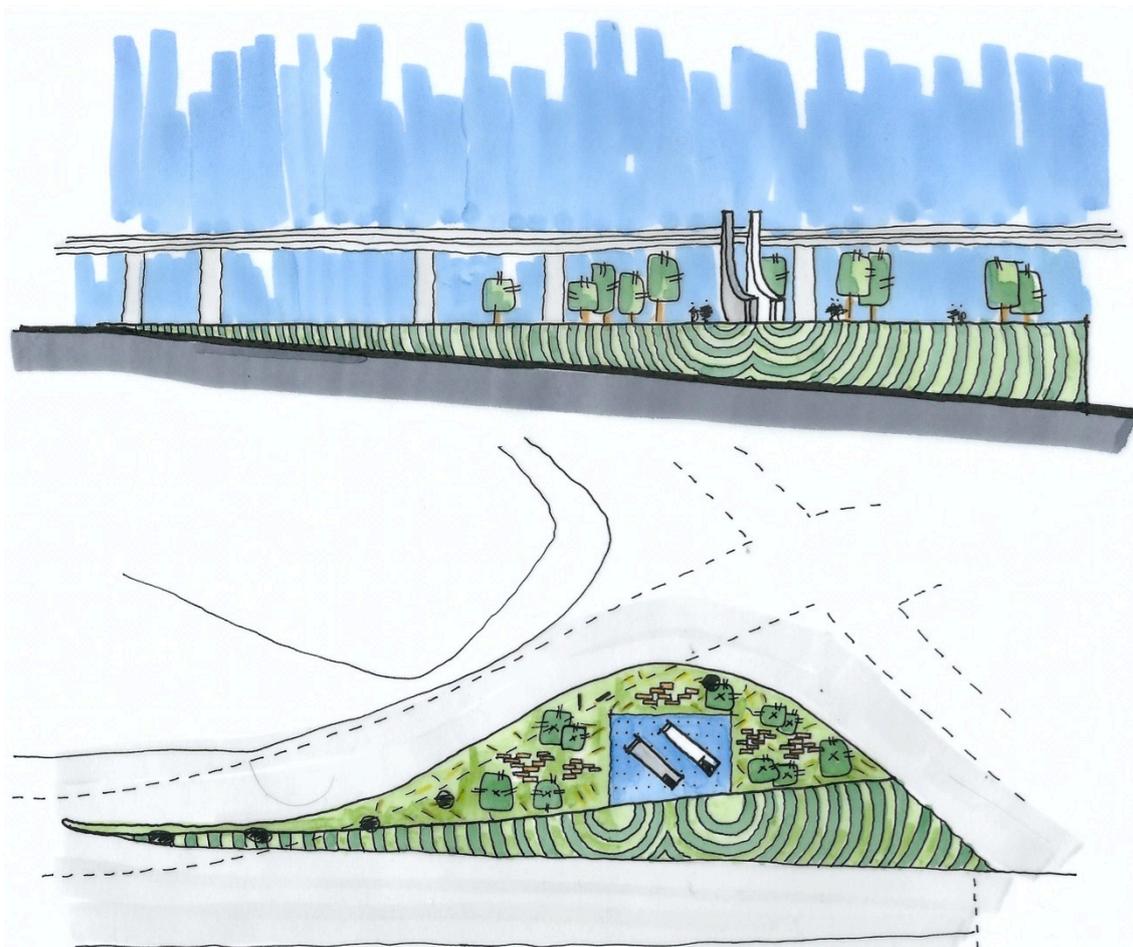
Terreno de emplazamiento y área de intervención arquitectónica

Se proyectó un espacio de esparcimiento a lo largo del terreno plano, el cual está constituido por mobiliario urbano, vegetación, un pavimento vegetal en el que se le incrusta un patrón de líneas luminiscentes para crear una atmósfera tenue sin llegar a una iluminación con demasiada presencia ,

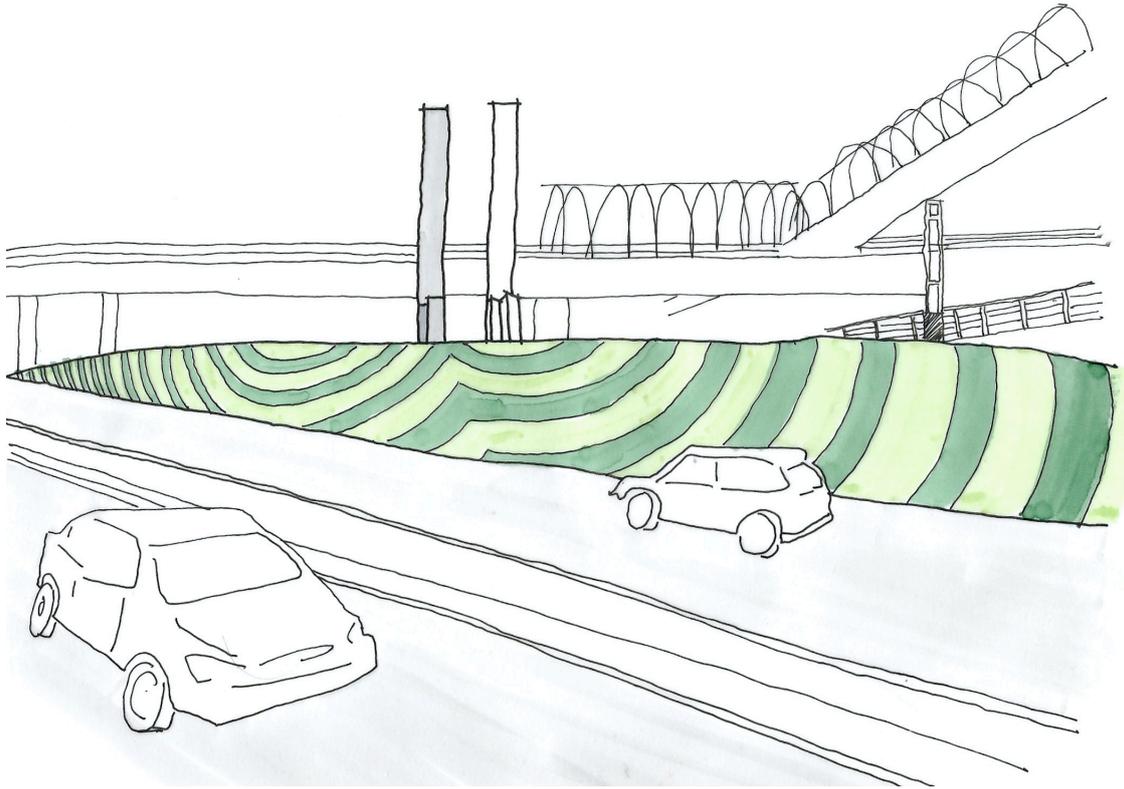
teniendo como punto de inflexión la escultura, y que éstas a su vez tengan la posibilidad de cambiar de tonalidad en un tiempo determinado, además de luminarias que apunten a la obra directamente y una fuente seca debajo de la escultura.



ILUSTRACION 40: ZONIFICACION DE USOS - SENALES



ILUSTRACION 41: ALZADO Y PLANTA PROYECTO SENALES



ILUSTRACION 42: VISTA DE TALUD VEGETAL - SENALES



ILUSTRACION 43: VISTA BAJO PUENTE - SENALES



México



Ubicación: Periférico Sur – Insurgentes Sur

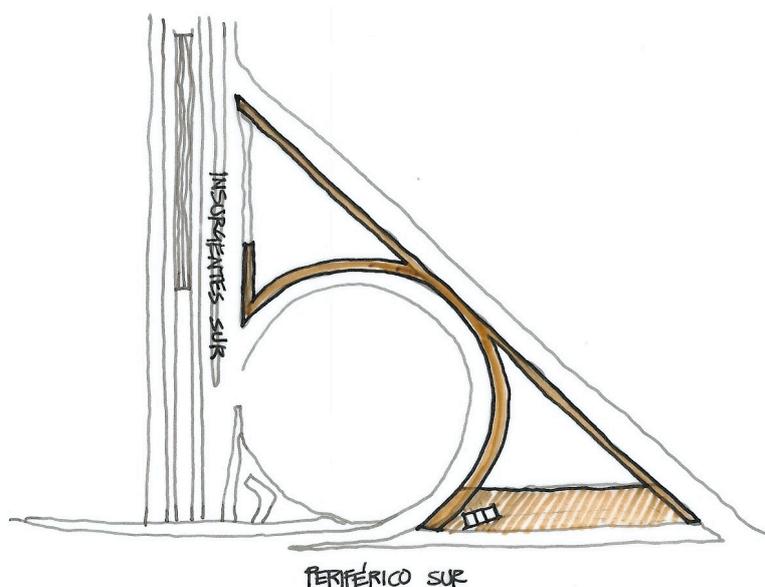
Terreno de emplazamiento y área de intervención arquitectónica

El proyecto consta de la intervención de no sólo el área donde se ubica actualmente la escultura, sino también de la rehabilitación y adecuación del espacio que conforma el trébol de Insurgentes Sur y Periférico Sur, esto con el fin de incorporarse a los proyectos conjuntos del Patronato.

