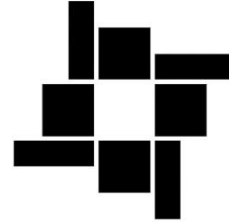


UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARQUITECTURA
LICENCIATURA EN URBANISMO



**ESPACIO PÚBLICO, ARTE PLÁSTICO Y SOCIEDADES:
CRONOLOGÍA Y ACTUALIDAD DE LA IMAGEN URBANA
DE LA CIUDAD DE MÉXICO**

Tesis que, para obtener el grado de
LICENCIADA EN URBANISMO, presenta:

ISABELLE GEORGINA CHICO BOLL

Director:

Dr. HÉCTOR QUIROZ ROTHE

Sinodales:

Mtro. LEONARDO NOVOA ESCOBAR
Dr. RICARDO PAVEL FERRER BLANCAS
MTRA. VIRGINIA LAHERA
MTRA. LAURA JALOMA

Ciudad Universitaria, Ciudad de México, febrero 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México



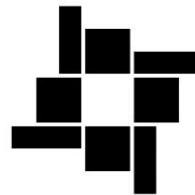
UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

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.

ESPACIO PÚBLICO, ARTE PLÁSTICO Y SOCIEDADES:
CRONOLOGÍA Y ACTUALIDAD DE LA IMAGEN URBANA
DE LA CIUDAD DE MÉXICO





AGRADECIMIENTOS



INTRODUCCIÓN.....	8
ESTRUCTURA DE LA TESIS.....	14
I- CONTEXTO: ESPACIO PÚBLICO Y ARTE PLÁSTICO.....	16
1) Marco Teórico y Conceptual.....	16
2) Breves antecedentes de la práctica plástica en las urbanizaciones prehispánicas.....	23
II- ESTUDIO CRONOLÓGICO DEL ARTE PLÁSTICO EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS DE LA CIUDAD DE MÉXICO HASTA LA ACTUALIDAD.....	52
1) De la ciudad virreinal a la ciudad del segundo imperio.....	29
2) Las innovaciones de la época porfiriana.....	38
3) Época post-revolucionaria; nueva época de monumentos y reconstrucción urbana.....	45
4) El discurso estético-urbano y social del movimiento muralista	48
5) Corrientes modernistas al servicio de la ciudad.....	53
6) Integración de arte plástico en la actualidad en los espacios públicos.....	67
a. Iconos contemporáneos	
b. Arte actual y efímero en los espacios abiertos de la CDMX	
c. <i>Flâneren</i> el Paseo de la Reforma	
III- CONFLICTOS Y CONDICIONES EMERGENTES DE LOS ESPACIOS PÚBLICOS DE LA CIUDAD DE MÉXICO Y FUNCIONES DEL ARTE PLÁSTICO INTEGRADO A LOS MISMOS.....	95
1) Arte público y el involucramiento de la población.....	78

2) Estéticas alternativas en la ciudad popular como reflejo de la sociedad que las contiene.....	85
a. Ciudad popular	
b. Intervenciones en el espacio público	
c. Estéticas alternativas de la ciudad popular	
3) Centros comerciales y el declive del espacio público tradicional.....	110
4) Paisajes anodinos en la ciudad del siglo XXI.....	121
a. Monotonía en desarrollos de vivienda de interés social	
b. Santa Fe como espacio de la ciudad global	
c. El paisaje publicitario como contaminación visual y despersonalización del espacio urbano	
IV- DOS CASOS DE ESTUDIO: UNIDAD INDEPENDENCIA Y TORRES DEMET SAN ANTONIO.....	134
1) Conjunto habitacional Independencia.....	136
a. Descripción y análisis	
b. Integración de arte plástico público	
c. Impresiones y testimonios: forma de vivir, espacio público y arte plástico	
2) Conjunto Torres Demet San Antonio.....	157
a. Descripción y análisis	
b. Integración de arte plástico público	
c. Impresiones y testimonios: forma de vivir, espacio público y arte plástico	
▪ CONCLUSIONES.....	169
▪ RECOMENDACIONES: Estrategia de planeación para espacio públicos.....	179
FUENTES.....	189
ANEXOS	

INTRODUCCIÓN

Nuestros campos de operaciones serán aquellos lugares en que concurren mayores núcleos de personas y aquellos en que el tráfico del pueblo sea más intenso. (...) Vamos, pues, a producir (...) en los lugares más estratégicos plásticamente de los barrios obreros, en las casas sindicales, frente a las plazas públicas y en los estadios deportivos y teatros al aire libre. (...) Vamos a sacar la escultura del absurdo del taller y del banco giratorio, para restituirla policromada a la arquitectura y la calle.¹

-David Alfaro Siqueiros

Al paso que avanzó el siglo XX en la ciudad de México y sus alrededores y sobre todo a partir de la segunda mitad del mismo, el acelerado crecimiento urbano y poblacional trajo consigo múltiples cambios a nivel político, social, económico, pero también en lo que concierne al arte público y a la cultura.

Esto se ve reflejado en los diversos espacios públicos de la ciudad; en cuanto a su diseño, distribución, tipo, tamaño, función y cambios, los cuales serán explicados en el presente trabajo.

Además de su carácter accesible, estos espacios cuentan con otras ventajas, de orden tanto fisiológico como psicológico. Le Corbusier menciona, en su conocida *Carta de Atenas. Principios de Urbanismo* (1933), la importancia de algunos factores fundamentales para los seres humanos; sol, espacio y vegetación (pág. 40). Y

¹ Siqueiros, “*Un llamamiento a los plásticos argentinos*”, proclamación publicada por el diario *Crítica*, Buenos Aires, el 2 de junio de 1933. El muralista proponía la unión de las culturas del continente americano con el proyecto mexicano para crear un arte público y social puramente americano, deslindado de las corrientes academicistas y museísticas.

puesto que vivimos en comunidad, podríamos añadir la interacción social positiva (que debe de ser libre de estrés y retro-alimentaria).

Actualmente, las grandes distancias a recorrer, la saturación vial, la carga laboral y otros factores que le restan tiempo a la recreación, propician la discusión en torno al tema de la transformación de los espacios públicos tradicionales² a través del tiempo. Mientras más nos acercamos a la época actual, van surgiendo nuevas cuestiones a tomar en cuenta en lo que concierne el desuso de algunos espacios, como la poca inclusión de los mismos dentro de las urbanizaciones actuales; ya sea la ciudad popular, los grandes desarrollos de vivienda de interés social u otras planeaciones contemporáneas.

Siguiendo esta línea de ideas, el auge de la arquitectura moderna en México (Mario Pani, Luis Barragán, Mathías Goeritz, etc.) se desarrolló de tal forma que la tendencia de pretender imitarla se volvió casi general a lo largo y ancho de la ciudad. A partir del funcionalismo³ o del posterior Internacionalismo y de preceptos, posteriormente mal entendidos, como “Menos es más”⁴, como dijera el arquitecto Mies Van der Rohe⁵, aunado a la expansión urbana hacia las periferias, y la pauperización de la población, la forma de construir dentro de la ciudad sufrió una estandarización paulatina, desde un punto de vista estético y constructivo. Lo que inició como una vanguardia modernizadora, urbano-arquitectónica y artística, se vio abrumada por el rápido crecimiento poblacional y la demanda inmobiliaria.

² Marc Augé, Manuel Castells, Jordi Borja, Nestor García Canclini, Jane Jacob, Rem Koolhaas, Patricia Ramírez Kuri, son solo algunos de los investigadores que abordan este tema que será parte central para el presente trabajo.

³ El funcionalismo es la *adaptación de la forma a la función; basada en la utilización y adecuación de los medios materiales en fines utilitarios o prácticos. El funcionalismo prefiere la perfección técnica, aun cuando esta implica sacrificar la belleza del objeto. En: “Funcionalismo y racionalismo en México”. IICaró Phantomhive, 13-12-2013, <https://prezi.com/v6bu30t0bftg/funcionalismo-y-racionalismo-en-mexico/>*

⁴ Abarca, Mariel. “Reduccionismo”, 2011. Véase: <http://historiadelartecuatro.blogspot.mx/>

⁵ “El cuál consistiría en concebir la obra arquitectónica a partir de espacios internos libres, estructura libre, abandono del regionalismo, cero ornamentalismo extremo y fortalecimiento de los principios estéticos planteados por los funcionalistas. (...) José Villagrán, Carlos Obregón Santacilia, Mario Pani.” En: Piña Olivares, Arq. Gabriela. “*Historia de la Arquitectura mexicana 2*”. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México.

La noción de espacio público se transforma entonces a raíz de dichas dinámicas y es necesario estudiarlo y con esto, analizar también los distintos elementos que lo conforman. Es por esto que, para la presente tesis, se ha elegido como caso de estudio el espacio público de la ciudad de México, analizado desde el punto de vista de su conformación y contenido plástico, y con una aproximación cronológica y comparativa.

“Digamos que las vanguardias son las fisuras que desestabilizan el pensamiento moderno en el campo del arte, (...) cada movimiento vanguardista se ocupa de derrumbar alguno de los muchos y fuerte pilares de la modernidad (...) muchos de ellos que tenían varios siglos de antigüedad⁶”, pero esto, debido a las dinámicas socio económicas ligadas a la expansión urbana.

Actualmente, la estandarización y el minimalismo⁷ se han popularizado en la producción artística en todo el mundo. No ha sido la excepción en lo que concierne a la arquitectura y a la planeación urbana de nuestro país, despojando a muchas de las construcciones y espacios públicos de originalidad, detalle y expresividad. Esto, para el arte, en razón directa de las emergentes tendencias artísticas abstractas o conceptuales, lo cual afecta a nuestro tema en cuestión; la imagen urbana del espacio público (valga la redundancia). “En el mismo momento en que nuestra cultura ha abandonado la repetición y la regularidad como algo represivo los materiales de construcción se han vuelto cada vez más modulares, unitarios y estandarizados⁸ (Koolhaas, 2002).”

⁶ Calaf Masachs, Rosen (coordinadora). “Arte para todos: Miradas para conocer y aprender el patrimonio”. Ediciones Trea, S.L., España, 2003.

⁷ *El minimalismo es la tendencia de reducir a lo esencial, sin elementos decorativos sobrantes, para sobresalir por su geometría y su simpleza. (...) Este significado queda más claro si se explica que minimalismo en realidad quiere decir minimismo. El término «minimal» fue utilizado por primera vez por el filósofo británico Richard Wollheim en 1965, para referirse a las pinturas de Ad Reinhardt y a otros objetos de muy alto contenido intelectual, pero de bajo contenido formal o de manufactura, como los «ready-made» de Marcel Duchamp.*

En: “Minimalismo”, Manual del catedrático Edición 2012. PDF:
<https://teoria4usps.files.wordpress.com/2012/06/el-minimalismo.pdf>

⁸ Rem Koolhaas, en su ensayo sobre tendencias urbano-morfológicas, al cual llama “Espacio basura”, hace una crítica a las ciudades actuales; los espacios marginados que resultan de una falta de inclusión del diseño en el tejido urbano, así como la falta del diseño mismo y su calidad. Aplica este término, refiriéndose a espacios

Un ejemplo de dicha estandarización son los complejos habitacionales hechos en serie que frecuentemente corresponden al género de la vivienda de interés social (Como las Casa Geo, en México).

La utilidad y ventas inmediatas son hoy la pauta de una gran parte del desarrollo urbano y no necesariamente por decisiones de urbanistas, ingenieros civiles o arquitectos, sino por quienes poseen el poder adquisitivo; el mercado inmobiliario, los propietarios de terrenos, etc. Esto se produce a pesar de la existencia de numerosos planes generales de desarrollo urbano y demás documentos legales que supuestamente guían la urbanización en México.

La mercancía procura ser inmediata puesto que responde a una lógica económica que busca recuperar el capital invertido (y multiplicarlo) lo más rápido posible. La necesidad de compra/venta y ocupación caracteriza buena parte de nuestra sociedad actual que pugna a favor del obtener todo lo antes posible y con las mayores “facilidades” de pago, resulta en nuestro sistema económico que ha derivado del capitalista a la economía de usura.

En consecuencia, una mercancía con menor detalle, en lo que respecta al diseño, y muchas veces de menor calidad y duración es común hoy en día en la construcción (sobre todo dirigida hacia el mercado que conforma el grueso de la población; las clases baja y media baja), así como en la producción artística.

Hoy, la vida útil de la vivienda es en promedio de 50 o 60 años⁹ y para un edificio no habitacional son 30¹⁰, antes de pensar en constantes revisiones y mantenimiento.

Siguiendo este razonamiento, podemos preguntarnos: ¿Acaso la integración plástica en los espacios públicos de la ciudad de México ha pasado por el mismo

públicos, centros comerciales y en general a cualquier espacio que resulte de un abandono o mala planeación urbano-arquitectónica. -Koolhaas, Rem (traductor: Jorge Sainz). “*Espacio basura*”. Editorial Gustavo Gili, SL. «Colección GGmínima». Barcelona, 2008.

⁹ SEGOB, http://dof.gob.mx/nota_detalle.php?codigo=5264340&fecha=15/08/2012
Parámetros de estimación de Vida útil. 15/08/2012

¹⁰ *Ibidem*.

proceso de cambios cualitativos? O ¿se trata más bien de una disminución cuantitativa de la estética urbana?