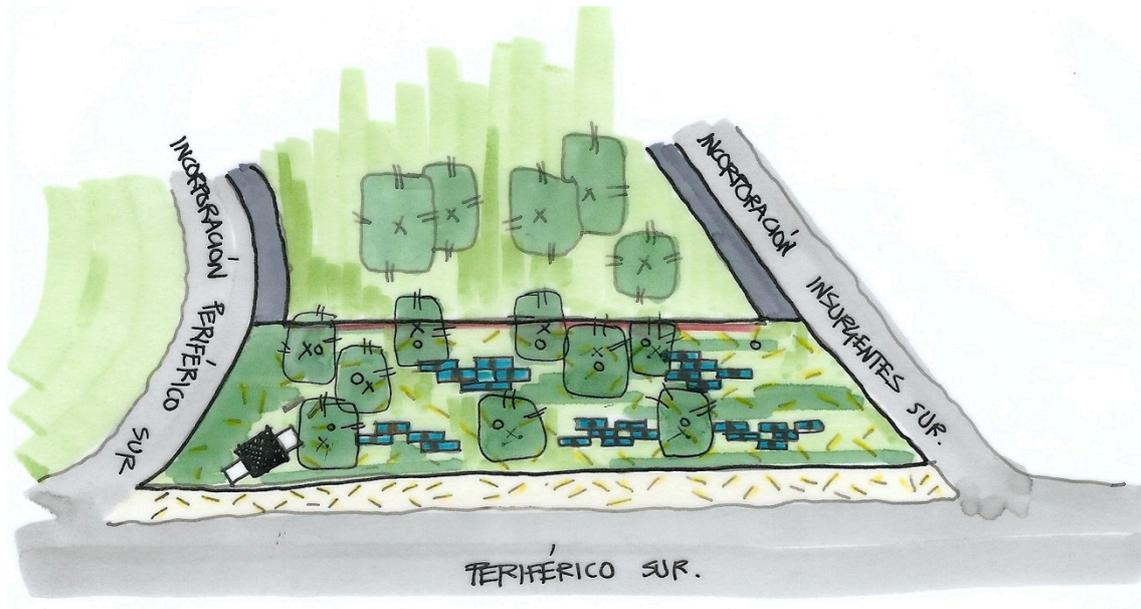
Se proyectó una plaza a lo ancho del terreno, sobre Periférico Sur, el cual creará una plaza de reunión y convivencia que la gente pueda apreciar además de servir como un mirador hacia el área vegetal del trébol. De igual manera se compone por un andador peatonal que sube/baja de Insurgentes Sur a Periférico o viceversa.



ILUSTRACION 44: ZONIFICACION DE USOS – MEXICO



ILUSTRACION 45: ESQUEMA DE ANDADOR Y PLAZA



ILUSTRACION 46: PLANTA DEL PROYECTO DE LA PLAZA – MEXICO



ILUSTRACION 47: ALZADOS – MEXICO



ILUSTRACION 48: VISTA DE LA PLAZA- MEXICO



ILUSTRACION 49: VISTA DE LA PLAZA DESDE PERIFERICO- MEXICO



*Muro
Articulado*



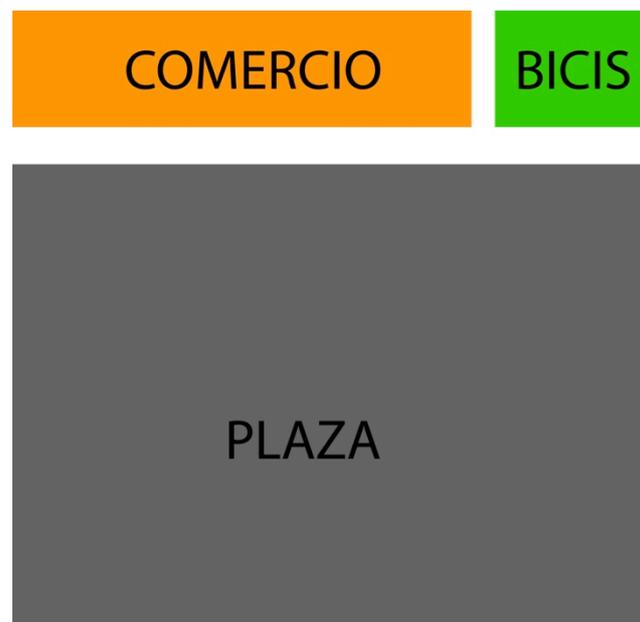
Ubicación: Periférico Sur – Cerrada Butacarís

Terreno de emplazamiento y área de intervención arquitectónica

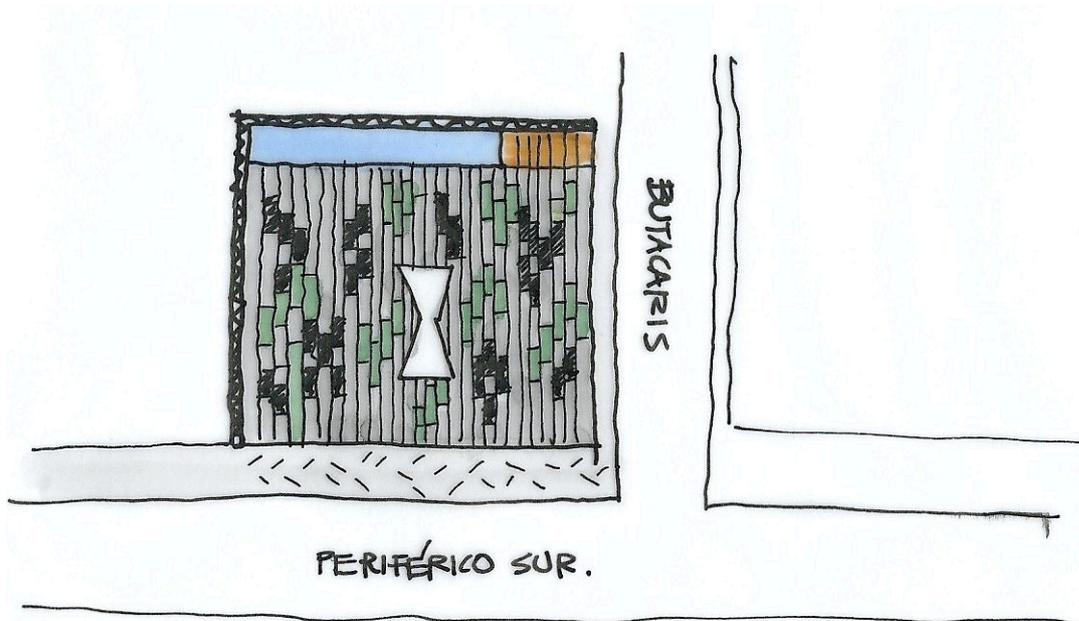
El predio donde se encuentra la escultura es de pequeñas dimensiones a causa de que existen casas que colindan con el, de igual forma es un espacio con alto deterioro urbano que interactúa con comercio informal y vandalismo.

Al lado este del sitio existe una universidad, por lo que será apropiado a lo largo del día por alumnos de la escuela. Es por eso que la decisión del proyecto es crear un espacio local en el que la gente de la zona y los estudiantes sean los principales protagonistas del apropiamiento del lugar.

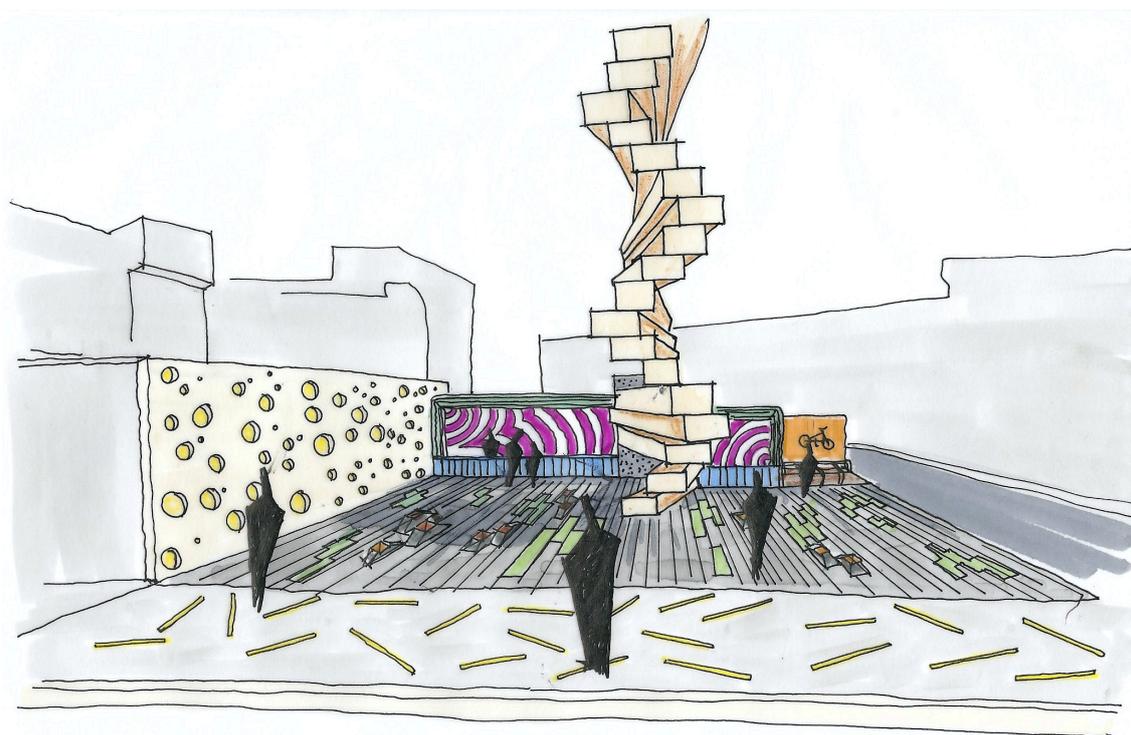
La propuesta consta de la rehabilitación del predio con el cambio de pavimento a base de un firme de concreto con aberturas vegetales para ayudar a la permeabilidad y la apertura total sin muros perimetrales en dos de sus lados, la construcción de módulos que ordenen al comercio establecido, mobiliario urbano y la ubicación de un estacionamiento para bicicletas así como la restauración de la escultura.



ILUSTRACION 50: ZONIFICACION DE USOS – MURO ARTICULADO



ILUSTRACION 51: PLANTA DEL PROYECTO PLAZA- MURO ARTICULADO



ILUSTRACION 52: VISTA DE LA PLAZA DESDE PERIFERICO- MURO ARTICULADO



El Ancla

Nota: Esta imagen de ubicación no corresponde al emplazamiento actual de la escultura, ya que ha sido reubicada al banco de acopio ubicado en la escultura Torre de los Vientos.



Ubicación: Periférico Sur – Boulevard de la Luz

Terreno de emplazamiento y área de intervención arquitectónica



Tres gracias

Nota: Esta imagen de ubicación no corresponde al emplazamiento actual de la escultura, ya que ha sido reubicada al banco de acopio ubicado en la escultura Torre de los Vientos.