A lo largo del siglo XIX la creación artística comenzó a redirigir sus sólidas bases clásicas y técnicas para lograr nuevos resultados, cada vez más abstractos o enteramente conceptuales.¹¹

Al romper con la visión clásica del arte, la humanidad se ha alejado tanto de sus preceptos que en la actualidad “todo se vale”, mientras tenga algún sustento argumentativo (lo que caracteriza al arte conceptual). Al mismo tiempo, este arte expresa en parte la mentalidad de nuestro mundo actual.

Me propongo seguir esta línea de ideas dentro del ámbito urbano para analizar cuáles han sido las repercusiones de estas transformaciones culturales en el espacio público. De manera paralela, pretendo describir las relaciones existentes entre los ciudadanos y, la práctica, el análisis y la presencia del arte público en los espacios abiertos de nuestra ciudad. Desde lo patrimonial, hasta las prácticas artísticas ilegales.

Lo que propone esta tesis es explorar las diversas formas de embellecer¹² nuestros espacios públicos por medio del arte plástico. Es decir, la plástica que se

¹¹ Que referente más claro se podría nombrar que el mingitorio de Marcel Duchamps, quien decía simplemente que “El arte es la idea”. Abriendo paso así a la libertad de expresión artística que desembocó en los actuales conceptualismos, o arte conceptual. Sin embargo, otros antecedentes se hallan en las corrientes pictóricas de la primera mitad del siglo XX que iniciaron la vanguardia de las abstracciones, como el cubismo de Braque o Picasso y las oníricas e infantiles de Joan Miró. Y posteriormente, las obras de Pollock y Kandisky. Abstrayendo cada vez más la realidad al punto que una obra es muchas veces incomprensible sin su sustento discursivo y se vuelve conceptual. Esta libertad artística ha abierto las puertas a nuevas expresiones nunca antes vistas, sin embargo, ha sumergido a ese mundo en un limbo que no permite definir hasta donde algo puede ser considerado una obra de arte y si la técnica y el talento ya no son indispensables cuando se tiene una sólida justificación conceptual.

¹² Des Cars, Jean. “*Hausmann, La gloire du second Empire* ». Ed. Perrin, 2008. Se retoma la expresión de *embellecer* de ejemplos como las mejoras urbanas de París por el barón de Hausmann, durante el imperio de Napoleón III, hacia mediados del siglo XIX. Este último comenzó el proyecto de saneamiento, mejoras arquitectónicas, entre otras acciones enfocadas a ejercer un mejor control social por medio de brindar una mayor calidad de vida a los habitantes de la capital francesa, así como otorgarle a la ciudad un prestigio a nivel mundial. La función de embellecer fue en esta ocasión de índole utilitaria, más que una mera intervención estética o artística. Se asemeja también a lo que la Autoridad del Espacio Público llama Programas de

implemente en el espacio, avivándolo, realzándolo y que soporte las condiciones climáticas y temporales del lugar. Ya sea entendido como pictórico (que incluye mosaicos), escultórico, monumentos o expresiones del arte plástico contemporáneo. Claro que no están excluidos como inspiración, los ejemplos urbanos admirables de otras épocas.

A lo largo de la siguiente investigación, pretendo aclarar el porqué de las nuevas formas de espacios públicos que serán descritos a continuación; la carencia de los mismos dentro de algunas formas actuales de urbanización, la adaptación de la integración plástica dentro de estas últimas y la respuesta de los ciudadanos frente a la cuestión del arte público.

Esta tesis tratará entonces de estos dos temas principalmente; espacio público y arte plástico público, en la misma medida.

El arte público del que se hablará se referirá siempre a aquellas expresiones plásticas que son de naturaleza tangible, plástica; es decir, obras esculpidas o pictóricas.

De igual forma se propone identificar y explicar cuáles han sido y cuáles son actualmente las estrategias para integrar el arte tangible en los distintos espacios públicos de la ciudad.

mejoramiento barrial, los cuales plantean, además de limpieza e infraestructura, mejorar la imagen urbana del lugar; su estética; embellecerla.



ESTRUCTURA DE LA TESIS

El primer capítulo situará al lector dentro del contexto de la temática de la tesis. A partir del marco teórico y conceptual se explica la línea de ideas que se busca seguir, los objetivos a alcanzar como la comprensión cronológica de la conformación de los espacios públicos en la ciudad de México. Se dan también algunas definiciones de las nociones clave del presente trabajo como lo son el espacio público y el arte plástico. Posteriormente, unos breves antecedentes sobre el espacio público en las ciudades prehispánicas fungen como introducción al siguiente capítulo.

La obra plástica, integrada al lugar público, es un referente de la época en que esto sucede; tanto político, como histórico, como cultural y social.

Así, el segundo capítulo sigue la cronología de la integración plástica en el urbanismo de la ciudad de México. Esto permite ilustrar la manera de pensar de cada periodo histórico, además del tipo de espacios públicos y modernizaciones que se fueron sucediendo hasta llegar a la ciudad actual.

En este capítulo, se hará un recorrido de las distintas formas en que se integran las artes plásticas en los espacios públicos de la ciudad de México, en relación con las diversas etapas y contextos socioeconómicos, hasta la actualidad.

Se pondrán en tela de juicio las diferentes cargas identitarias que aportan a la ciudad algunas obras emblemáticas y representativas de uno u otro espacio público capitalino. Con esto se pretende obtener una visión más clara de los procesos que han marcado la estética visual de la ciudad.

Para este análisis se deja en claro que se mencionarán solamente algunos ejemplos de arte plástico público de cada etapa, elegidos según su éxito a nivel social y urbano, su impacto en la historia de la ciudad (o el país) y por el hecho de que, en su mayoría, son referentes artísticos que perduran hasta la actualidad.

Con esto se plantea aclarar lo siguiente:

¿Cuáles son los factores que han incidido en la integración de arte plástico en la planeación urbana de la ciudad de México?

¿Cómo se han transformado las dinámicas de esta, con relación a la imagen urbana a través del tiempo?

¿Qué funciones puede tener el arte plástico público en la ciudad?

El tercer capítulo presenta un análisis de las distintas morfologías urbanas que ha adoptado la ciudad de México en la actualidad y la manera en que estos cambios han influido en la presencia y función de espacios públicos y el arte que en ellos se integra, o no. Pues, como escribió Nestor García Canclini (1998): existen “distintas ciudades contenidas en la ciudad de México [que corresponden a] etapas diferentes de su desarrollo, de su inserción en el mercado nacional e internacional, en redes culturales y comunicacionales del país y del mundo¹³”.

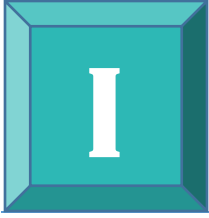
Los temas abordados son: vivienda de interés social, distrito central de negocios, ciudad popular y centros comerciales.

El cuarto capítulo muestra un análisis comparativo entre dos unidades habitacionales de la ciudad, construidas con 50 años de diferencia y para las cuales, el papel de las áreas comunes, así como la integración plástica, se ha desarrollado de manera antagónica. Es bajo este enfoque específico, aunque general, que se ejemplifica la comparación entre tendencias urbanísticas de décadas anteriores y una muestra de que lo que se vive en la época actual y su relación el arte dentro de la planeación y la importancia que se le ha otorgado a las áreas comunes. Para sostener las observaciones que surgen de este estudio, se realizaron entrevistas a los habitantes de las unidades y se retoman sus opiniones en relación con el caso de estudio.

¹³ García Canclini, Néstor y Aguilar, Miguel Ángel. *Cultura y comunicación en la ciudad de México: La ciudad y los ciudadanos imaginados por los medios*. Volumen 1 de Cultura y comunicación en la ciudad de México”. Ed. Grijalbo, Universidad de California, 1998.

Finalmente, posterior a las conclusiones, se elaboró una propuesta de guía de recomendaciones para la correcta planeación de espacios públicos dignos¹⁴, aplicada a la Ciudad de México (o incluso a ciudades similares del resto de Latinoamérica o del mundo). Cada una de las recomendaciones es resultado de los estudios que se desarrollan a lo largo de todo el trabajo; las necesidades de los habitantes de una colonia, así como de sus diversos contextos (histórico, social, económico, etc.) son los ejes rectores para intervenir o desarrollar un espacio público.

¹⁴ La definición de esta nación se encuentra en la introducción de las Recomendaciones para la planeación del espacio público en la Ciudad de México, al final del presente trabajo.



CAPÍTULO I

CONTEXTO: ESPACIO PÚBLICO Y ARTE PÁSTICO

“El espacio público es indispensable, o por lo menos muy necesario, para desarrollar el proceso de socialización de los pobres y de los niños. Y de los recién llegados a la ciudad. Es en los espacios públicos que se expresa la diversidad, se produce el intercambio y se aprende la tolerancia. La calidad, la multiplicación y la accesibilidad de los espacios públicos definirán en buena medida el progreso de la ciudadanía.”¹⁵

-Jordi Borja

1) MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

El objetivo de esta investigación es conocer y comprender las continuas metamorfosis de la imagen urbana de la ciudad de México, a partir de su historia, pero también de sus múltiples facetas socio-espaciales y de la población que usa sus distintos espacios públicos. En base a estos estudios, me he propuesto desarrollar una serie de parámetros o recomendaciones enfocados hacia la imagen urbana de la ciudad de México. Propuestas concretas que redirijan la planeación urbana hacia el importante tema del espacio público. De la misma forma, promover que el diseño urbano, en el ámbito del espacio público utilice como herramienta de acción, el mejoramiento de la imagen urbana a través de la integración de arte plástico a sus espacios. El objetivo de esta tesis recae más en el nivel de identidad

¹⁵ Borja, Jordi. “Ciudadanía y espacio público.” Publicado en VVAA, “*Ciutat real, ciutat ideal. Significat i funció a l’espai urbà modern*”, “Urbanitats” núm. 7, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, Barcelona 1998 <http://urban.cccb.org/urbanLibrary/htmlDbDocs/A011-B.html>

que puede profesar cierta población por un espacio público, que de un mero análisis de estética urbana.

Buena parte del método de investigación se conforma del análisis de la presencia (o ausencia) y trascendencia de las artes plásticas en los espacios públicos de la ciudad. Así como del vínculo entre el espacio público con una personalidad artística propia y un cuidado frecuente que pueden fomentar la identidad barrial y permitir a la población realizar un uso más provechoso de la ciudad, con una voluntad de utilizar sus espacios abiertos.

Se pretende hacer énfasis en revalorizar el arte plástico en los espacios públicos. Bajo un enfoque en el espacio público tradicional; plazas, parques, foros al aire libre, vialidades, banquetas, camellones y demás áreas abiertas de acceso público, cuyos elementos compositivos estén al alcance, al menos visual, de todos los pasantes (apuntando en este caso a aquellos de índole plástica).

Es intención igualmente documentar que, a lo largo de la historia de la ciudad de México, desfilan numerosos ejemplos de la presencia de las artes plásticas en los espacios públicos. La implementación de estos se hizo debido a distintos motivos y propósitos que solo pueden comprenderse después de haber realizado un riguroso estudio histórico-urbano.

Para llegar a esto, se pretende estudiar a profundidad ciertos aspectos de la morfología de la ciudad de México, abordados desde el enfoque a los espacios públicos. ¿Cómo puede definirse la noción de espacio público? ¿Cómo ha cambiado su significado a través del tiempo? ¿Qué papel ha desempeñado (y desempeña actualmente) la población para con sus espacios? ¿De qué forma ha sido tomado en cuenta el área común por los procesos de planeación urbana?

Los siguientes capítulos tienen la intención de responder a dichas interrogantes.

Para comenzar a abordar el tema de la integración del arte plástico en los espacios públicos de la Ciudad de México, es necesario tomar en cuenta algunas consideraciones semánticas del mundo artístico y lo urbano. Esto en razón directa

de que cada época se ve marcada, en lo tangible, por el desarrollo de sus respectivas manifestaciones artísticas y las transformaciones de los espacios públicos.

Por oposición a la propiedad privada urbana, los espacios públicos en urbanismo son aquellos espacios abiertos, de libre acceso para el conjunto de la población en una ciudad.

Estos espacios han sido objeto de estudio en numerosas ocasiones y generalmente son considerados como elementos imprescindibles a la hora de hacer ciudad, pues, por mencionar un ejemplo, Jordi Borja afirma que el espacio público tiene “una dimensión sociocultural. Es un lugar de relación y de identificación, de contacto entre las gentes, de animación urbana, a veces de expresión comunitaria. (...) El espacio público supone dominio público, uso social colectivo y multifuncionalidad. Se caracteriza físicamente por su accesibilidad, lo que le hace un factor de centralidad. La calidad del espacio público se podrá evaluar sobre todo por la intensidad y la calidad de las relaciones sociales que facilita, por su fuerza mixturante de grupos y comportamientos y por su capacidad de estimular la identificación simbólica, la expresión y la integración culturales. Por ello es conveniente que el espacio público tenga algunas calidades formales como la continuidad del diseño urbano y la facultad ordenadora del mismo, la generosidad de sus formas, de su imagen y de sus materiales y la adaptabilidad a usos diversos a través de los tiempos.”¹⁶

De manera similar, Patricia Ramírez Kuri lo describe como el “mundo común¹⁷”, diferenciado del privado y que “tiene su expresión en lo que los seres humanos producen y en los asuntos de quienes lo habitan y lo construyen”. Con esta

¹⁶ Borja, Jordi. “Ciudadanía y espacio público”. Publicado en VVAA, *Ciutat real, ciutat ideal. Significat i funció a l'espai urbà modern*, “Urbanitats” núm. 7, Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, Barcelona, 1998

¹⁷ Ramírez Kuri, Patricia. “Espacio público y ciudadanía en la Ciudad de México. Percepciones, apropiaciones y prácticas sociales en Coyoacán y su centro histórico.” Instituto de investigaciones sociales, U.N.A.M., México, 2010.

descripción, la autora deja en entredicho la importante carga social que caracteriza al espacio público; moldeado a partir del uso que le da la población.