Ubicación: Periférico Sur – entre calle Loma Bonita y Oaxaca en San Jerónimo Aculco

Terreno de emplazamiento y área de intervención arquitectónica



Esferas

Nota: Esta imagen de ubicación no corresponde al emplazamiento actual de la escultura, ya que ha sido reubicada al banco de acopio ubicado en la escultura Torre de los Vientos.



Ubicación: Periférico Sur – entre calle Línea 1 y Línea 6 (cerca del hospital de Pemex)

Terreno de emplazamiento y área de intervención arquitectónica



Francia

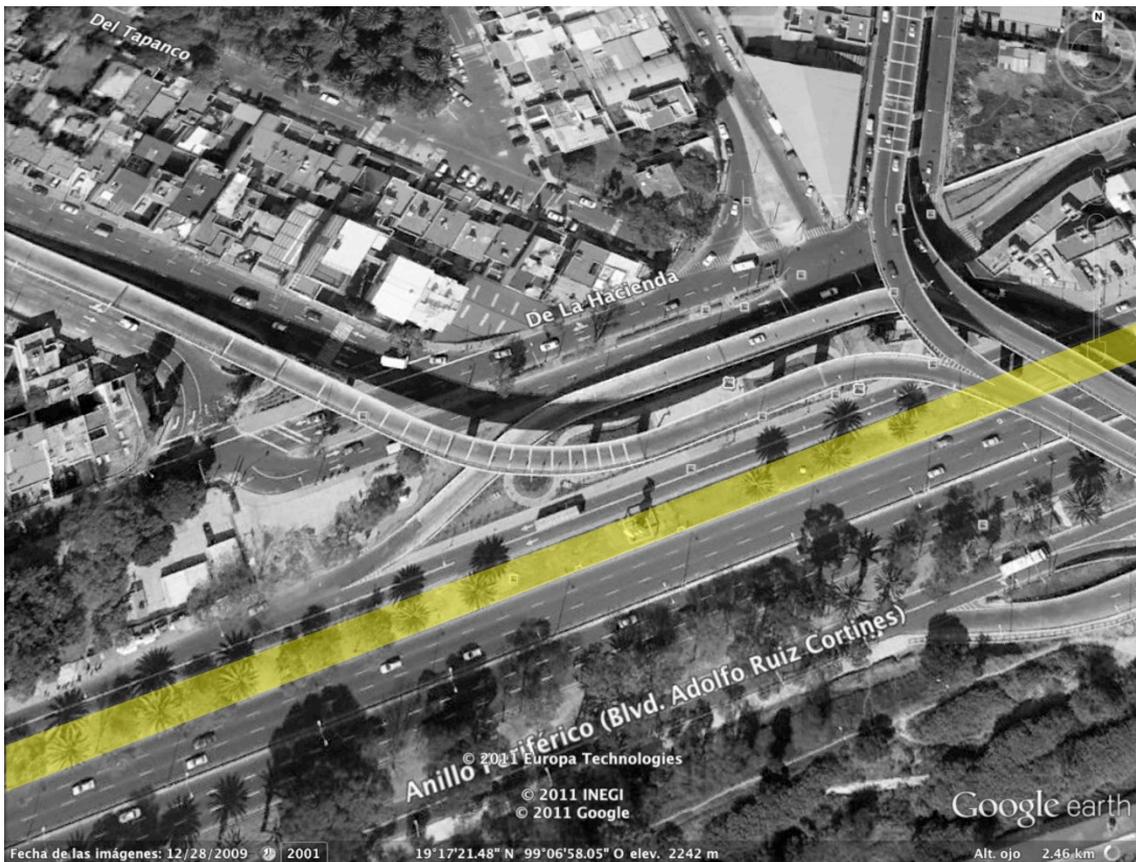


Ubicación: Periférico Sur – entre calle Belisario Domínguez y 5 de Mayo en San Bartolo El Chico Tepepan (cerca de Glorieta de Vaqueritos)

Terreno de emplazamiento y área de intervención arquitectónica



Marruecos



Ubicación: Periférico Sur – Cafetales

Terreno de emplazamiento y área de intervención arquitectónica

Dentro del proyecto se buscaron ciertas ventajas que ayudarán a una adecuación en los sitios pero que también cumplieran con las necesidades de

sus contextos, generando un espacio público para cada una de las zonas.

El proyecto se compone por el uso del camellón completo donde se ubica cada escultura, dando pie a una rehabilitación del lugar a base de una limpieza tanto de vegetación invasora como basura. Se proyectaron dos taludes vegetales, uno continuo a lo largo del lado de los carriles centrales de Periférico, esto con el fin de generar barreras seguras, sonoras y visuales y otro del lado de los carriles laterales que genera los accesos y la división entre la circulación peatonal y el carril para la bicicleta.

Además, el recorrido peatonal estará compuesto por mobiliario urbano que tienen la función de servir como bancas o puentes que cruzan espejos de agua, esto con el fin de no generar un recorrido lineal y con cambios visuales y ambientales, también existen tramos donde el pavimento cambia de nivel. En el lugar donde se emplaza la escultura se propone crear un talud con una base donde descansa la obra, el cual tendrá inscrito el gráfico del logo de las olimpiadas y un patrón de líneas luminiscentes que cambian de tonalidad durante un tiempo determinado.

También se logrará rescatar los puentes peatonales que cruzan sobre los camellones, creando un diseño que pueda apreciarse desde el auto y que evidencie la intervención en los diversos espacios, además el puente no sólo servirá para cruzar sino también como una pequeña galería urbana donde se podrá exponer material de la época de 1968 o alguna otra obra de arte. El puente se compone por dos cuerpos, uno insertado en el otro, translucidos que tendrán inscritos el patrón del logo de las olimpiadas como remembranza, los cuales se apreciarán durante el día y la noche ya que será un cuerpo totalmente iluminado.