De esta forma, dicho enfoque portado a los espacios públicos no se da únicamente por su presencia morfológica en la ciudad, sino por la manera en que son aprehendidos por los ciudadanos; no son la causa de actividades urbanas, sino su efecto, como la conformación de la ciudad misma.

De este análisis se desprenden tres condicionantes: la permanencia, la pluralidad y lo común (Ramírez Kuri, 2010). La primera se refiere a la trascendencia temporal del espacio físico que funge como un escenario público durante varias generaciones. La segunda habla de su carácter heterogéneo, en cuanto a que recibe a individuos de distintas proveniencias, géneros y estatus. La tercera condición apunta a la habilidad unificadora del lugar público o común, como un lugar de encuentro e intercambio.

Lo anterior introduce al interés portado a estos espacios multifuncionales, pues la dimensión social se conjunta con su carácter recreativo, cultural, saludable, en ocasiones político, en otras, comercial y en otras más, ecológico.

Al igual que la noción de espacio público, la producción artística muta con cada época y expone en gran medida sus estéticas¹⁸, formas de pensar e incluso inclinaciones idiosincráticas.

Por estética, nos referiremos a lo que Nicola Abbagnano (1971) describe como la “doctrina del conocimiento sensible”, puesto que el análisis artístico-urbano de este trabajo no se ancla a juicios artísticos que podrían desembocar en opiniones falseadas por la subjetividad. La estética aquí tiene que ver con la obra tangible; el lugar donde se coloca (el espacio público), el entorno urbano, el contexto histórico y la respuesta de los ciudadanos. Partiendo de que gran parte de la imagen urbana

¹⁸ Definición 1: Ciencia filosófica del arte (...). El nombre significa precisamente “doctrina del conocimiento sensible”. En: Abbagnano, Nicola. *Diccionario de filosofía*. Segunda Edición, pag.450. Fondo de Cultura Económica, México, 1971.

Definición 2: Del griego *aisthetis*. Término que se utiliza para designar la sensación, la percepción sensible, la intuición. En: Ramos, Samuel. *Estudios de Estética*. Pag.38. Centro de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. México, 1963.

se entiende por la estética del lugar y dentro de esta, la ornamentación del espacio público desempeña un papel importante en varios niveles, ya sea por una simple decoración del mobiliario o por la implementación de un amplio cuerpo escultórico al centro de una plaza.

Desde un punto de vista urbano, esta reflexión parece interesante puesto que los espacios públicos (propios a las ciudades), han albergado obras de arte escultórico o pictórico, desde la antigüedad.

El arte puede definirse como la “Obra humana que expresa simbólicamente, mediante diferentes materias, un aspecto de la realidad entendida estéticamente¹⁹”. Por arte plástico, nos referimos aquí a la obra humana que se logra por medio de la técnica e intervención sobre uno o varios materiales para lograr un resultado tangible de tipo estético.

A lo largo de la presente tesis nos enfocaremos hacia el arte que funge como componente físico de los espacios públicos de la Ciudad de México. Es decir, la escultura; englobando escultura pública, monumentos, fuentes, relieves, así como el mural; de tipo pictórico, mosaico u otro.



*Fuente de Tláloc, Parque de Chapultepec, Ciudad de México.*²⁰

¹⁹ García-Pelayo y Gross, Ramón. Larousse, diccionario usual. Ediciones Larousse, Sexta Edición, Pag. 52. México, 1985.

²⁰ “Esculto-pintura de Tláloc”, Diego Rivera, 1951. “Así planeó Ricardo Rivas su obra, ofreciéndome (...) lo que conceptúo la ocasión más interesante de trabajo en mi vida, hasta ahora, puesto que en una edificación

Otro término importante es el de la integración. Misma que M. Moliner (2007), describe en su diccionario como: “*f. Acción y efecto de hacer un todo o conjunto con partes diversas [o] Hacer entrar una cosa en otra más amplia.*”

De este modo, nos referimos a que la parte integrada es el arte plástico y la parte integradora, el espacio público. Estos son los dos ejes que dirigen este trabajo.

Muchas veces, se mencionará la noción de integración del arte plástico. Señalando que, por *integración plástica*, se puede entender esa estrategia de la Escuela de arquitectura mexicana del siglo pasado, que caracterizó desarrollos como la Ciudad Universitaria para la Universidad Nacional Autónoma de México (Arquitectos Mario Pani, Enrique del Moral, Carlos Lazo, quien colocó la primera piedra en 1950). Así como unidades habitacionales como la Unidad Independencia, por el Instituto Mexicano de Seguro Social (Coquet, 1960), pero también algunos espacios públicos, semi-públicos y edificios gubernamentales, en los cuales, se hacía énfasis en incluir obras de arte plástico en las fachadas o espacios comunes.

“La integración plástica buscó superar la mera decoración de edificios para lograr una colaboración real entre constructores y artistas, desde la concepción misma de los proyectos arquitectónicos²¹.”

Sin embargo, para fines prácticos del presente trabajo, cabe aclarar que se utilizará en ocasiones la noción mencionada de integración de arte plástico (más no *integración plástica*) para referirse, de manera literal, a toda inclusión de obra de arte plástico en el espacio público de la ciudad y en cualquier época que se mencione.

de función absolutamente social y popular completa, (...) tendría yo la ocasión de realizar la integración plástica de la pintura y la escultura.” Expresó D. Rivera para la Revista Espacio en una edición de 1951. En: Noelle, Louise. “*Integración plástica y funcionalismo. El edificio del cárcamo del Sistema Hidráulico Lerma y Ricardo Rivas*”. Revista Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, Volumen XXIII, Número 78, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

²¹ Olivares Correa, Dra. En arquitectura, Marta. “*Reflexiones sobre integración plástica*”, Revista digital CENIDIAP, abril-junio, México, 2005.

2) BREVES ANTECEDENTES DE LA PRÁCTICA PLÁSTICA EN LAS GRANDES CIUDADES PREHISPÁNICAS DE MÉXICO.

Para el México prehispánico, el arte pictórico, así como el escultórico, desempeñaron un papel fundamental en el desarrollo de las sociedades sedentarias²² que se convertirían en imponentes civilizaciones; origen parcial de nuestras actuales urbes.

Los pueblos prehispánicos, tanto del altiplano como del sur del país, hicieron uso de múltiples técnicas de elaboración y manejos de pigmentos de color para guarnecer sus ciudades.

No solamente se pintaban con fines ornamentales los muros de palacios, templos religiosos, vasijas, jarrones, esculturas, sino también por una voluntad de preservar su historia. Para plasmar sus crecientes conocimientos en distintas ramas de la ciencia y preservar su legado cultural y espiritual.²³



24

²² “Por sus dimensiones y su ubicación en el espacio arquitectónico, el arte mural es también un medio de transmisión sociocultural, que necesita para mostrarse, insertarse en un ámbito de exposición pública; por ello aborda temas religiosos, históricos alegóricos o patrióticos de significación popular”. - “*El arte mural*”, 2010, Véase: <http://ideamural.jimdo.com/inicio/el-arte-mural/>

²³ De La Fuente, Beatriz, “*La Pintura mural prehispánica en México*”. En *Arqueología Mexicana*, VOL. III, página 4, México, noviembre, 1995.

²⁴ Templo mayor, ciudad de México. Imagen de: <http://www.gantec.org/americas/templo-mayor-mexico-d-f>

Ciudades ahora milenarias como Tajín, Teotihuacán, Monte Albán, Palenque o Bonampak eran verdaderas exposiciones pictóricas al aire libre, donde la arquitectura completamente policromada yacía a la vista de todos los habitantes.

Es importante comprender, para los alcances de esta tesis, que el arte “público” (o expuesto hacia el espacio abierto) fue pieza clave para culturas sumamente espirituales e incluso para las más bélicas, como por ejemplo los aztecas o los tlaxcaltecas, quienes recurrieron frecuentemente a la pintura mural para relatar sus hazañas o su mitología (un ejemplo está en el colorido *Mural de la batalla*, de Cacaxtla, Tlaxcala, 750-850 d.c.).

Lo que hoy percibimos como plástica integrada a la estructura, fue para las sociedades antiguas, que construyeron sus ciudades, incluyendo pintura, escultura, espacios comunes y arquitectura, un “acontecimiento inicial y unitario de la gran expresión creadora del hombre”²⁵.



Mural de la Batalla, Pórtico, Cacaxtla (<http://www.visitatlaxcala.mx/>).

²⁵ De la Fuente, Beatriz, “Integración plástica”, en: Varios autores “Fragmentos del pasado: murales prehispánicos”. Antiguo Colegio de San Ildefonso- Centro de investigaciones estéticas, U.N.A.M. Ciudad de México, 1998.

Algunos espacios no eran de acceso público y sin embargo podían ser observados del exterior pues solamente estaban sostenidos por columnas que dejaban ver el interior policromado (periodos Clásico, 200-900 d.c., y Posclásico, 900-1500 d.c.).

La pintura mural mesoamericana se ha encontrado principalmente en muros de edificios destinados a la nobleza pero que, en muchas ocasiones, eran visibles desde el espacio público y recubrían la edificación (no únicamente los muros interiores)²⁶. De esta forma, la obra pictórica exterior fungía también como un libro de imágenes que el pueblo podía conocer. “El rojo oscuro, el ocre, el verde esmeralda y el azul ultramar cubrieron pirámides, cornisas, muros y cámaras en una integración plástica que intentó hacer visible lo invisible, relacionando el mundo material y espiritual de los habitantes de estas ciudades.²⁷” Tanto pintura como escultura se encontraban ancladas en los procesos de “planeación urbana” de la época.

A medida que estas ciudades prehispánicas fueron creciendo, también lo hizo la comunicación entre los pueblos y las distintas técnicas artísticas evolucionaron hasta fusionarse con el arte europeo durante la colonia y hasta el día de hoy.

En estos pueblos (al igual que muchos otros en distintas latitudes del globo), hace más de dos milenios, los artistas eran también geólogos y químicos de su época. Tan solo la obtención de los diferentes pigmentos de color se logró a través de una búsqueda y observación exhaustivas de los elementos naturales de su entorno y un estudio y comprensión de los procesos de cambio de los minerales.

Por ejemplo, los colores de la ciudad de Teotihuacán se obtenían de la siguiente forma: el rojo provenía de la hemetita, el amarillo (ocre) de la lepidocrita con cal, el

²⁶ Staines Cicero, Leticia, “El enfoque multidisciplinario”, en: Varios autores *“Fragmentos del pasado....”* *Ibidem*. Pág.79.

²⁷ “La investigación en Teotihuacán, Tula, Cacaxtla, Xochicalco, Uxmal; Chichén Itzá, Kabah, Bonampak o Tikal, ha probado que fueron conjuntos coloreados.” En: Toca Fernández, Antonio. *“Integración plástica en México I.”* Revista Casa del Tiempo, Número 134, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2014.

azul era sulfato básico de cobre (o azurita o pirolusita), el naranja era óxido de fierro, el verde, malaquita²⁸, etc.

Este tipo de pintura, enteramente vernácula funge también como una escritura pre-alfabética, pues por lo general está llena de significados y metáforas.

En el caso de antiguos asentamientos como Teotihuacán, las representaciones gráficas han permitido a antropólogos y demás investigadores a conocer detalles sobre la vida urbana de la época. Tanto en los ámbitos sociales, como políticos, religiosos, económicos.

Esta facilidad de conocimiento de una cultura a partir de su legado estético no se encuentra muy alejado de lo que podremos constatar con el arte público en épocas más cercanas a nuestros días.

Múltiples cronistas (Bernal Díaz del Castillo, incluso Hernán Cortés, entre otros) describieron embelesados sus primeras impresiones al llegar a imponentes ciudades totalmente policromadas²⁹.

De esta forma, podemos concluir que, en las ciudades antiguas, el arte plástico era parte integrante de la experiencia humana y el hacer ciudad. Muchas veces como un método de comunicación entre lo que los gobernantes querían transmitir al pueblo o como una estrategia de conservación del discurso histórico o religioso.

Las estelas mayas son ejemplo de un arte escultórico público que, como referente urbano era también una materialización de sus creencias, organización social y vínculo con la naturaleza. De esta forma, existía una fuerte relación entre la escultura precolombina, el diseño de los espacios abiertos, la jerarquía y la cosmovisión prehispánica³⁰.

²⁸ Magaloni, Diana, "Técnicas de la pintura mural en Mesoamérica". En *Arqueología Mexicana*, VOL. III, página 16. México, noviembre, 1995.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*... "tales creadores tuvieron voluntad definida para expresarse; de ahí que su integración plástica resuene con voz propia entre los estilos primigenios de la civilización, como uno, único e inconfundible. dicho estilo combina la escultura y la arquitectura (...) se reconoce esa voluntad por comunicar, de manera integral, el mensaje radicalmente humano que ordena la naturaleza."

Dichas obras monumentales de piedra tallada fueron en ocasiones percibidas como herejía por los conquistadores (en relación directa con el catolicismo e intenciones evangelizadoras) e incluso como objetos sin vínculo alguno con el arte³¹.

Muchas de las veces, las obras de arte y arquitectura fueron destruidas para ser, convertidas en iglesias como la de Santiago Tlatelolco, en la plaza de las tres culturas.