ÁREA DE ESPARCIMIENTO

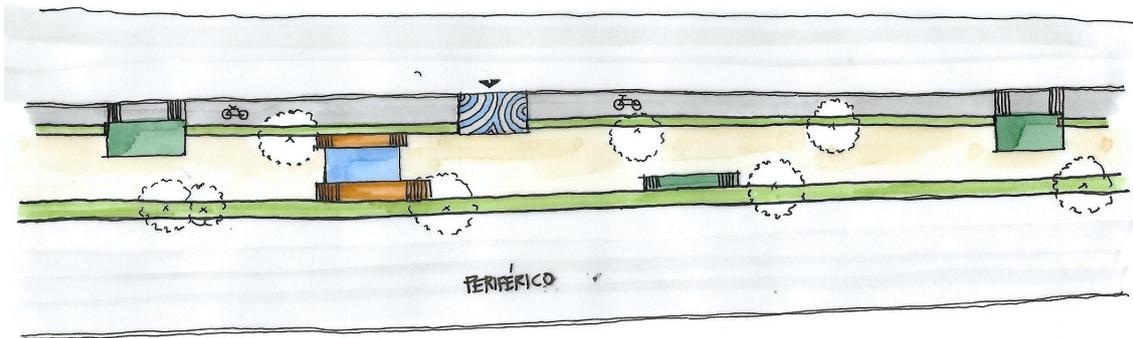
ESCUPTURA

ÁREA DE ESPARCIMIENTO

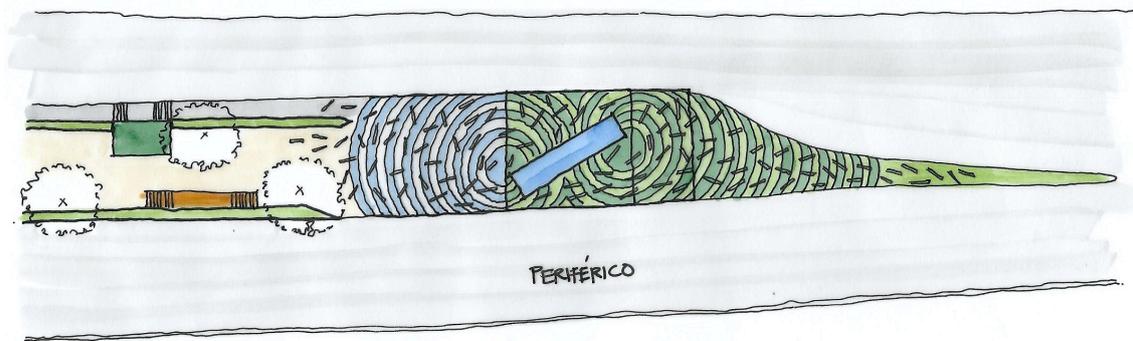
ESCUPTURA

ÁREA DE ESPARCIMIENTO

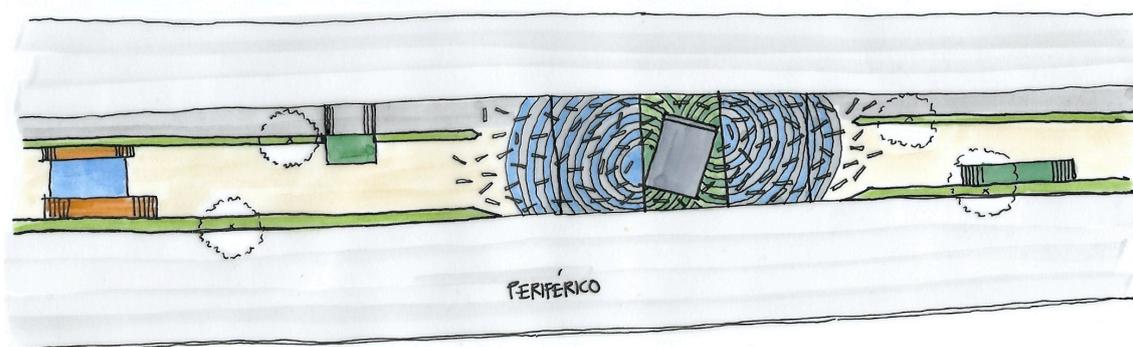
ILUSTRACION 53: ZONIFICACION DE USOS – CAMELLON



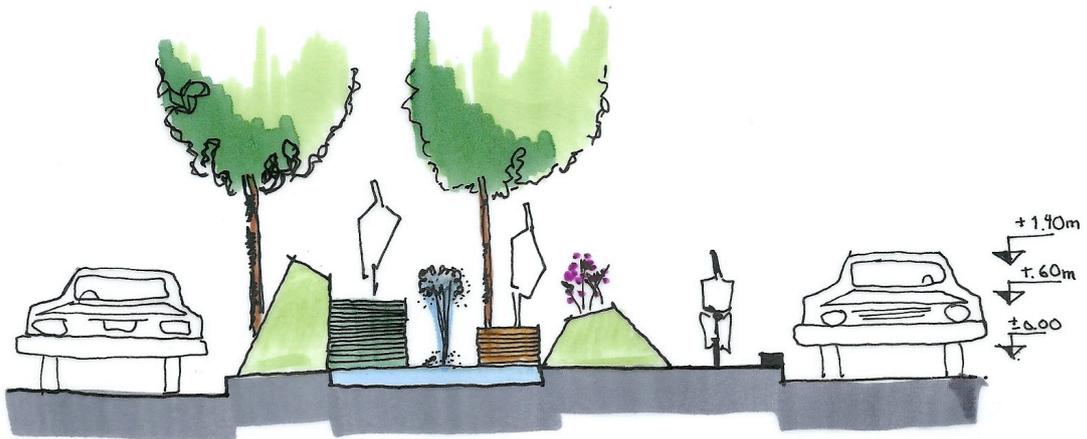
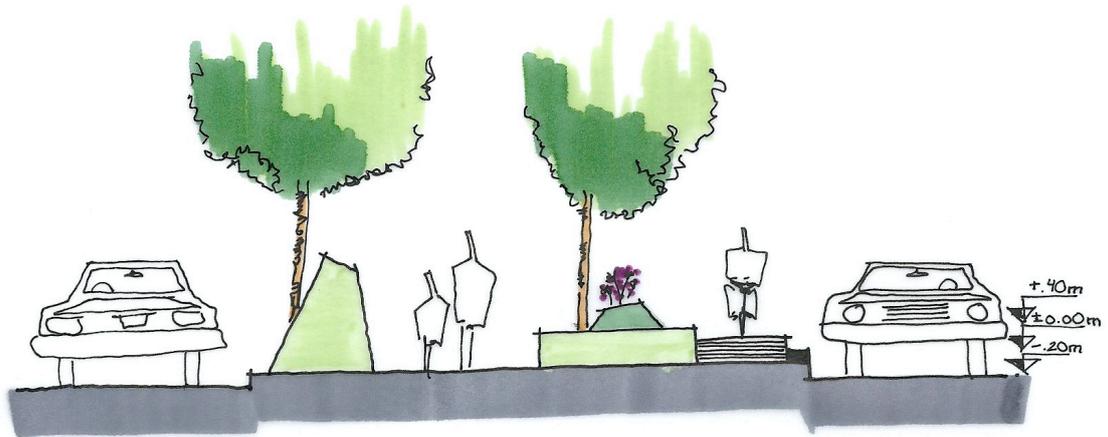
ILUSTRACION 54: PLANTA TIPO DEL PROYECTO – CAMELLON



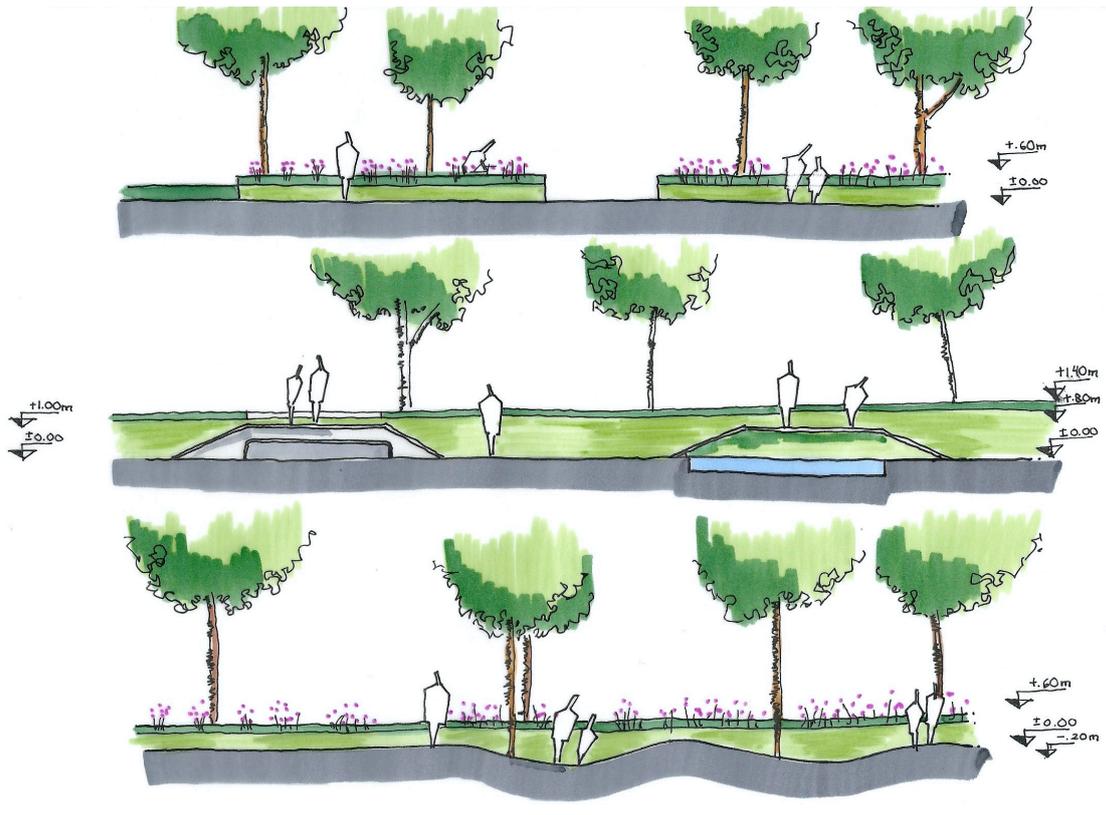
ILUSTRACION 55: PLANTA ESCULTURA EL ANCLA – CAMELLON



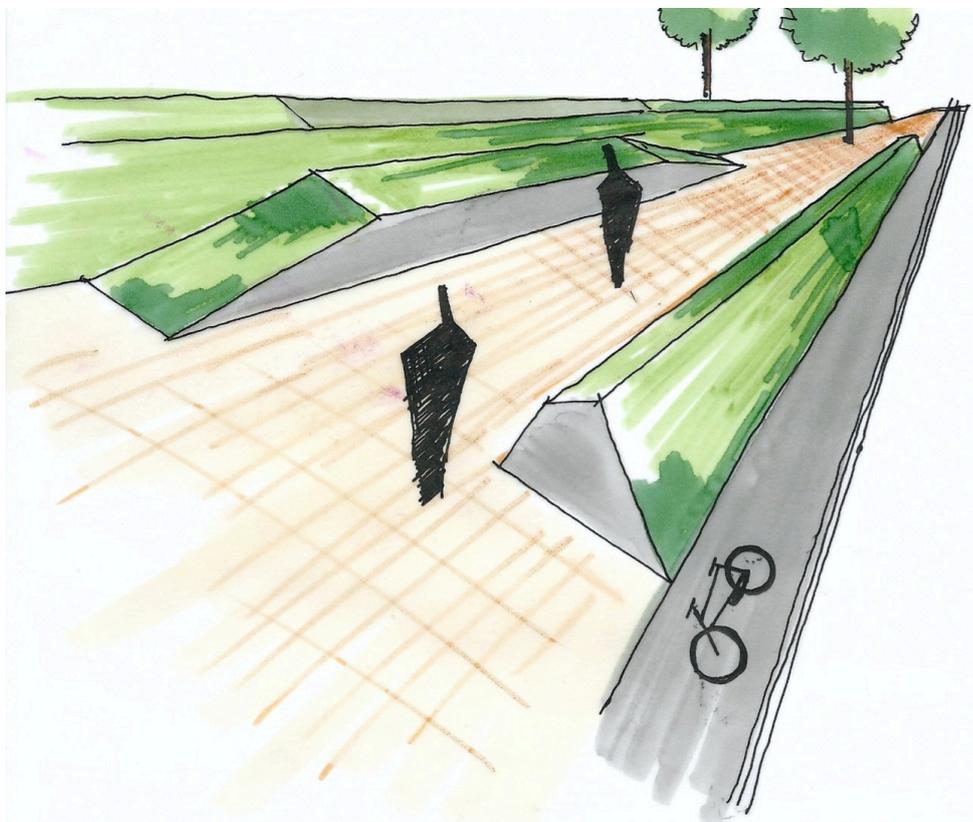
ILUSTRACION 56: PLANTA ESCULTURA FRANCIA – CAMELLON



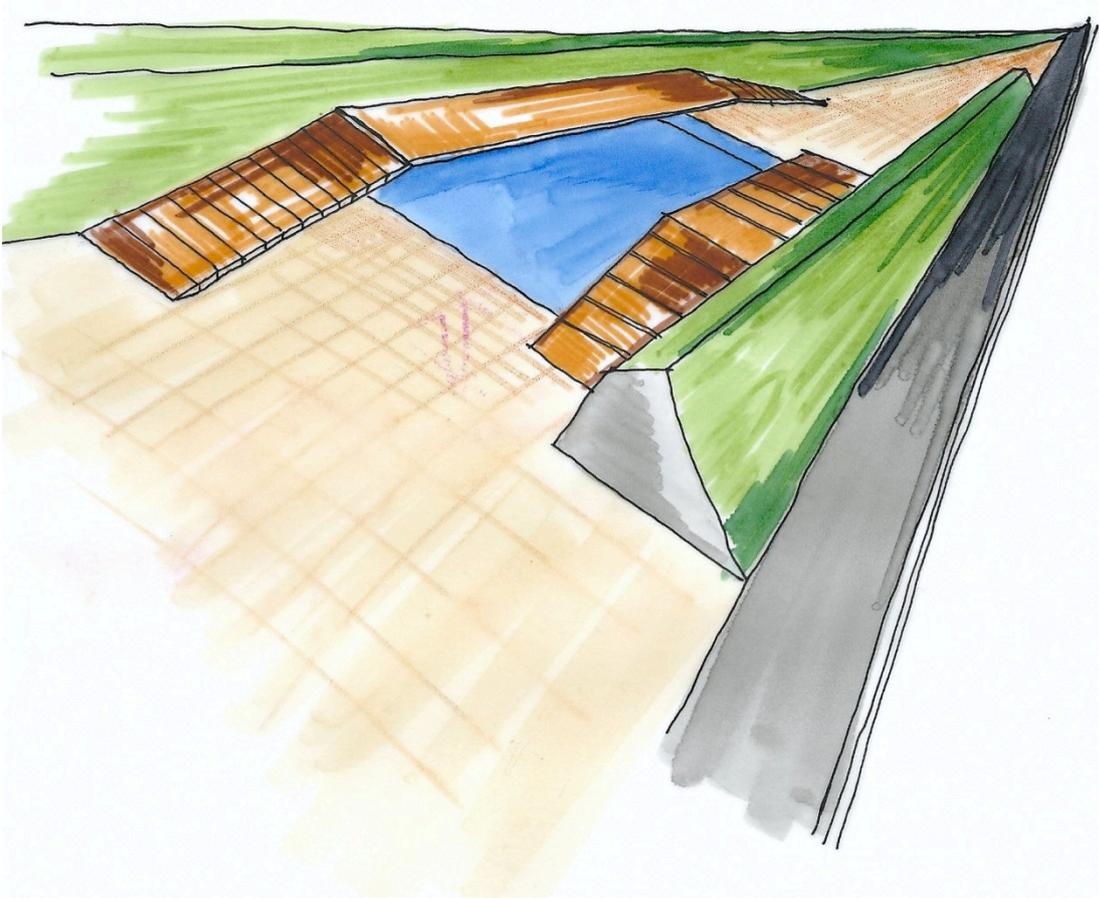
ILUSTRACION 57: ALZADOS DEL PROYECTO – CAMELLON



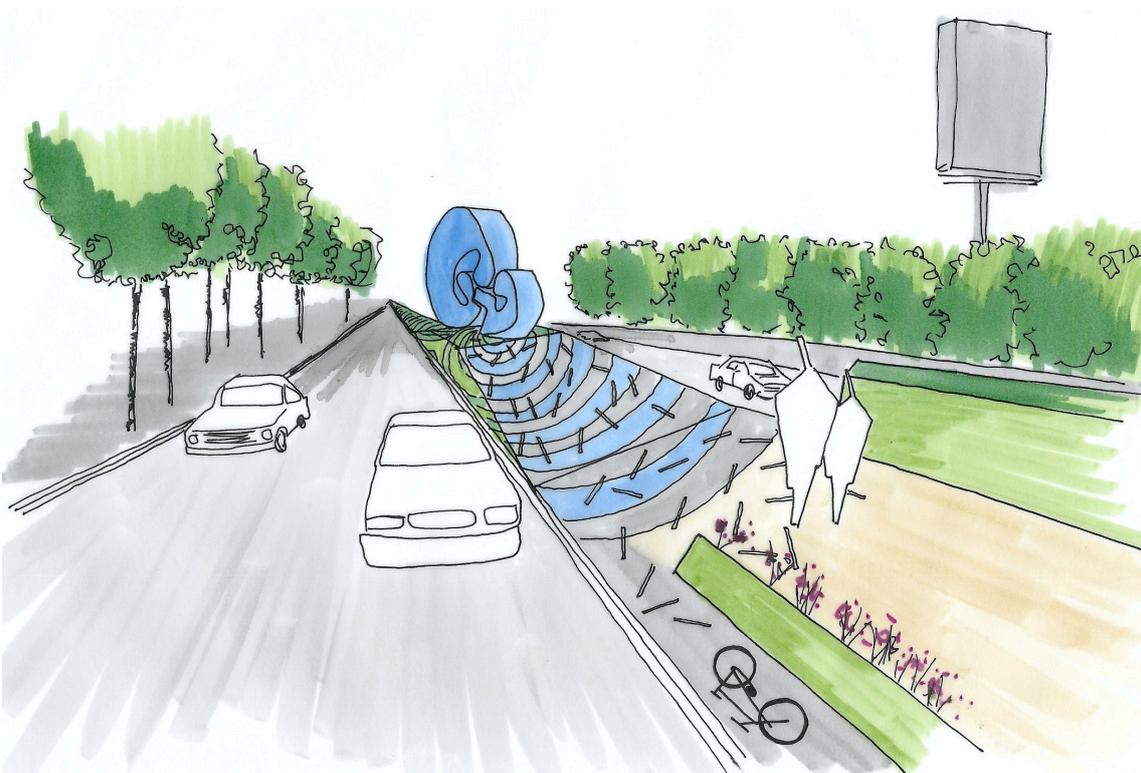
ILUSTRACION 58: ALZADOS LONGITUDINALES DEL PROYECTO – CAMELLON



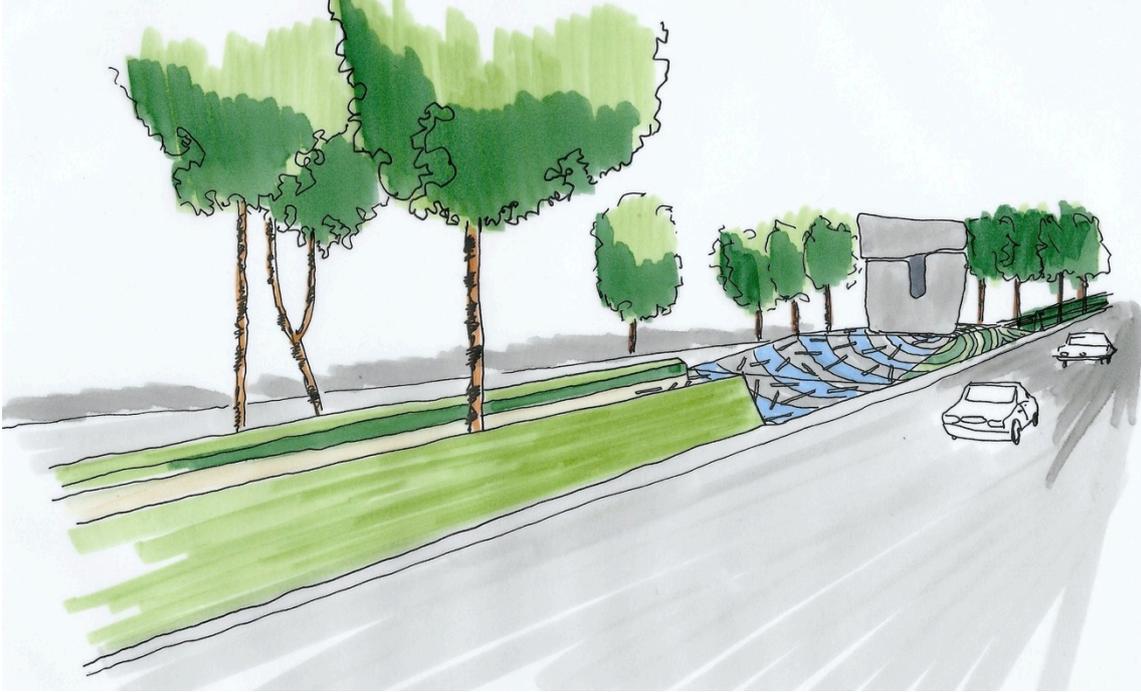
ILUSTRACION 59: VISTA DE LOS ANDADORES



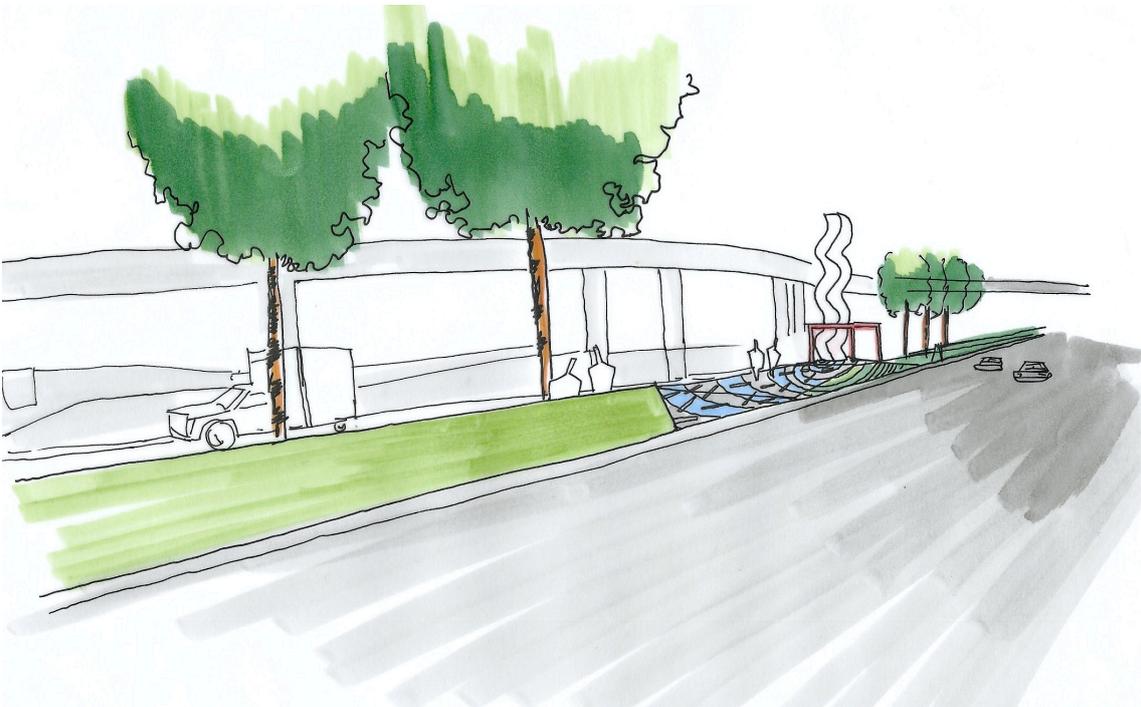
ILUSTRACION 60: VISTA DE LOS ANDADORES



ILUSTRACION 61: VISTA DE EL ANCLA



ILUSTRACION 62: VISTA DE FRANCIA



ILUSTRACION 63: VISTA DE MARRUECOS

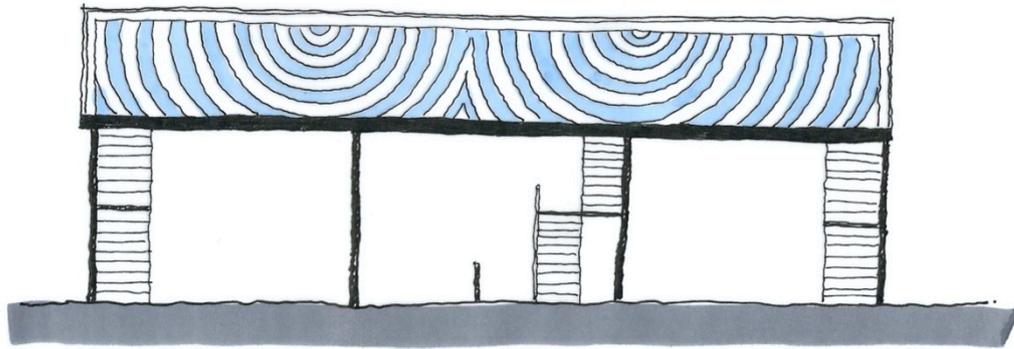


IMAGEN 64: FACHADA PUENTE PEATONAL

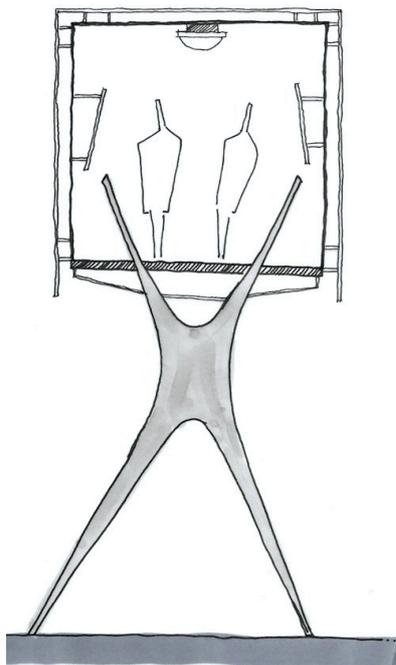
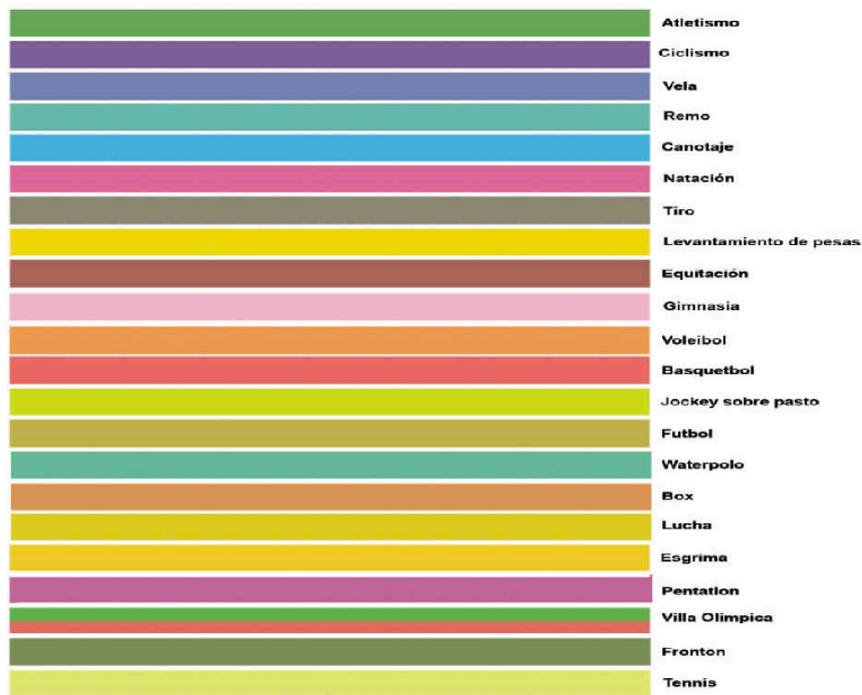


IMAGEN 65: CORTE Y PERSPECTIVA PUENTE PEATONAL

Con base a la intervención artística, principalmente las artes plásticas, estarán controladas por una gama de colores que fueron usados durante la realización de los juegos olímpicos en la ciudad.



ILUSTRACION 66: LISTA DE GAMA DE COLORES

Fuente: <http://www.eduardoterrazas.com.mx/sitioEspanol/esp.html>



ILUSTRACION 67: INTERVENCION EN ESCULTURA FRANCIA

Otra de las maneras de intervención artística es el uso de Media Lab, la cual se concibe como un arte a través de la proyección visual y sonora lo cual genera un híbrido y una atmósfera muy interesante.

CONCLUSIÓN

Como pudimos observar la falta de espacio público en el área metropolitana es una problemática a la que hay que dar solución inmediata al entender que hoy, en la ciudad, se convive con factores que ponen en riesgo la colectividad social y un libre esparcimiento y seguro.

Que dentro de la ciudad existen lugares con un vasto potencial que hay que descubrir, con emplazamientos mixtos donde la colectividad es una de las actividades primarias a desarrollar.

Donde la periferia estará hecha de espacios comunes en un futuro, producto de la identificación de problemáticas con respuestas inmediatas, donde las configuraciones produzcan reacciones en cadena con iniciativas de una mejora urbana y donde el principal objetivo se centre en la colectividad social, donde los artistas y la sociedad en general no sean espectadores de las obras sino sean partícipes o protagonistas en los espacios creados o rescatados. Que el objeto no sea quien genere la atmosfera del lugar sino la actividad social, quien le de aún más el título de núcleo urbano único.

Pero no dejando de lado que sea ejemplo para la apertura de nuevos espacios disfrutables, emprendedores y gestionados con racionalidad y con la responsabilidad que se requiere.

Comprender que el espacio en la ciudad no es limitado, ni escasea, sino que sólo se requiere de la exploración de la misma a través del andar diario, ya que esto suele ser la mejor herramienta para darnos cuenta que

existen amnesias urbanas que están en la espera de una reconfiguración para volver a integrarse a la urbe.

“Ya que la calle suele ser el lugar común de referencia, por la frecuencia y el volumen de su uso masivo, por la variedad de su público y por el peso psicológico que tienen como significantes de la vida metropolitana”.

Que la tarea de los diseñadores no sólo debe corresponder a necesidades únicas o de un solo sector, sino que debemos acatar que toda acción debe de tener una reacción, que la arquitectura o el arte no son independientes del contexto que los rodea, más bien, deben de ser aportadores directos a la ciudad, generando productos colectivos donde la participación sea un recurso utilizado por todos diariamente.