Como estrategia de educación y evangelización, la escultura colonial temprana en espacios abiertos se constituyó en gran medida por grandes cruces atriales hechas en piedra, como la del convento de Acolman en el Estado de México, que data del siglo XVI o la de la catedral metropolitana, así como nichos dedicados a vírgenes y santos que usualmente tenían una visual, des la esquina superior de una construcción, hacía el cruce de dos calles. Se trata de esculturas que podían ser observadas y de esta forma tenían presencia desde y en el espacio público.

Durante esta época, la dimensión que tomó la práctica escultórica exterior no fue simplemente estética sino formativa; una guía simbólica como herramienta de familiarización para la mayoría de los habitantes de la ciudad que no hablaban el idioma español y cuyas ideas eran evidentemente distintas.

Así, en este breve apartado, hemos visto ya algunas de las funciones que puede aportar la integración de las prácticas plásticas al espacio público; ya sean ornamentales, informativas o aleccionadoras.

³¹ Domínguez Vargas, Carlos Alfonso de Jesús, Mtro. *“El discurso ideológico, estético y social de la escultura pública mexicana. El caso de las intervenciones en San Francisco de Campeche. 1960-2010.”* Tesis de doctorado en Urbanismo, por la U.N.A.M., México, 2012.



CAPÍTULO II

ESTUDIO CRONOLÓGICO DEL ARTE PLÁSTICO EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS DE LA CIUDAD DE MEXICO HASTA NUESTROS DÍAS

“Nunca tendremos una idea aproximada de la historia artística de la ciudad de México, de su aspecto, de su acervo, si no consideramos lo que ha sido destruido en los últimos 400 años. Es asombroso que en un lapso de cuatro siglos se haya demolido tanto: el siglo XVI devastó a la ciudad indígena; el XVII, a la ciudad de los conquistadores, y el XIX, a la ciudad barroca de los siglos XVII y XVIII. El siglo XX, el más responsable por ser el más consciente, ha sido el más avasallador y el que la ha convertido en un monstruo apocalíptico³²”.

-Guillermo Tovar y de Teresa.

A lo largo de este primer capítulo, se mencionarán múltiples ejemplos de arte plástico, presente en distintos espacios públicos. Todas estas obras existen o han estado presentes en espacios de la ciudad de México³³.

Se enunciarán de forma lineal, siguiendo cronológicamente las épocas descritas para ir desarrollando una visión general de cada estética predominante en los distintos periodos históricos de la ciudad de México.

La elección de las obras y espacios que se mencionarán a continuación recae en los distintos significados que han adquiridos los mismos a través de la historia de la ciudad, hasta nuestros días. Todos son en cierta forma hitos, más por la experiencia y/o apropiación social, que por la causa o motivo de su creación (puesto que su sentido inicial muchas veces cambia con el tiempo).

³² Tovar y de Teresa, Guillermo. “*La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*”, Ed. Espejo de Obsidiana, Ciudad de México, 1991.

³³ Es importante aclarar este punto ya que se pretende evitar el repetir constantemente que se trata de obras plásticas en los espacios públicos de la CIUDAD DE MÉXICO (únicamente); tema central de la tesis.

La selección de ejemplos y estructura del análisis histórico son obra de la autora, para esquematizar de la manera más clara posible, más de 500 años de historia del espacio público de la ciudad de México.

Serán frecuentes las comparaciones anacrónicas de un mismo espacio de la ciudad, pero siempre con la intención de ilustrar al lector acerca de los cambios que ha percibido un mismo espacio o las obras que por él han pasado. También se harán comparaciones entre espacios contemporáneos pero muy distintos, puesto que este es un fenómeno de pluralidad y heterogeneidad que caracteriza a la ciudad en la cual vivimos.

1) DE LA CIUDAD VIRREINAL A LA CIUDAD DEL SEGUNDO IMPERIO

Durante la época virreinal (1535-1821) la influencia de la religión católica en la ciudad de México-Tenochtitlán, sede del arzobispado de México, impulsó la creación de numerosas iglesias y conventos, junto con la creación de la primera imprenta, el Castillo de Chapultepec³⁴ y una de las primeras universidades de Las Américas³⁵.

Igualmente, la implementación de la Alameda Central y el Bosque de Chapultepec como primeros parques de la ciudad, introduciendo a lo que posteriormente sería llamado espacio público.

Las innovaciones urbanas, artísticas, arquitectónicas, técnicas, etc. en la capital de la Nueva España, dieron como resultado una ciudad imponente, bella y moderna a

³⁴ “*Historia de la ciudad de México*”. ciudadmexico.com.mx México, D.F. 2009. Derechos Reservados.

³⁵ (Junto con la de Lima, Perú) En 1551, el príncipe Felipe expide las cédulas para fundar oficialmente las reales universidades de Lima y de México. La Real Universidad de México fue inaugurada por el Virrey Luis de Velasco en 1553. Contaba con 4 facultades mayores; Teología, Medicina, Cánones y Leyes, una menor de artes y otras cátedras como la de lenguas indígenas. A todas podían acudir mestizos e indígenas. Según la “*Gran Guía Turística de la Universidad Nacional Autónoma de México*”. Edición El País Aguilar. U.N.A.M., Ciudad de México, 2011.

nivel mundial; la “Ciudad de los Palacios” (Humboldt:1834). O, como lo describe Guillermo Tovar y de Teresa, en su libro del mismo nombre: “Surgió la ciudad barroca con todas sus grandezas y sus anomalías, pero en los años de la Ilustración embellecerla fue empeño de no pocos virreyes y arquitectos, como Revillagigedo y Castera que (...) lograron convertirla en un bello espectáculo urbano³⁶”.

Lo anterior es descrito para demostrar el contexto urbano de la época; un nuevo tipo de ciudad (mexicana: europea a partir de la indígena), regida principalmente por la Iglesia católica, y que experimentaba, además de avances literarios, científicos, y culturales³⁷ a nivel mundial, numerosas modernizaciones urbano-arquitectónicas de gran calidad, incluyendo espacios públicos, pero sin mayor interés en la integración de obra plástica pública.

Una excepción fue la Alameda, cuya solicitud, por parte del Virrey Luis de Velasco data de finales del siglo XVI, y debe su nombre a los álamos que ahí se plantaron en un inicio. Se ha transformado múltiples veces a lo largo del tiempo. Su intención fue crear "*un paseo para darle belleza a la ciudad y que a la vez fuera lugar de recreo de sus habitantes*"³⁸, es decir un espacio público de gran calidad, hoy reconocido como tal.

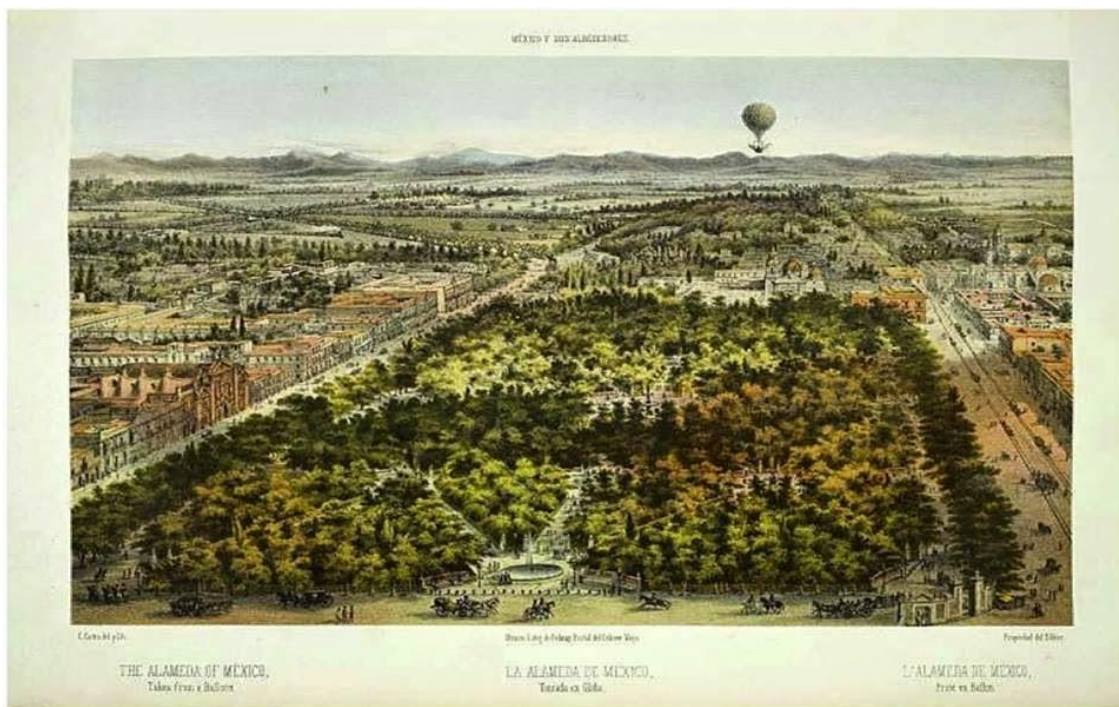
Comenzó como un área de acceso público, sin embargo, “malos usos” (como algunos campesinos que ahí llevaban a sus caballos a pastar) hicieron que se bardeara. Habiendo estado enrejada para acceso restringido a las clases acomodadas hasta el siglo XIX, ha sido un espacio totalmente público desde entonces³⁹.

³⁶ Tovar y de Teresa, Guillermo. “*La ciudad de los palacios: crónica de un patrimonio perdido*”, Pág.xix, Ed. Espejo de Obsidiana, Ciudad de México, 1991.

³⁷ Las vastas obras de Sor Juana Inés de la Cruz y Carlos de Sigüenza y Góngora, adelantados en relación con su época, por nombrar solamente dos.

³⁸ “*La Alameda Central*”. www.ciudaddemexico.com.mx México D.F. 2009. Derechos Reservados.

³⁹ *Ibidem*.



Litografía de la Alameda central en el siglo XIX⁴⁰

La integración de arte plástico del lugar puede observarse con las fuentes y esculturas que incorpora. La fuente central data de 1853 y la adornan diversas esculturas en bronce. El entonces presidente Benito Juárez implementó el alumbrado para dicho espacio en 1868.

Es un lugar fresco y agradable donde todos los días se instala la gente en su tiempo de ocio. Claro que su ubicación central es un factor que ha permeado el éxito utilitario de este espacio público.

El 8 de diciembre de 1775, se inaugura el Paseo de Bucareli, llamado así por el virrey Antonio María de Bucareli quien previó su realización⁴¹. Se caracterizó, en su tiempo, por su anchura, sus fuentes y esculturas.

⁴⁰ En: Espinoza Orozco, Alberto. "Los primeros talleres litográficos en México en el Siglo XIX." Terranova (Revista de Cultura, Crítica y Curiosidades), marzo 2014, México. Véase en: <http://terranoca.blogspot.mx/2014/03/los-primeros-talleres-litograficos-en.html>

⁴¹ Tovar y de Teresa, Guillermo. "La ciudad de los palacios.....Ibidem...pág.127.



Fuente de la Libertad, paso de Bucareli. Litografía del siglo XIX

Tuvo tres glorietas; la más grande comprendía una fuente, la fuente de la Libertad, con una pirámide rodeada de columnas y con el escudo de la ciudad. Esta fue demolida posteriormente y en su lugar se colocó otra, sin embargo, también fue destruida para remplazarla por una estatua de Benito Juárez que nunca llegó a ocupar ese sitio. La segunda glorietta, tenía una fuente con la escultura de un cuerpo humano, la fuente de la Victoria, que fue retirada para colocar la escultura ecuestre de Carlos IV (que describiremos a continuación) que tiempo después fue reubicada. La tercera glorietta era también una fuente, más sencilla pues no comprendía un trabajo escultórico complejo, y que más tarde fue trasladada la plaza de Loreto. Con el tiempo, la falta de atención a esta avenida, aunada a factores como el éxito del paseo de la Reforma, la fue degradando, estrechando y despojando de su vegetación hasta ser la calle que conocemos actualmente.

La escultura pública aparece, como tal, hasta el siglo XIX, aunque, como lo mencionamos, ya se habían colocados algunas obras en distintos espacios de la ciudad. Un icono artístico que destaca de finales de la época virreinal es la estatua ecuestre de Carlos IV, conocida como *El Caballito* de Manuel Tolsá. Esta no fue

solo la primera escultura ecuestre de todo el continente americano fundida en una sola pieza y con las proporciones anatómicas exactas de caballo y jinete, sino también una de las empresas industriales más complejas en cuanto a la técnica de la creación de una escultura destinada a coronar un espacio público.

Inaugurada en 1803, su historia acompaña a la de muchos espacios públicos, tanto plazas como avenidas. Esta escultura ecuestre en bronce del entonces rey de España, Carlos IV, fue encargada por el virrey Miguel de la Grúa Talamanca, y colocada en el espacio público oval que fue la Plaza Mayor (Zócalo), de 1803 hasta 1822.



Escultura de Carlos IV en la Plaza Mayor, hoy, Zócalo

"El Caballito" de Tolsá, cruce del Paseo de Bucareli y Reforma

Esta no fue bien recibida por el pueblo mexicano (en el contexto independentista, la imagen del monarca español no era muy bienvenida), hasta años después, cuando el historiador, escritor y político guanajuatense, Lucas Alamán, la defendió por su valor artístico al compararla y darle su lugar entre obras célebres de ciudades europeas⁴².