La creación de lugares ni públicos ni privados, sino todo lo contrario, espacios no estériles, que no solamente sean dejados a la publicidad, sino el generar espacios estimulantes en la conformación urbana. La creación de espacios menos evidentes y más interesantes.

Reconocer que los espacios en la ciudad requieren de un nuevo lenguaje, que abran un campo a la reflexión no sólo de la vivencia en ella sino a la expresión de los valores sociales y culturales de una sociedad coherente, por tanto, la condición del espacio público como forma excelente de lo social y de la experiencia dejando de lado el prejuicio.

El proponer nuevas y claras ideas que ayuden a rehabilitar espacios que han sido amenazados por la publicidad, la contaminación, el deterioro humano, etc., poder generar lugares de convivencia social donde la gente no sólo se reúna sino sea parte del espacio.

Es por eso que el proyecto “configuraciones urbanas” tiene como objetivo no sólo rescatar las esculturas que conforman al corredor; sino también rehabilitar espacios que reactiven la Ruta y provoquen un sentido de pertenencia en Periférico y en sus contextos perimetrales.

Donde se retome la historia, como modelo de diseño, se cumplan las exigencias del presente y produzcan nuevos proyectos en el futuro; espacios con una facilidad de apropiación social, espacial y cultural donde surjan iniciativas que provoquen a dar un paso más allá del tiempo que estamos viviendo y creen conciencia de rescate a las condiciones en la que se encuentran muchos espacios de la ciudad, entender que la falta de espacio público es una necesidad en la sociedad y que es influyente en el comportamiento diario.

BIBLIOGRAFÍA

- Adler de Lomnitz, L. *Cómo sobreviven los marginados*. Ed. Siglo XXI editores. México. 1985.
- Brandi, C. *Teoría de la restauración*. Traducción de María Ángeles Tojas Roger. Ed. Alianza Forma. España. 1998.
- Cerasi, M. *El espacio colectivo en la ciudad*. Ed. Oikos-Tau. Barcelona, España. 1990.
- Díaz Arellano, G. *Arte público como equipamiento en la historia: La obra de Mathias Goeritz en el espacio público*. México, 2007.
- Galofaro, L. *Artsapes, el arte como aproximación al paisaje contemporáneo*. Ed. G.G. S.A. Finlandia. 1999
- Gehl, J. G. *Nuevos espacios urbanos*. Ed. G.G. Barcelona. 2002.
- Herbert, B. Walter, G. y Charles, T. C.O. *Bauhaus 1919-1928*. Boston, 1959.
- Kassner, L. *Mathias Goeritz. Biografía*. Ed. UNAM. México. 2007.
- Mazón, G. *Principios, criterios y metodología para la Restauración de Pintura Mural*. Ed. CNCPC-INAH. México. 2006.
- Messmacher, M. *México: Megalópolis*. Ed. Secretaría de Educación Pública: Consejo Nacional. México. 1987.
- Oléa, O. *Arte Urbano*. Ed. UNAM. México, D.F. 1980.
- Rowland, A. y Van Nostrand, R. *Bauhaus Source Book*. New York, 1990.
- Salazar, C. *Espacio y vida cotidiana en la ciudad de México*. Ed. El colegio de México, centro de estudios demográficos y de desarrollo urbano. México. 1999.
- Schneider, R. *Algunos lineamientos relacionados con la preservación, conservación, restauración y mantenimiento de aplanados originales en inmuebles históricos con declaratoria patrimonial*. Ed. CNCPC-INAH. México. 2005.
- Solà-Morales, M. *De cosas urbanas*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 2008.
- Schulz-Dornburg, J. *Arte y arquitectura: nuevas afinidades*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 2000.
- Tibol, R. *Esculturas Mexicana en Amberes, en proceso*. 11 de abril de 1971.
- Zarate, R. *Arte Urbano: un compromiso con la ciudad*. México, 2008.

FUENTES ELECTRÓNICAS

<http://www.aep.df.gob.mx>

<http://www.wmf.org/project/ruta-de-la-amistad>

<http://www.mexico68.org/>

<http://fonca.conaculta.gob.mx/institucional.html>

ANEXOS

ANEXO 1

Regresar

Intervenciones

Programa Cultural

Ver Intervenciones Anteriores

Laboratorio de música electrónica + información

Torre de los vientos 2

Laboratorio de música electrónica

El Centro fuera del Centro es la segunda propuesta conjunta del Centro Cultural de España y el Patronato Ruta de la Amistad abriendo de nuevo la Torre de los Vientos, a la ejecución de propuestas sonoras y visuales, dentro de un notable y único espacio para la experimentación de los propios artistas.

Junio 2009
Viernes 5 de junio, a partir de las 19:30 hrs.

Regresar

Intervenciones

Programa Cultural

Ver Intervenciones Anteriores

Campo de Fuerza

Dentro del proyecto "Máquinas y Rutas" se llevó a cabo esta acción-instalación.

Como primer acercamiento se presentó la obra del artista colombiano Pedro Gómez-Egaña - **Campo de Fuerza** - A casi 40 años de la llegada del hombre a la luna un cohete regresa a casa atraído magnéticamente por una torre que nació, al mismo tiempo, 4 décadas atrás.

Se trata de un performance y una instalación proyectadas para la Torre de los Vientos. La Música del Vía Crucis de Liszt intervenido, sirve como fondo para el lento camino de una nave hacia su origen y punto de partida, el lugar señalado por la "X" es la escultura de Fonseca a la mitad de la Ruta de la Amistad.

...Me gusta lo específico pero más a partir de las narrativas que se estrellan en un lugar, un monumento vacío, medio bunker, una x en cualquier mapa, pero donde pasan cosas. Como un territorio forzado.

www.pedrogomezegana.com/campo.html
Curador: Luis A. Orozco
Producción: Antonio de la Rosa

Pedro Gómez-Egaña

PIRELLI

Jardines Nativos del Pedregal

INTRODUCCION

La escultura de Constantino Nivola, *Hombre de Paz*, fue la pieza con la que Itella participó en la Ruta de la Amistad México 68 como la estación #7. A través de un esfuerzo encabezado por el ex. SR. Embajador Dr. Scauso y el Ing. Adalberto Cortesi, apoyados por el gobierno de la Región de Serdegnia y otras empresas Italianas de las cuales hoy PIRELLI toma vital relevancia como padre adoptivo de la obra. Debido a esto, fue posible salvar la escultura de un estado de casi total destrucción en que permaneció por más de 35 años. El resultado fue magnífico y dio pie a la segunda parte del proyecto encabezado por PIRELLI enfocado en crear en el entorno de la obra un singular proyecto denominado Jardines Nativos del Pedregal.

La propuesta se realiza en colaboración con la Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel, UNAM, donde se recuperará en los 2,600 metros que rodean a la escultura Italiana, la flora y fauna original de la zona del Pedregal, utilizando la reinserción de semillas e individuos (muchos de ellos casi extintos). Una de las características únicas del Jardín es la completa ausencia de especies extranjeras, lo que permite la reproducción segura de las especies nativas sin afectaciones provenientes de otras plantas ajenas, creándose dentro del periférico sur un laboratorio biológico, único en su tipo.

La parte vital del proyecto que impulsa PIRELLI es la limpieza a detalle de las rocas y el traslado de plantas no nativas de la zona, a la vez de llevar a cabo la siembra programada de especies locales (las semillas e individuos son donados por la Reserva de la UNAM). El proyecto prevé la creación de 15 jardines más que formarán un solo conjunto en el trébol de Insurgentes y Periférico sur, mismos que se convertirán en unos inmensos colectores de agua pluvial que ayudarán a resarcir el manto freático de la zona. El proceso de limpieza de rocas ha traído consigo una suerte de arqueología urbana donde la constante basura que es extraída de las capas de tierra de relleno, dan cuenta del paso de los años. El proyecto prevé la construcción de un andador para visitantes y un programa de comunicación educativa sobre las especies que crecerán en el espacio.

Este proyecto de ecología urbana, es el primero en su tipo a desarrollarse en la Ciudad de México y su importancia radica en ser permitida por recobrar una pequeña porción de lo que fue el Pedregal hace miles de años, que en tan sólo 60 años fue casi devastado y que es así como PIRELLI en su constante preocupación por el medio ambiente es pionero en la preservación de la vida verde de esta zona en la ciudad. Es en este sitio donde día a día podremos encontrarnos con las nuevas especies que irán renaciendo en este espacio, una visita personal al sitio es ideal para conocer de cerca lo que fue el Pedregal y cobrar conciencia de la urgente necesidad de preservar nuestra ecología urbana.

INTERVENCIONES EN ESCULTURAS DE LA RUTA

Fuente: www.mexico68.org

Programa de Intervenciones
Ruta de la Amistad.

MEXICO 68

12 de septiembre del 2007

PROGRAMA DE INTERVENCIONES RUTA DE LA AMISTAD

El regreso de la Ruta de la Amistad como parte fundamental del entorno urbano, ha traído consigo no solo el atractivo natural de la misma, sino también la creación de espacios insospechados donde las posibilidades multidisciplinarias para la idea artística se multiplican y se hacen presentes en cada una de las 22 esculturas que conforman este corredor escultórico.

Parte esencial de su rescate y preservación, es su permanencia constante en la mente de los espectadores, esto se logra a través del uso de las esculturas y sus entornos con la realización de intervenciones artísticas de sitio, donde las nuevas propuestas convergen con las propias esculturas.

Con esta idea el Patronato Ruta de la Amistad A.C. invita a participar en la segunda convocatoria a becarios y ex becarios del programa de Jóvenes Creadores del FONCA en las siguientes disciplinas y especialidades:

Arquitectura

- Diseño arquitectónico

Artes Visuales

- Fotografía
- Gráfica
- Medios alternativos (performances, instalación, arte de tierra y ambientes)

Danza

- Coreografía

Medios audiovisuales

- Medios Alternativos
- Multimedia

(1) Medios alternativos incluye todas aquellas manifestaciones artísticas que, dentro de las Artes visuales, se derivan del arte conceptual: performances, instalaciones, arte del cuerpo, arte de la tierra, arte de procesos, ambientes, acciones, etc. (2) Multimedia incluye todas las manifestaciones artísticas que utilicen tecnologías electrónicas, informáticas, digitales o analógicas como medio para su producción y soporte, y cuyos procesos, estrategias y géneros se definan como net-art, arte sonoro, software-art, robótica, electro arte digital, tactical-media, entre otros.

Patronato Ruta de La Amistad A.C.
Av. Altavista # 19 A, San Angel C.P. 01000 México D.F. 5616 1677 informes@mexico68.org



Música

- composición y ejecución

Teatro

- Puesta en escena

El proyecto de Intervenciones en la Ruta también alberga proyectos creativos enfocados a la ecología dirigidos al rescate y preservación de la flora en sus condiciones nativas. Zonas Pedregal y tierras de humedales en Xochimilco donde se encuentran ubicadas las esculturas de la Ruta de la Amistad.

Introducción

La Ruta de la Amistad es un corredor escultórico de 19 esculturas monumentales realizadas en concreto armado , colocadas a lo largo de 17 KMS. sobre periférico sur desde San Jerónimo hasta Cuernavaca. El proyecto fue desarrollado por Mathias Goeritz con el apoyo del ARQ. Pedro Ramírez Vázquez como uno de los 20 eventos de la olimpiada Cultural , México 68.

A estas obras se suman tres invitadas más colocadas en las explanadas de los centros deportivos utilizados durante los juegos olímpicos.

Dentro de su rescate y reintroducción al ámbito urbano y cultural, la Ruta de la Amistad ha generado opciones en diversas disciplinas ; el arte en todas sus expresiones , la ecología e investigación biológica , moda, entre otras propuestas que giran actualmente alrededor de ella.

A 10 años de la primer convocatoria abierta realizada a través del **FONCA**, los espacios de la Ruta se abren a una nueva generación de interpretaciones dentro del contexto del arte contemporáneo.

Bases de Participación

1. Podrán participar los becarios del programa de Jóvenes Creadores de las generaciones 2003-2004, 2004- 2005 , 2005- 2006 , 2006 y 2007

2. Presentar un proyecto creativo para sitio específico, el cual que tenga una relación conceptual con la escultura que se propone intervenir.