Entre 1822 y 1824 se reubicó al patio de la universidad y en 1952, es desmontada y trasladada al cruce de paseo de la Reforma y paseo de Bucareli, hasta 1976. Hoy

⁴² "Pronto se consideró que la escultura de El Caballito solo tenía dos rivales en el mundo: la de Pedro el grande en San Petersburgo y la de Marco Aurelio en Roma". – Martínez Assad, Carlos. "La Patria en el Paseo de la Reforma", pág.21. Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

se encuentra en la plaza Manuel Tolsá frente al Museo Nacional de Arte (Munal), frente al Palacio de Minería, en el centro histórico.

Actualmente es la principal representante de las esculturas civiles (y ecuestres) que subsisten de la época virreinal en los espacios públicos de la ciudad.



Escultura ecuestre de Carlos IV realizada por M. Tolsá, frente al Museo nacional de arte (Munal).

La ya mencionada Plaza Mayor, que también se llamó Plaza de armas, Plaza principal, Plaza del palacio y Plaza de la Constitución (en honor a la Constitución de Cádiz, de 1912). Recibió el nombre popular de Zócalo, en 1843, en razón de la base (o zócalo) que se construyó para incluir sobre de él una “columna de la independencia”, diseñada por Lorenzo de la Hidalga, que nunca llegó a concretarse⁴³.

⁴³ Martínez Assad, Carlos. “La Patria en el Paseo de la Reforma”. Fondo de Cultura Económica, México, 2005.

Sin embargo, este es un espacio que data de la urbanización original Tenochca⁴⁴, cuyo asentamiento original databa del año 1325.

La estación del Metro subterránea, que lleva su nombre, expone permanentemente maquetas y fotografías del espacio público a través del tiempo, en otro espacio público subterráneo.

En 1791, con las obras de nivelación de la entonces Plaza Mayor, se descubrió la piedra labrada monumental que representa el calendario azteca. Anteriormente muchas esculturas de piedra habían sido desechadas o utilizadas como material de construcción. No obstante, para ese entonces la efervescencia religiosa en contra de lo indígena ya era menor, así que simplemente, se colocó la obra monumental (3.60 metros de diámetro y 122 centímetros de grosor, con un peso de más de 24 toneladas⁴⁵) a un costado de la catedral, donde todos los transeúntes podían verla. Este fue un episodio significativo para la ciudad y la mentalidad de sus habitantes, pues poco a poco, la tolerancia hacia la cultura prehispánica permitió que esta comenzara a resurgir, al menos en el aspecto cultural, arqueológico. Así como del interés de estudiar y reconocer la complejidad matemática y geométrica de la piedra esculpida⁴⁶.

Las obras de infraestructura hidráulica también influyeron en el embellecimiento de la ciudad, con grandes acueductos y fuentes como la de la Mariscala (que hoy está desaparecida) o la de Salto del agua, del arquitecto Ignacio Castera (1799)⁴⁷, las

⁴⁴ "El Zócalo o Plaza de la Constitución estaba prácticamente delimitado cuando la ciudad de Tenochtitlan se ñoreaba en las riberas del lago de Texcoco (...) al sur del recinto ceremonial de Tenochtitlan, un gran espacio abierto, un par de construcciones y la "Plaza" (...). Algunos datos arqueológicos apuntan a que ahí se instalaba el mercado o tianguiz de la ciudad." En: "El Zócalo: del siglo XVI al XXI", Arqueología Mexicana, Vol. 116, México.

⁴⁵ Excélsior, "Excélsior en la historia: la piedra del sol a 222 de su descubrimiento", 2013. Véase: <http://www.excelsior.com.mx/nacional/2013/12/17/934233>

⁴⁶ "Independientemente de su enorme carga estética, la Piedra del Sol guarda simbolismo y presencias que siguen despertando el interés entre los investigadores que a ella se aproximan tratando de encontrar el significado de tan relevante monumento." – Matos Moctezuma, Eduardo y Solís, Felipe. "El calendario azteca y otros monumentos solares", CONACULTA – INAH – Grupo Azabache. México, Distrito Federal, 2004.

⁴⁷ La original se encuentra hoy en el Museo del virreinato de Tepoztlán y en su lugar, hay una copia hecha por el escultor Guillermo Ruiz. Véase: <http://www.guiadelcentrohistorico.mx/sitios-de-interes/edificios-historicos-plazas/regi-n-6-regina-y-sus-alrededores/111>

cuales brindaban agua dulce a los ciudadanos al mismo tiempo que formaban espacios públicos de encuentro y socialización cotidiana.



Fuente de la Tlaxpana y el acueducto de Santa Fe. Esta fue de las últimas en ser demolidas, en 1899

Al terminar el siglo XVIII, la aplicación religiosa en el arte público disminuía, abriendo paso a las nuevas corrientes académicas, como el neoclásico.

La inspiración en la mitología greco-romana y la implementación de monumentos referentes a los héroes de la historia mexicana fueron nuevos ejes directores de la producción artística.

La obra pública, se vio fuertemente mermada a partir del regreso del último virrey, Juan de Odonojú, a España (donde fue encarcelado a su llegada) en 1821 y el arribo del ejército Trigarante a la ciudad de México. Las más de tres décadas que siguieron al final de la época virreinal se vieron marcadas por espaciadas revueltas. Durante esta etapa en la que el país no terminaba de definirse, ni como entidad europea ni como americana, la evolución de la ciudad se encontraba en una especie de limbo que se tradujo, entre otras cosas, por una indiferencia notable en cuanto a la producción de la cultura para el público y la implementación de áreas destinadas al recreo de los habitantes.

Tras la llegada al poder de Maximiliano de Habsburgo a México, en 1864, surgieron nuevas actividades dirigidas a la renovación de la capital.

El contexto político y social de la post-independencia conllevó a que se iniciaran múltiples proyectos de monumentos a sus héroes. De esta forma, se erigieron esculturas de Miguel Hidalgo, Benito Juárez, entre muchos otros.

Según la obra literaria de Francisco del Paso, *Noticias del Imperio*, el emperador hubiera pedido, en su corto mandato, la elaboración de 400 esculturas⁴⁸ (seguramente no fueron todas realizadas). Una de estas fue el monumento a Morelos, obra de Antonio Piatti (1865) que fue inicialmente colocada en la plazuela de Guardiola, a un costado de la Casa de los Azulejos y después pasó a la plaza de San Juan de Dios.

La estatua de Cristóbal Colón (1877) fue realizada por el francés Charles Cordier, cuya base adornan los frailes Pedro de Gante, Bartolomé de las Casas, Diego de Deza y Juan Pérez de Marchena.

El proyecto de la nueva avenida, Paseo de la Reforma (1872), antes Paseo del Emperador o la Emperatriz, pretendía la creación del espacio público con más integración artística del momento, como parte de un plan maestro para modernizar y embellecer la traza urbana de la ciudad. Además de la conexión del Castillo de Chapultepec con el Palacio Nacional y 5 glorietas por cada tramo de 500 metros. Propósito que el emperador no logró concretizar enteramente, pues fue ejecutado el 19 de junio de 1967 en Santiago de Querétaro. Los gobernantes posteriores continuaron a distinto ritmo, el proyecto de esta avenida que no ha dejado de transformarse con cada mandato.

No fue sino hasta 1877, con el advenimiento del Porfirismo, cuando se decretó que la avenida debería revestirse y embellecerse con figuras de los héroes nacionales⁴⁹.

⁴⁸ Martínez Assad, Carlos. *“La Patria en el Paseo de la Reforma”*, pág.28. Fondo de Cultura Económica, México, 2005

⁴⁹ Sosa, Francisco. *“Apuntamientos para la historia del monumento a Cuauhtémoc”*, Pág.22, México, 1887.

2) LAS INNOVACIONES EN LA ÉPOCA PORFIRIANA

Con el advenimiento del régimen del general Porfirio Díaz, se decretó que el Paseo de la Reforma debía de revestirse y embellecerse con figuras de los héroes nacionales⁵⁰.

En lo que concierne a las obras de arte autorizadas (colocadas en el espacio público de manera institucional), estas dejan ver la forma de pensar de quienes ostentan el poder político y económico. En otros términos, puede entenderse que “la configuración morfológica escultórica – o plástica en general – como manifestación ideológico-estética que promueven los gobernantes como evidencia de lo que pretenden construir en la memoria colectiva de una sociedad”⁵¹.

El programa de “Paz, orden y progreso”, durante el mandato de Porfirio Díaz, inició en 1877⁵² con una serie de modernizaciones urbano-arquitectónicas que reivindicaron la ideología de México como Estado Nacional.

Un estilo ecléctico, inspirado en las corrientes de las Bellas Artes europeas caracterizó la gran mayoría de las grandes construcciones en la ciudad de México durante el periodo de 1895 a 1905.

Aunado a esto, emergió el llamado “Neo-indigenismo”, o “renacimiento prehispánico”, que vino a amalgamarse a la estética del barroco, el art nouveau y el neoclásico.

⁵⁰ Sosa, Francisco. “Apuntamientos para la historia del monumento a Cuauhtémoc”, Pág.22, México, 1887.

⁵¹ Domínguez Vargas, Carlos Alfonso de Jesús, Mtro. “*El discurso ideológico, estético y social de la escultura pública mexicana. El caso de las intervenciones en San Francisco de Campeche. 1960-2010.*”, U.N.A.M., México, 2012.

⁵² El régimen Porfirista duró más de 30 años; inició en 1876 y terminó abruptamente con la Revolución Mexicana entre 1909 y 1911. La primera etapa de su mandato fue predominantemente militar para adentrarse a la política. La segunda se caracterizó por las numerosas modernizaciones y la introducción de la opinión intelectual de los llamados “científicos”. Finalmente, la Revolución fue anticipada por las crecientes inconformidades políticas y sociales, así como por la crisis económica de 1906 a 1908 y la fuerte oposición de personajes hábiles como Madero. - Ávila Espinoza, Felipe Arturo (Instituto de investigaciones históricas, UNAM). “*Porfirio Díaz y la modernización porfirista*”. Revista *Encuentros Latinoamericanos*, nro.10/11, año IV, diciembre 2010. Pág. 18.

Entre sus múltiples proyectos, Díaz inicia procedimientos de rescate arqueológico, a cargo del arqueólogo Leopoldo Batres⁵³.

Con esto se descubren varias piezas de arte prehispánico como la escultura de Chalchiuhtlicue (Diosa del agua, relacionada con Tláloc), en San Juan Teotihuacán. Estos descubrimientos generan numerosos encargos de réplicas de piezas de arte prehispánico, por parte de coleccionistas y familias acomodadas.

En 1887 se coloca sobre Paseo de la Reforma, en su intersección con la Avenida Insurgentes, el Monumento a Cuauhtémoc⁵⁴, a partir de una convocatoria lanzada por el entonces secretario de Fomento, el general Vicente Riva Palacio, desde 1877⁵⁵. Esta obra del escultor Miguel Noreña y del ingeniero Francisco Jiménez, resalta entre las demás esculturas de personajes célebres de la historia mexicana que se exponen a lo largo del Paseo. Pues retrata al último líder mexica abriendo la pauta al arte Neo-indigenista.

Este último, de discurso ideológico y estético nacionalista, genera controversia ante las reglas establecidas por la academia, de carácter anatómico y estilístico europeo (simplemente, no se hacían esculturas de indios).

El Cuauhtémoc representa un cambio de los valores estéticos que vino acompañado por creaciones de diversos artistas, como las estatuas de los Indios Verdes (1891), de Horacio Casarín. Y otros como Jesús F. Contreras⁵⁶, Epitacio Calvo y Guillermo Heredia.

⁵³ Desde hace algunos años, se desarrollaban ya estos proyectos y en 1978 se descubrió la escultura monumental de la Coyolxáqui, gracias a los trabajadores de la compañía Luz y Fuerza, lo cual inicia con el Proyecto del Templo Mayor, a cargo del arqueólogo Eduardo Matos Moctezuma, que es retomado por arqueólogos posteriores. <http://noticieros.televisa.com/infografia/huella-templo-mayor/>

⁵⁴ Al respecto, y como crítica a la mala educación de las clases bajas de ese entonces, decía el poeta Manuel Gutiérrez Nájera: "Mientras el indio se nutra mal y no sepa leer, podemos levantar estatuas de Cuauhtémoc, pero estaremos matando a sus hijos". - Martínez Assad, Carlos. *"La Patria en el Paseo de la Reforma"*, pág.38. Fondo de Cultura Económica, México, 2005

⁵⁵ "Se trataba de la ideología que articulaba la identidad a través de la educación y difundía el liberalismo como expresión del patriotismo criollo". - *Ibidem.*, pág.36.

⁵⁶ Jesús Fructuoso Contreras (Aguascalientes, 1866 – Ciudad de México, 1902). Escultura del *"Malgré tout"* (*"A pesar de todo"*), 1889, cuya versión mármol estuvo muchos años en la Alameda central y hoy se exhibe en el Museo Nacional de Arte. Realizó también muchas esculturas de personajes ilustres que se encuentran sobre el paseo de la Reforma, como la de Justo Sierra.



Estatuas de los Indios Verdes, que estuvieron a un extremo de Paseo de la Reforma desde 1891 a 1901. Son obra del escultor Horacio Casarín y representan a Itzcóatl (4to. Emperador azteca) y a Ahuizotl (8vo. emperador azteca).

LA PLAZA DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

Un hito de este periodo es el Palacio de Bellas Artes, recinto de la cultura del país y del mundo, en el centro histórico de la ciudad. Esta construcción de 52 metros, de estilo art nouveau y art decó, con algunos relieves de tema prehispánico (como las cabezas de los caballeros Águila y Jaguar o los arcos con serpientes) y rejas esculpidas en fierro forjado, inició en 1904, a cargo del arquitecto italiano Adamo Boari y terminó hasta 1934, con el arquitecto Federico Mariscal.

Está catalogado como Monumento con valor artístico⁵⁷, por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) desde el 4 de mayo de 1987.

La plaza que lo contiene es hoy un espacio transitado por millones de personas cada año, además de su cercanía con otro espacio público que es La Alameda Central. Comprende una de las principales bocas de metro del Centro Histórico

⁵⁷ *Se consideran Inmuebles Declarados Monumentos con valor Artístico, aquellos inmuebles que por decreto expedido por el presidente de la República o en su caso por el Secretario de Educación Pública, cuentan con una amplia representación en el contexto urbano, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, así como materiales y técnicas utilizadas en su construcción. En la actualidad existen 50 Inmuebles Declarados Monumentos Artísticos [en México]. –*

INBA: <http://www.inba.gob.mx/transparencia/Inmuebles>

(Metro Bellas Artes, línea azul), con hierro forjado al estilo parisino, iluminación y superficies que permiten al visitante el sentarse a descansar y contemplar.

Hoy la plaza pública es complementada por grandes jardineras y cuatro esculturas de caballos alados en bronce negro, del escultor catalán Agustín Querol, colocados sobre pedestales de mármol blanco.

Los pegasos (cada uno con dos figuras complementarias; una masculina que lo monta y una femenina de pie en tierra) responden a la lógica escultórica que, así como la de la Alameda, hace referencia a la mitología griega. Estas esculturas cambiaron varias veces de localización, incluso formaron parte de la Plaza de la Constitución, de 1921 a 1928⁵⁸.

Siguiendo con las esculturas negras, se tienen dos astas banderas coronadas cada una por un águila desplegando sus alas, frente a la fachada.

Algunas esculturas francesas de mármol blanco que ahora se encuentran dentro del palacio adornaron una vez glorietas de Chapultepec⁵⁹.



Pérgola techada y fragmentada (antes de madera), fue destruida en 1934, y estacionamiento frente al Palacio de Bellas artes

Las obras escultóricas que forman parte de la fachada y no del espacio público complementan en gran medida al carácter artístico del mismo.

⁵⁸Figuroa Franco, José Luis. *“Paseo virtual por el Palacio de Bellas Artes”, Capítulo II- El Palacio de Bellas Artes*. Tesis para obtener el título de Ingeniero. U.N.A.M. Ciudad de México, marzo 2011.

⁵⁹ *Ibíd.*

Sin embargo, este espacio, fue un estacionamiento a principios del siglo pasado, a pesar de que ya contaba con escultura pública.

A costa de estas modernizaciones y creación de “colonias” (llamadas así porque, además de la clase pudiente mexicana, ahí llegaban extranjeros franceses, italianos, ingleses, norteamericanos⁶⁰, etc.), la falta de inversión hacia las zonas viejas ciudad y los barrios marginados propició un deterioro creciente, así como el hacinamiento en dichas áreas.

La ciudad popular del porfiriato; “en cuyas crónicas [del poeta Manuel Gutiérrez Nájera, alias, Duque de Job] se conjuga una doble imagen, la de su vida y la de la ciudad de su tiempo y en la cual aparece con una vida refinada, europea, ultraculta (...). La ciudad que nos relata el duque de Job es la del ‘rostro amable y maquillado’ en la que parece que no hay barrios pobres ni sucios, explotados y con problemas; tal parece que ignoró deliberadamente esta parte oscura y dolosa de la ciudad... sin embargo esto era lo que sus lectores le reclamaban...”⁶¹

El Hemiciclo a Juárez (1910), del arquitecto Guillermo Heredia es uno de los muchos monumentos implementados con motivo del festejo del centenario de los inicios de la Independencia mexicana. Dónde anteriormente se encontraba el Quisco Morisco (hoy en la colonia Santa María la Ribera desde 1909).

Inaugurada por el mismo motivo, el 16 de septiembre de 1910, La columna de la independencia, del arquitecto Antonio Rivas Mercado, es un ícono del país.

No es raro ver a una quinceañera o una pareja de recién casados tomándose “la foto del recuerdo” en uno de los 13 escalones del monumento.

Su escultura del ángel es hoy emblema de la ciudad y es tal vez una de las piezas de arte en el espacio público que genera más identidad a nivel nacional. Esta, que en realidad representa a la Victoria alada, es de bronce con recubrimiento de oro

⁶⁰ Aguirre Botello, Ing. Manuel. “*La Columna de la Independencia. Ciudad de México*”. Junio 2003.

<http://www.mexicomaxico.org/ParisMex/resumen.htm>

⁶¹ De Rangel, Magdalena Escobosa. “La casa de los azulejos. Reseña histórica del Palacio de los Condes de Orizaba”, pág.97. San Ángel Ediciones, S. A. 1986-1989.

(de 24 quilates tras su renovación en 2006) y mide 6.7 metros, con lo que, hasta la corona que sostiene, el monumento mide 45 metros de alto⁶².



Maniobras para regresar a su sitio la estatua del ángel, restaurada tras el sismo del 57'. Archivo de los hermanos Casasola.

De estilo neoclásico, está cargada de una fuerte mexicanidad; en su base comprende un grupo de esculturas en mármol blanco de los representantes de la Independencia; Miguel Hidalgo (a cuyos lados se encuentran dos figuras femeninas que representan la Historia y la Patria), José María Morelos y Pavón, Vicente Guerrero, Francisco Javier Mina y Nicolás Bravo.

Los grupos escultóricos fueron diseñados por el italiano Enrique Alciati. Frente a la placa frontal de mármol blanco que enuncia “La Nación a los héroes de la Independencia”, se encuentra un león firme atrás de un niño; alegorías a la Guerra y a la Paz (palabras también inscritas en los costados de la base de la columna).

⁶² Con el sismo de 1957 (más de 7 grados en la escala de Richter), la escultura del ángel cayó de la columna destruyendo, entre otras cosas, parte de su rostro. Posteriormente, su sólida reconstrucción permitió que soportara el fuerte terremoto del 85' (8.2 grados).

Aguirre Botello, Ing. Manuel. “La Columna de la Independencia. Ciudad de México”. Junio 2003.
<http://www.mexicomaxico.org/ParisMex/resumen.htm>

Estas últimas, junto con las alegorías a la Ley y a la justicia, son broncees fundidos en Florencia, Italia.

A esta obra plástica pueden atribuírsele diferentes intenciones utilitarias en cuanto a su presencia en el espacio público; así como sucede en el Zócalo, la gente se reúne en ese lugar por distintos motivos. El turismo, la apreciación artística, cultural, histórica, los encuentros de índole política, las procesiones, marchas o desfiles que toman al monumento como meta o como punto de partida, o las celebraciones victoriosas de los fanáticos del fútbol mexicano.

Pienso que un parámetro inequívoco para medir el éxito de un espacio público es, sin duda, la intensidad y diversidad con que la población recurre a él.

Aunado esto a su ubicación central privilegiada, el Ángel es una pieza importante para los habitantes de la ciudad. Y esto no es tanto por su historia y significado, sino por cómo la población se ha apropiado de ese espacio y de qué forma le da uso.

Así, vemos un claro ejemplo del impacto que puede llegar a dar una obra, desde el punto de vista social, más que el estético.

3) ÉPOCA POSTREVOLUCIONARIA, NUEVA ÉPOCA DE MONUMENTOS Y RECONSTRUCCIÓN URBANA

Aunque muchos monumentos en plazas y avenidas estaban ya contemplados o incluso iniciados en época de Porfirio Díaz, no fue sino hasta después de la Revolución que se concretizaron en su totalidad. Mostrando así, el espíritu de reconstrucción nacional del momento y la integración de obras de arte plásticas en los espacios públicos.

A continuación, daré algunos ejemplos de monumentos emblemáticos (por su historia, ubicación, etc.) de la Ciudad de México que son albergados por espacios públicos, cotidianamente transitados.

El Monumento a la Revolución, que anteriormente iba a ser destinado al Palacio legislativo, conservo parte de su estructura de hierro. El presidente Díaz colocó la primera piedra en 1910, pero no pudo terminarse debido a los inicios de la revuelta nacional.

Una vez consumada, la revolución, el arquitecto Carlos Obregón Santacilia propuso reutilizar la estructura como monumento conmemorativo de la anterior lucha; proyecto que duró desde 1933 a 1938⁶³.

Hoy alberga el Museo Nacional de la Revolución y un mausoleo que conserva los restos de Madero, Carranza, Villa, Calles y Cárdenas. También es el centro de una gran plaza pública dónde se han realizado, conciertos, espectáculos, manifestaciones, entre otras reuniones culturales.

El águila que antes coronara al monumento es aquella que se encuentra hoy en el monumento a la Raza.

El Monumento a Obregón, se realizó para conmemorar el asesinato del presidente Álvaro Obregón (en 1928). Inaugurado en 1935 en el ahora Parque de La Bombilla (nombre y lugar del restaurante en que fuera asesinado), constituye un referente del

⁶³ Fernández, Justino. *“Arte moderno y contemporáneo de México”*. -Tomo II.- Instituto de investigaciones estéticas, U.N.A.M, Ciudad de México, 1994.

sur de la ciudad y espacio público en que desemboca la estación de Metrobus La Bombilla.

Dos esculturas masculinas de piedra realizadas por el artista Ignacio Asunsolo custodian las escaleras que permiten subir a la torre hueca estilo art decó⁶⁴. Además, un espejo de agua preside el conjunto y es bordeado por dos hileras de cipreses. Este espacio público de diseño escultórico, paisajístico y arquitectónico es frecuentado por muchos ciudadanos para deporte, ferias del libro y demás.



Monumento a Obregón en el espacio público de La Bombilla

El Monumento a la Madre, fue inaugurado por el entonces presidente Miguel Alemán Valdés, en 1949. La arquitectura es de José Villagrán García y el grupo escultórico fue hecho por Luis Ortiz Monasterio. De un lado tiene un hombre escribiendo, del otro, una mujer sosteniendo una mazorca como símbolo de fertilidad y al centro, una madre con su pequeño niño en brazos. Cuenta además con una placa que expone: “A la que nos amó antes de conocernos”. Se trata de una obra fuertemente

⁶⁴ “Monumento a Álvaro Obregón”. Véase:
http://www.ciudadmexico.com.mx/attractivos/monumento_obregon.htm

nacionalista (La madre patria), lo cual muestra, una vez más, el contexto de la época⁶⁵.

Se encuentra en el Jardín del arte, a un costado de Av. Insurgentes y también ha sido un lugar que ha hospedado numerosos eventos culturales. Es igualmente, una galería de arte al aire libre pues desde hace varios años, pintores, dibujantes y escultores exponen y venden sus obras en ese espacio público.

Paralelamente, otros proyectos como el Centro Escolar Revolución o el Mercado Abelardo Rodríguez (1934) fueron diseñados con alto grado de integración plástica, con murales, esculturas y vitrales de diversos autores que denotaban fuertes ideas revolucionarias y socialistas⁶⁶. Dicha integración no se llevó a cabo de forma tan marcada sino hasta la llegada a la presidencia de Lázaro Cárdenas.

⁶⁵ Gobierno del Distrito Federal. *“Gran Guía turística de la Ciudad de México”*. Coedición de: Fondo Mixto de Promoción Turística del Distrito Federal, Secretaría de Turismo del Gobierno del Distrito Federal y Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. de C.V. (AGATA). México, 2003.

⁶⁶ *“La Revolución.”* Véase:

<http://www.jornada.unam.mx/2007/11/04/index.php?section=opinion&article=028a1cap>

4) EL DISCURSO ESTÉTICO, URBANO Y SOCIAL DEL MOVIMIENTO MURALISTA

En 1920 se inicia el gran movimiento muralista que marcó la historia cultural de México. Inspirado por las recientes grandes revoluciones de la época (la mexicana, de 1910 y la rusa, de 1917) y los movimientos sociales urbanos y campesinos, fruto de la primera Guerra Mundial.

Se trata de un movimiento de ruptura cultural durante el México post-revolucionario, que no solamente cambió de manera radical la escala de la pintura, sino que adoptó una temática y alcances de dimensión social, pública y educativa.

Muchos murales de la época (y muchos que se crean en la actualidad) pueden ser vistos desde o se encuentran directamente dentro de un espacio público. Más allá de la estética que pueden aportar al lugar, las obras murales realizadas durante la época que se está describiendo en este sub-capítulo, representaron una nueva unión firme y clara entre la arquitectura, el arte, el urbanismo y la sociedad. De esta forma, encuentran un lugar propio en esta cronología urbano-artística.

El muralismo surge como un amalgama de las representaciones pictóricas prehispánicas, el auge del neo indigenismo y la inspiración de las estrategias propagandísticas de los sistemas totalitarios y comunistas, europeos y asiáticos (Stalin, Mao Tse Tung, Mussolini, etc.). El realismo socialista, como una de las bases del movimiento muralista “exige del artista una interpretación verdadera y concreta de la realidad en su desarrollo revolucionario. Y tiene por objetivo el colaborar a la transformación ideológica de los trabajadores educándolos en el espíritu del socialismo⁶⁷”. Es decir que, en parte, es un arte de propaganda. Claro

⁶⁷ *Primer congreso soviético de escritores*, Moscú, 1934, en: Terz, Abram. “*Qué es el realismo socialista*”, PDF en: <http://www.raco.cat/index.php/convivium/article/viewFile/76307/98921>

que también se pintaron obras puramente históricas, educativas o decorativas, entre otros estilos⁶⁸.