Patronato Ruta de La Amistad A.C.
Av. Altavista # 19 A, San Angel C.P. 01000 México D.F.5616 1677 informes@mexico68.org



Restricciones y particularidades

4. Los proyectos son de libre interpretación por el artista,
5. Es requisito ineludible que las propuestas tengan una línea conceptual con la escultura a intervenir, su entorno o la comunidad que cohabita con ella.
6. **Todas las intervenciones son de carácter temporal** , Esta prohibida cualquier modificación estructural de las obras que pueda alterar de manera definitiva las características originales de las esculturas y sus entornos.
7. Los colores de las esculturas podrán ser cambiados, siempre y cuando la propuesta lo amerite, para una vez concluida la intervención se vuelva a los colores originales. (*consultar restricciones, al presentar proyecto*)
8. las intervenciones deberán prever desde su planeación una acción concreta y factible para devolver a la escultura y entorno su estado original. Sin el cumplimiento de este requisito no será autorizada ninguna acción
9. El Patronato Ruta de la Amistad A.C. tiene un comodato sobre las esculturas y sus espacios vitales (*consultar área al presentar proyecto*), si se requieren otros espacios o facilidades como electricidad ,agua etc. El Patronato apoyara al artista para conseguir los permisos necesarios con la autoridad competente.
10. El comodato citado da una gran flexibilidad para interactuar con las esculturas basados en el respeto hacia las mismas. Las obras y sus entornos son acervos del Gobierno de la Ciudad y al INBA por lo que están sujetas a las leyes vigentes tanto de protección como de actividades en vía pública. Todos los proyectos que puedan alterar a las obras sus espacios o la comunidad no podrán ser admitidas.
11. Los daños causados a las esculturas por omisión o modificaciones al proyecto autorizado serán responsabilidad del autor. Cualquier cambio al proyecto original deber ser notificado por escrito antes de su ejecución con una antelación de 15 días hábiles.
12. Los artistas que tengan un proyecto en alguna de las obras deberán dejar pasar un año para la realización de una segunda propuesta.
13. La colocación de imagen corporativa de empresas que apoyen algún proyecto esta permitida ,solo deberá notificarse antes del inicio formal de trabajos al Patronato Ruta de la Amistad A.C. sobre las características de la publicidad. **Nota Importante** Para la aceptación de patrocinadores el participante deber someterlo primero a consideración del patronato a fin de evitar patrocinios que sean opuestos a los objetivos del programa de Intervenciones de la Ruta de la Amistad.



14.No existe restricción para que una escultura sea intervenida de manera seguida.

15. Para conocer más a detalle el proyecto de Intervenciones en la Ruta se llevarán a cabo dos presentaciones que se informaran de manera oportuna. Para mayores informes contactar con Luis de la Torre a luis@mexico68.org o llamar al 5616 16 77 .

Evaluación de proyectos

16. Las propuestas serán analizadas por el patronato con la asesoría de curadores y críticos de arte

17. El proyecto no tiene fecha de conclusión por lo que se podrán presentar propuestas de manera permanente.

Programas de apoyo

18. El patronato Ruta de la Amistad A.C. ofrece a los artistas los permisos y facilidades necesarias para intervenir las esculturas y entornos.

El Patronato trabaja de manera altruista por lo que no cuenta con recursos propios para el financiamiento de las intervenciones. Sin embargo intercede con diversas instituciones para lograr los apoyos económicos para la realización de las propuestas.

La obtención de recursos provendrá de los siguientes canales :

- A través de fondos otorgados por instituciones que tienen esculturas adoptadas y que ya participan como miembros del Patronato Ruta de la Amistad A.C.

- Financiamiento del 25 al 50 % del monto total de la intervención a través del fondo de ayuda a programas culturales que ofrece Moda Urbana - Ruta de la Amistad.

- Trabajo conjunto entre patronato y artista para la búsqueda de fondos con empresas no pertenecientes al patronato. Al patrocinador del proyecto se le extiende un recibo deducible de impuestos a su aportación.

- Obtención de fondos a través de promotores de arte o la inscripción a becas de promoción cultural con el aval del patronato

19. Cuando la empresa que protege la obra intervenida no pudiera apoyar el proyecto por alguna razón es factible que otra institución ajena a programa de padres adoptivos de la Ruta pueda participar patrocinando la intervención.

Patronato Ruta de La Amistad A.C.
Av. Altavista # 19 A, San Angel C.P. 01000 México D.F.5616 1677 informes@mexico68.org



Documentación

20. La presentación de proyectos podrá ser enviada a través de la dirección electrónica luis@mexico68.org, o entregada personalmente en las oficinas del Patronato Ruta de la Amistad A.C. AV.Altavista # 19 – A , San-Ángel 01000 TEL. 56161677

Para saber más de la Ruta de la Amistad, Visiten www.mexico68.org

21. La presentación deberá ser en archivo de **POWER POINT**

Conteniendo la siguiente información :

- Currículo general del artista con las actividades profesionales y artísticas desarrolladas a la fecha.
- Descripción de Proyecto y su objetivo , apoyado visualmente con imágenes que lo describan de manera general.
- Calendario de realización
- Desglose de costos
- En propuestas de música anexar demo en C.D.

22. Para la realización de proyectos el archivo de imágenes de la Ruta de la Amistad esta disponible para cualquier consulta.

Créditos

23. En todos los comunicados referentes al trabajo realizado en alguna escultura siempre deberá mencionarse que la acción esta dentro del **Programa de Intervenciones en la Ruta de la Amistad.**

24. Las instituciones que apoyan este proyecto deben ser incluidas con sus logotipos en invitaciones , folletos, etc. Estas son: FONCA ,Gobierno de la Ciudad de México , la Delegación donde esta ubicada la escultura a intervenir , el Patronato Ruta de la Amistad y los patrocinadores del proyecto.

Nota final

El proyecto de intervenciones en la Ruta de la Amistad busca de la manera más pragmática abrir espacios permanentes, para la producción de nuevas propuestas de carácter urbano. A través de la acción temporal en cada una de las esculturas manteniendo un contacto permanente con quienes conviven a diario con ellas a pie o través de las ventanillas de sus automóviles.



Las intervenciones que ahora suceden en la Ruta son una nueva aportación generacional a este proyecto que hizo su aparición hace casi cuatro décadas con formas monumentales de brillantes colores que rompieron el cotidiano paisaje de los pedregales,

Con ese espíritu la actual búsqueda será fracturar la estética visual creada por innumerables edificios, las construcciones viales y los espectaculares que ahora rodean a las esculturas.

Saludos a todos

Luis Javier de la Torre González
Presidente del patronato Ruta de la Amistad A.C.

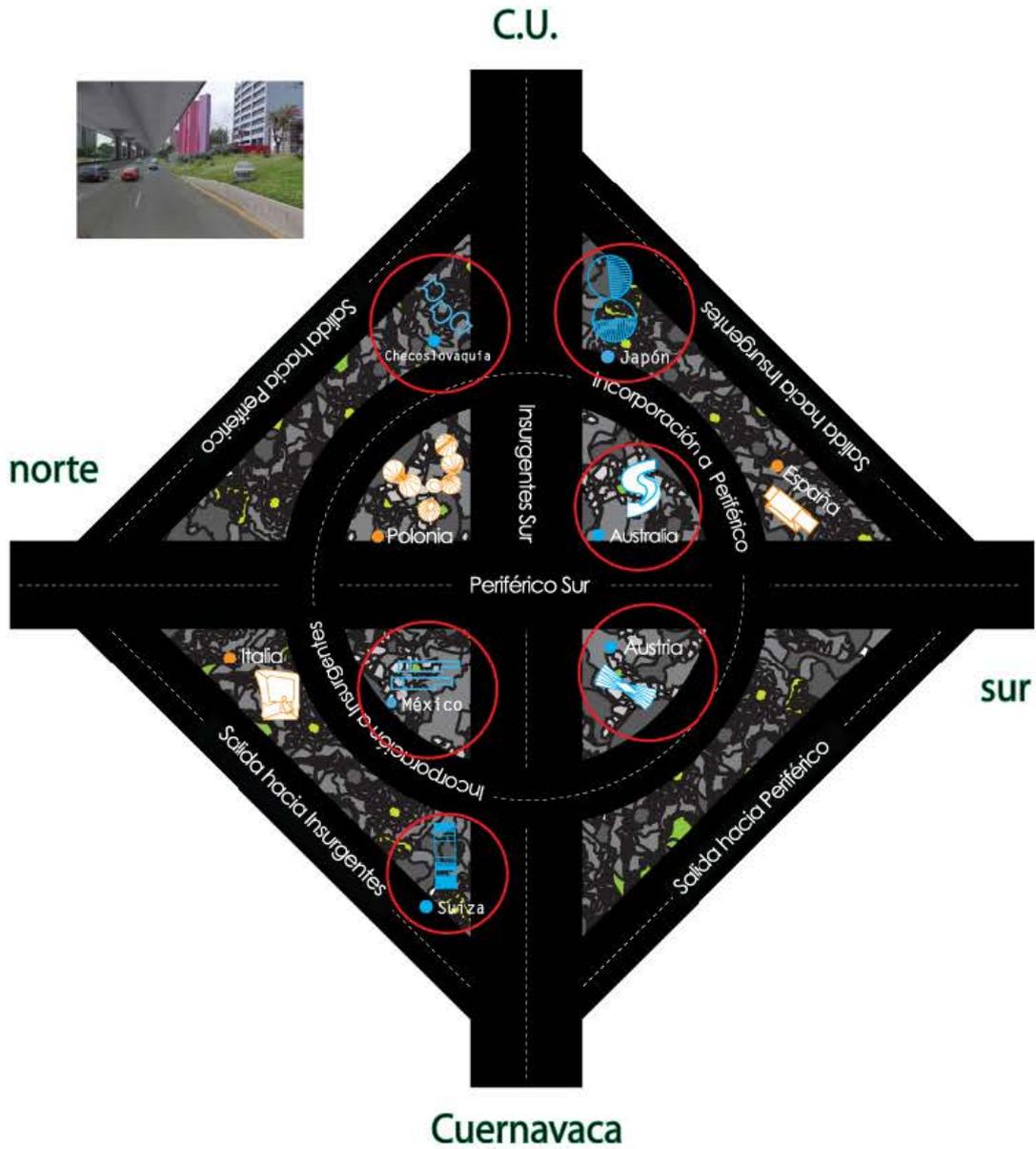
Patronato Ruta de La Amistad A.C.
Av. Altavista # 19 A, San Angel C.P. 01000 México D.F. 5616 1677 informes@mexico68.org



ANEXO 3



Ruta de la Amistad, México 68
Jardines Nativos del Pedregal ,
Proyecto Trébol Insurgentes - periférico sur



● Traslado urgente

Nota: Israel, Francia, Marruecos y México, quedarán ubicadas en el distribuidor de Viaducto Tlalpan y Periférico sur.