Sus más reconocidos exponentes o “los tres grandes” son Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros. Sin embargo, la lista de los muralistas de la época continúa por decenas⁶⁹. Con otros grandes artistas mexicanos como el paisajista Gerardo Murillo, precursor del movimiento y mejor conocido como Dr. Atl, o el posterior Jorge González Camarena.

El escritor, político y entonces Secretario de Educación pública (1921-1924) José Vasconcelos⁷⁰ (Oaxaca, 1882- Ciudad de México 1959) impulsa el arte mural público en el país como método para educar y difundir ideas sobre la cultura y la historia de nuestro país. Se trata de un arte secuencial⁷¹ que retrata la historia de México de forma crítica y muchas veces provocativa. En el Palacio de Bellas Artes, ejemplos de esto son, la obra *La Khatarsis* (1934-1935) de J. C. Orozco o *Victimas de la guerra* (1945) de D. A. Siqueiros.

Octavio Paz escribió: “En cuanto a Vasconcelos: su acción fue determinante. Poseído por la idea del arte público, llamó a los artistas para que pintasen los muros

⁶⁸ Los estilos de muralismo, como sucede con los objetos tratados en distintas formas de arte, son muy variados. A pesar de que se nombran los más recurrentes para la época en México, los tipos de mural se dividen desde lo religioso hasta lo político, pasando por lo onírico, lo decorativo, lo comercial, lo industrial, de índole social o de salud, lo histórico y lo genealógico (retratos). – Valdiosera Berman, Ramón, profesor del Diplomado de Pintura mural profesional, en la Academia Mexicana de Artes Secuenciales (A.M.A.S.), México, 2015.

⁶⁹ Poco se ha dicho sobre el primer fresco mural moderno pintado en México (desde la época colonial) que fue realizado por el pintor francés Jean Charlot en 1922. *La masacre del Templo Mayor*, representa la matanza de la aristocracia mexicana a manos de Pedro de Alvarado y fue pintado en las escaleras de la Escuela Nacional Preparatoria, hoy, Antiguo Colegio de San Idelfonso. No obstante, la primera hubiera sido una pintura mural del artista Ramón Alva de la Canal, quien había iniciado la suya antes que Charlot, en la misma escuela. - Rivera, Diego, testimonio en “*Diego Rivera visto por sus contemporáneos*”. Revista *México en el Arte*, número 15. Instituto Nacional de Bellas Artes, SEP, México, invierno de 1986. Pág.20.

⁷⁰ Conaculta. José Vasconcelos, impulsor de la educación a través del muralismo. <http://www.conaculta.gob.mx/noticias/efemerides/>

⁷¹ Arte secuencial: como lo indica su nombre, es el recurso al arte plástico que relata una secuencia, una cronología, narra una historia. El ejemplo más claro de esto son las historietas que, a través de una secuencia de viñetas, van desarrollando una historia. También vemos esto en el arte mural, desde las pinturas rupestres que relatan escenas rituales o de caza, pasando por el Vía Crucis, en las iglesias (el cual se fragmenta en varias imágenes o etapas, de gran formato), hasta hoy en día, con los murales de Diego Rivera, por ejemplo, que cuentan pasajes de la historia de México. Como dice el maestro y artista Ramón Valdiosera; “Los artistas son los cronistas de su época”.

de varios edificios oficiales. Vasconcelos no fue, claro, el inventor de la pintura mexicana moderna, pero sin él ¿existiría nuestra pintura mural?⁷²”.

La defensa de los valores y tradiciones mexicanos, desde el pasado prehispánico hasta el presente de aquel entonces, fueron plasmados en los muros de la ciudad y moldearon hacia la década de los 50's, la llamada “Escuela Mexicana de Muralismo⁷³”. En uno de sus múltiples escritos, Diego Rivera señala, “quiero que mis cuadros reflejen la vida social de México como yo la veo y por la realidad y el orden presente, se mostrará a las masas las posibilidades del futuro. (...) de modo de servirles como organizador de consciencia y ayudar a su organización social⁷⁴.”



Poliforum Siqueiros, data de 1971

Pintar en la ciudad, hacia el espacio público, “para el pueblo”, vino de la mano con las tendencias pre-funcionalistas que comenzaban a erigir construcciones geométricas, de muros planos, sin relieves ni ornamentación; idóneos como superficie para pintar. De esta forma se justificaba un discurso estético y social que

veía en el mural la presencia humana frente a “la máquina que es el edificio⁷⁵”.

Es decir, no hay que olvidar que los espacios están hechos por y para la sociedad, esto último es su propósito primero.

⁷² Paz, Octavio. Testimonio en “*Diego Rivera visto por sus contemporáneos*”. Revista *México en el Arte*, número 15. Instituto Nacional de Bellas Artes, SEP, México, 1986. Pág.20.

⁷³ Fernández, Justino. “*Arte moderno y contemporáneo de México*”. -Tomo II.- Instituto de investigaciones estéticas, U.N.A.M, Ciudad de México, 1994

⁷⁴ Rivera, Diego, en “*Diego Rivera Hoy*”. Revista *México en el Arte*, número 15. Instituto Nacional de Bellas Artes, SEP, México, 1986. Pág.50.

⁷⁵ Rivera, Diego. “Arquitectura y Pintura Mural”, aparecido en The Architectural Forum, enero 1934. Revista *México en el Arte*, número 15. Instituto Nacional de Bellas Artes, SEP, México, 1986. Pág. 30.

Asimismo, el arte mural en la Ciudad de México, además de presentar una vanguardia en el arte a nivel mundial, fue durante su apogeo, un aliado de la arquitectura, el urbanismo y la educación. Tan solo la Universidad Nacional Autónoma de México encarna, entre otras virtudes, un museo que expone al aire libre las obras murales (y escultóricas) de numerosos representantes de esta corriente.

El mural adoptó una dimensión de *educador nacional* por medio de representaciones históricas como, por ejemplo, el mural de Palacio Nacional de Diego Rivera que en imágenes relata una visión de la vida en México Tenochtitlán y México Tlatelolco antes, durante y después de la Conquista.

Los murales de la Secretaría de Educación Pública, también de Rivera (entre 1923 y 1928) fueron, una estrategia pictórica educativa para relatar la historia del país, La SEP alberga igualmente, murales de Orozco y otros reconocidos pintores.



Fachada del Teatro de los Insurgentes, en los años 50, cuando todavía no estaba rodeado de construcciones más altas

Como ejemplo relativamente tardío del muralismo mexicano, la fachada del Teatro de los Insurgentes, presenta el mosaico mural *La historia del teatro* (1953), de Diego Rivera. Y es hoy, un ícono del teatro en la ciudad.

El poder de la imagen es tal que, expuesta en el espacio público tiene un alcance que puede llegar hasta los sectores más desfavorecidos; a los ciudadanos que, por ejemplo, no saben leer y sin embargo pueden conocer visualmente una interpretación de la historia de su país.

Asimismo, desde un punto de vista más utilitario, tienen la posibilidad de dotar a una edificación de un carácter único. Esto, al brindar color y representaciones a una superficie arquitectónica que se preste para este fin (con un muro liso en alguna de las fachadas, por ejemplo).

5) CORRIENTES MODERNISTAS AL SERVICIO DE LA CIUDAD. FUNCIONALISMO Y DESARROLLO ESTABILIZADOR.

Fue a partir de alrededor de mediados del siglo pasado cuando se gestó y comenzó a desarrollarse una estética esquematizada y basada en la funcionalidad.

El geometrismo, minimalismo y tecnicismo fueron ejes principales en la creación de gran parte de la música, las artes plásticas, y la planeación urbano-arquitectónica.

El llamado funcionalismo radical traducía para arquitectos como Juan O’Gorman la idea de que la “verdadera arquitectura” consistía en lograr “la máxima eficiencia con el mínimo de esfuerzo” y si acaso la obra resultaba bella eso era solo “una consecuencia de su funcionalidad”⁷⁶ pero no un fin.

Es el caso de numerosos conjuntos habitacionales, desarrollados en la época del llamado Desarrollo estabilizador⁷⁷ que disparó las oportunidades de inversión urbana. Los financiamientos gubernamentales para obra pública permitieron que se construyeran conjuntos como la Unidad Habitacional Independencia, al Sur de la ciudad (colonia



Mural anónimo en un edificio de la U.H. Nonoalco Tlatelolca

⁷⁶ Funcionalismo y racionalismo en México. *IleCaro Phantomhive*, 13-12-2013, <https://prezi.com/v6bu30t0bftg/funcionalismo-y-racionalismo-en-mexico/>

⁷⁷ “Desarrollo Estabilizador, es decir la evolución de la economía nacional en los quince años que van de 1954 (año en que se lleva a cabo la devaluación del peso monetario frente al dólar estadounidense y que permitió la estabilidad cambiaria por más de 20 años) a 1970. Este es un periodo de referencia obligado, en cierto

San Jerónimo) o la Unidad Santa Fe, ambas subsidiadas por medio del Instituto Mexicano del Seguro Social. Algunas de estas se construyeron incluyendo espacios públicos (áreas comunes al aire libre) y obras de arte plástico como esculturas en las plazas o murales en algunas fachas. La misma simplicidad de los acabados arquitectónicos en estos conjuntos, lisos y amplios, permitía la adaptación de elementos plásticos.

Sin embargo, estos nuevos principios estructurales, más no estéticos, fueron tomados al pie de la letra o tal vez mal interpretados como una simplificación de las técnicas edificatorias que resultaron en inmuebles cúbicos con vanos cuadrados o rectangulares que podemos ver en muchas de las colonias populares⁷⁸ de la ciudad con material de bajo costo como el bloc.

Demostrando así, por medio del diseño, un cambio en la mentalidad capitalina de nuestro país que se malinterpretó, distorsionó y comenzó a reflejar, como escribió Antonio Caso, acerca de la época de principios de siglo XX, “*época plana y de planificación, de esquematismo*” a la cual se interpuso “*la ley geométrica, que ahorra porque lo ofusca, el genio del creador individual*”⁷⁹.

Como ejemplo extremo de dicha ley geométrica y esquematismo planificador actual, tenemos a los conjuntos habitacionales actuales de vivienda de interés social, tipo Casas Geo o Ara, de los cuales se hablará más adelante.

sentido emblemático de lo que, a juicio de no pocos, debe ser la forma de conducir el crecimiento de la economía nacional. Muchos añoran esta etapa de la historia económica del país. La clave de ese logro, residió en el aprovechamiento de una estructura, una tradición y un arte políticos que no estuvieron meramente al servicio de la clase dominante.” – Tello, Carlos. “Notas sobre el Desarrollo Estabilizador”, de “Estado y desarrollo económico: México 1920-2006”, U.N.A.M., México, 2006.

[PDF en: <http://www.economia.unam.mx/publicaciones/econinforma/pdfs/364/09carlostelllo.pdf>]

⁷⁸ Claramente, en una ciudad cuyo estrato poblacional dominante pertenece a una clase que cuenta con pocos recursos económicos, la arquitectura de las viviendas precindió frecuentemente de la intervención de arquitectos que dotaran de diseño artístico a las construcciones. Siendo estas “erigidas” por los mismos pobladores de las colonias precarias donde se edificaron dichas viviendas. Esto se ha vuelto tan frecuente que, en la actualidad, alrededor del 60% de la mancha urbana se conforma de autoconstrucción, muchas de las veces, en asentamientos irregulares.

⁷⁹ En palabras de Samuel Ramos, “la decadencia de nuestro arte y nuestra civilización”. Ramos, Samuel. *Estudios de Estética*. Centro de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M. México, 1963.

Finalmente, en cuanto al arte, este “se convirtió en mercancía y los artistas en productores (...). El arte humanista enaltecía esto, al humano y sus relaciones humanas, con la aparición del arte no humanista, el artista no hace más que aislarse de su cultura y de la sociedad de su época. (...) A medida que la ciencia se desarrolla aumenta su perfección, pero no pasa lo mismo con el arte⁸⁰”.

Por otro lado, estas nuevas formas estéticas pueden intentar comprenderse; “la gran bandera de este anti-arte es la “reflexión”; las obras, por banales que sean, exigen una reflexión superior a lo que ellas representan en sí mismas. La reflexión es un proceso que sustituye a la contemplación⁸¹”. Sin embargo, esto abre paso a permitir un caos artístico y fuera de estos cánones, la integración del arte plásticos en el diseño urbano se vuelve confusa y se debilita⁸².

Pero no solamente son las obras arquitectónicas edificadas según patrones modernistas del siglo pasado los que han geometrizado la ciudad. Los mismos espacios públicos son testimonio de la esquematización de los asentamientos urbanos de la Ciudad de México.

Hacia 1942, estando en la presidencia Manuel Ávila Camacho, y teniendo como regente a Javier Rojo Gómez, se inicia un programa de embellecimiento de la ciudad que incluía la creación numerosas fuentes y esculturas monumentales para complementar glorietas y esquinas importantes⁸³.

En cuanto a diseño urbano, el fraccionamiento Jardines del Pedregal de San Ángel, proyectado en 1949, tras la iniciativa de algunos arquitectos y artistas como Luis

⁸⁰ Fischer, Ernst. “*La necesidad del arte*”. PDF en: <http://documents.mx/documents/ernst-fischer-la-necesidad-del-arte.html>

⁸¹ Lésper, Avelina. “*Reflexiones sobre el arte contemporáneo: Brevisimo diccionario de una impostura*”, 2011, en: <http://revistareplicante.com/reflexiones-sobre-arte-contemporaneo/>

Esta lógica abre las puertas al, hoy popular, arte conceptual, que también se desarrolla de múltiples formas en el espacio público. Desde instalaciones hasta performances. No es tanto una obra plástica la que se pone en tela de juicio, sino la idea que el artista pretende transmitir a través de su actividad.

⁸² “La duda, que es el primer rasgo de inteligencia, nunca es bienvenida en la publicidad, la religión o el arte contemporáneo, porque cuestiona esas verdades fabricadas, y es en este proceso en el que se derrumban todos los mitos. Estas ideas supersticiosas han penetrado como la publicidad y por eso las instituciones y fundaciones creen que apoyar a estas obras es apoyar al arte, restando apoyo al arte verdadero”, en *Ibidem*.

⁸³ Fernández, Justino. “*Arte moderno y contemporáneo de México*”. -Tomo I.- Instituto de investigaciones estéticas, U.N.A.M, Ciudad de México, 1994

Barragán, Diego Rivera, Carlos Contreras y Max Cetto, siguió en su planeación, los cursos del flujo de la lava petrificada del Xitle y sus calles tienen como nombre los elementos geográficos y ambientales que caracterizan esa zona (como Lava, Agua, Cráter, etc.). A manera de la ciudad medieval, esta traza orgánica se adapta a la topografía del lugar. Barragán proyectó los jardines que servirían de áreas libres para la zona residencial, sin embargo, esto no se llevó a cabo en su totalidad⁸⁴ y el Pedregal, sin contar con sus camellones arbolados, es un área que carece de espacios públicos destinados a actividades recreativas. Porta como emblema de carácter plástico, la escultura *Animal herido* (1949) de Mathías Goeritz, en una de sus salidas y una fuente de piedra volcánica del arquitecto Héctor Almeida (1957), sobre la avenida Paseo del Pedregal.

Víctimas plásticas que han sido sofocadas por el crecimiento urbano, hay muchas. Un ejemplo de ello es la escultura de la *Fuente de Petróleos*, realizada en 1952 por el escultor Juan F. Olaguibel, en colaboración con el arquitecto Vicente Mendiola. Esta obra de gran tamaño gozaba de una ubicación privilegiada en el cruce de Reforma y Periférico. En un área verde abierta al tránsito peatonal que además era una glorieta (trazada desde tiempos del regente Uruchurtu) y remate visual. Mismos autores que en 1942 crearon la fuente de *La Flechadora* o la *Diana Cazadora* (1938-1942), sobre la avenida Paseo de la Reforma.

Hoy, las ampliaciones de Periférico y otras conexiones viales (como la que va hacia Avenida de la Palmas o Lomas de Chapultepec), además de las construcciones de edificios cada vez más altos en los alrededores, han disimulado a la obra que actualmente puede verse completa nada más desde algunos ángulos y cuyo acceso peatonal es prácticamente imposible sin mencionar lo poco atractivo que sería para el peatón visitar ese espacio.

⁸⁴ Bobadilla, José Luis. Artículo: “De la erupción del Xitle al Pedregal.” <http://mxcity.mx/2016/01/la-erupcion-del-xitle-al-pedregal/>



Glorieta de la Fuente de Petróleos de Olaguibel; remate visual y espacio público accesible ⁸⁵



Vista de la Fuente de Petróleos en la actualidad, rodeada de avenidas y cuya glorieta se ha vuelto inaccesible para el peatón (a pesar de proyectos que pretendían revalorizarla e implementar un andador desde Reforma).

⁸⁵Imágenes de: http://otrootroblog.blogspot.mx/2012_07_01_archive.html y <http://www.skyscrapercity.com/show>

El ámbito de la escultura urbana ha conocido diversas facetas; a los procesos básicos de la elaboración (tallado, modelado, construcción y vaciado) se añadieron nuevas formas o tendencias productivas, ligadas al ámbito urbano-arquitectónico. La figura trabajada, desde un punto de vista arquitectónico, es llamada “objeto escultórico⁸⁶”. Es una obra que alude, tanto en sus dimensiones, geometricismo y escala, a la arquitectura. Como lo hacen, por ejemplo, numerosas piezas de la Ruta de la Amistad (Periférico Sur), El Pabellón de rayos cósmicos (U.N.A.M.), del Arquitecto Félix Candela, Las torres de Satélite, de Barragán y Goeritz o piezas del Paseo Escultórico, en Ciudad Universitaria. Estas serán descritas a continuación.

Hacia mediados del siglo pasado, además del auge de la arquitectura modernista surgieron múltiples proyectos urbano-artísticos que reflejaron un verdadero renacimiento de la cultura en la capital mexicana. Esta actitud buscaba rescatar la sensibilidad y la emoción por medio del arte en una sociedad que parecía enfocarse cada vez más a la funcionalidad de las cosas y a la practicidad del mundo moderno.

Mathias Goeritz escribe como respuesta a esto último el “*Manifiesto de la Arquitectura Emocional*” en 1953. La modernidad y la constante búsqueda por la utilidad y practicidad han hecho que, sin darnos cuenta, nos alejemos de algunas cosas que son elementales para nuestro vivir como seres humanos. Pues el materialismo, el individualismo y el consumismo son características de la sociedad moderna y urbana. El autor habla de “elevación espiritual” y de la emoción que es capaz de generar un diseño arquitectónico realizado con profundo compromiso y pasión⁸⁷, como los templos griegos o las catedrales góticas, etc.

⁸⁶ Joachim Albrecht, Hans. “*Escultura en el siglo XX*”, p. 11. Editorial Blume, Madrid, 1981.

⁸⁷ En el momento en que la arquitectura deja de transmitir emociones a los seres humanos, deja de ser un arte, al dejar en sí misma de exteriorizar su esencia. De esta manera se explica, por ejemplo, la creación del Museo Experimental del Eco, generador de emociones para el hombre moderno y de este modo, integrándolo a la obra. El punto de esta edificación es que aporta algo más; no todo está resuelto para el usuario, ya que a él le toca descubrir, intuir, sentir.

Dejando a un lado la funcionalidad determinada, jugando con escalas, fuera de la habitual medida humana, jugando con la estrechez o amplitud de los espacios, su contenido, manejando inusualmente los colores, los niveles, los materiales, el estilo arquitectónico se manifiesta fuera de toda lógica o constancia, carente de una ortogonalidad estricta y por consiguiente, totalmente original e impredecible.

Lo anterior es explicado pues puede aplicarse a la ciudad misma en el urbanismo; en el diseño de sus espacios públicos y la integración de elementos compositivos como las obras de arte plástico.

Para lograr la interacción de la población con los distintos espacios urbanos, se necesita involucrar a la sociedad y ofrecer opciones para dirigirlos hacia el disfrute de su ciudad. Una estrategia puede ser la integración plástica. Acercando así a población de todas proveniencias a experimentar una mayor calidad de vida por medio de la expresión artística en el espacio público.

- RUTA DE LA AMISTAD.

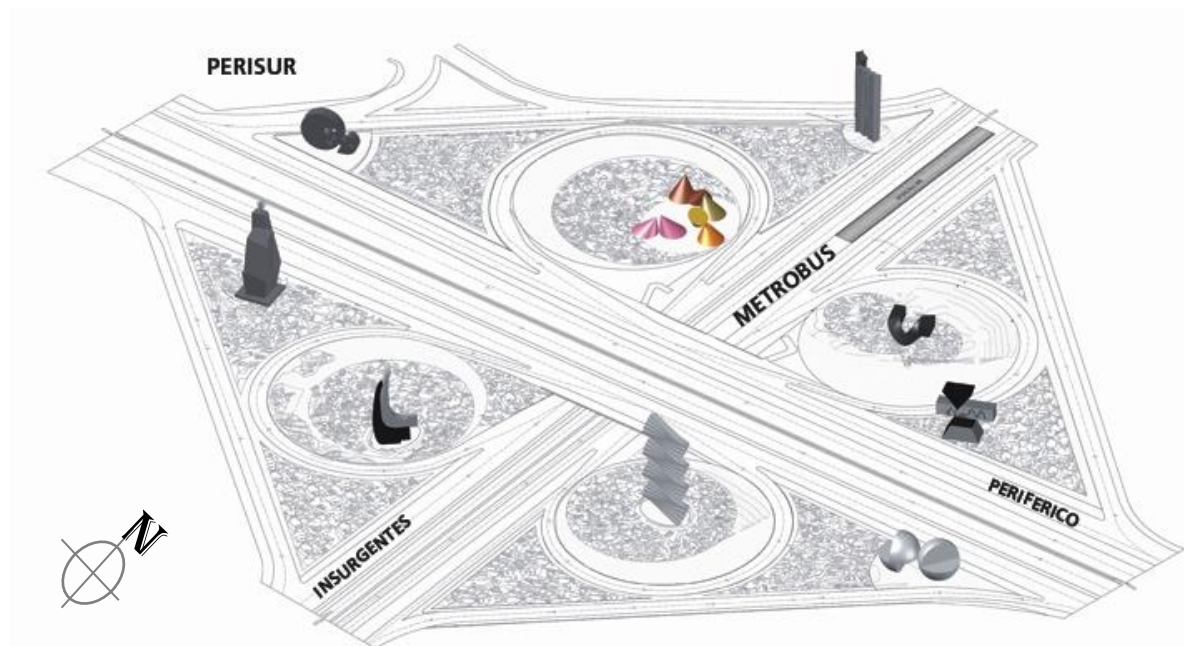
Con motivo de las Olimpiadas Culturales de México del 1968, se replantearon diversas obras modernizadoras en la Ciudad de México. Implementaciones hacia el sur de la ciudad, como la unidad habitacional Villa Olímpica Libertador Miguel Hidalgo (septiembre del 1968) fueron previstas para recibir a atletas y personalidades del mundo entero. Entre estos proyectos se encuentra la Ruta de la amistad, propuesta por el arquitecto Mathías Goeritz, con el apoyo del arquitecto Pedro Ramírez Vásquez. Este último fue el autor del Museo Nacional de Antropología (1964) que despliega una fuente escultórica monumental, entre muchas otras obras como el Estadio Azteca (1966).

Se trata de un esfuerzo artístico, colectivo e internacional. 18 artistas de 15 países colaboraron con esculturas de tipo geometricista cada uno, siguiendo el corredor

escultórico más largo del mundo, pues contó con 17 km.⁸⁸, con 19 obras de gran formato cuyas alturas van desde los 7.9 hasta los 22 metros de altura⁸⁹.

Tras este proyecto se defendió la idea de la integración de la escultura al espacio público como su medio idóneo; al alcance de todos. La obra de arte que sale a las calles para darles vida. Pero la escultura está pensada bajo preceptos de escala y monumentalidad⁹⁰.

En ese entonces, los alrededores del anillo Periférico apenas comenzaban a urbanizarse, lo cual permitió a las esculturas exhibirse en un contexto de roca volcánica y flora del Pedregal, con paisajes montañosos y volcánicos, con escasas construcciones. Esto último, le brindó a la obra un significado simbólico similar al del Paseo Escultórico de la U.N.A.M. que se describe más adelante.



Paisaje urbano actual en el cual se pueden ver 9 de las 22 esculturas de la Ruta de la Amistad, rodeando el cruce vial⁹¹

⁸⁸ Desde la Unidad Independencia, en la zona de San Jerónimo, hasta el Canal de Cuernavaca.

⁸⁹ Domínguez Vargas, Carlos Alfonso de Jesús, Mtro. "El discurso ideológico, estético y social de la escultura pública mexicana. El caso de las intervenciones en San Francisco de Campeche. 1960-2010.", U.N.A.M., México, 2012. Pág. 100

⁹⁰ Ibidem. Pág. 97.

⁹¹ Imágenes de la Ruta de la Amistad en: www.mexico68.org/es/esculturas

La obra de arte público sobrepasa la escala humana pues compite por sobre salir entre amplios espacios y construcciones cada vez más altas.

Actualmente, las esculturas se encuentran en el cruce de la avenida Peroférico Sur, en su cruce, o “trébol vial”, con la avenida Insurgentes. Han sido restauradas y su cuidado está a cargo de distintas instituciones, tanto nacionales como internacionales (Fondo nacional para la Cultura y las Artes, FONCA; World Monuments Fund; Adidas; Embajadas, según el país de origen de la pieza; etc.).

De igual forma, fue creado el Programa de intervenciones de la Ruta de la Amistad para “dar vida constante a las 22 esculturas (...) abriendo así nuevos espacios para la creación en el ámbito del arte urbano y procurar una presencia constante en la mente del público mediante intervenciones artísticas temporales y multidisciplinarias. (...) extendiendo el concepto de Mathías Goeritz de sacar el arte contemporáneo a las calles, ahora con proyectos que rompan de facto el cotidiano paisaje de una ciudad abrumada por la contaminación visual. (...) La intervención de las esculturas y sus espacios supone siempre un reto creativo dada la escala de las piezas y sus entornos atestados de construcciones y automóviles.”⁹²

- INTEGRACIÓN PLÁSTICA DE CIUDAD UNIVERSITARIA

Desde su pre-inauguración en 1952 (las clases iniciaron oficialmente hasta 1954) el campus universitario de la Máxima casa de estudios de México no ha dejado de ser un espacio mayoritariamente público de constante integración y exposición plástica. Sus murales, mosaicos, esculturas, relieves y demás elementos artísticos han dotado de un enorme valor patrimonial a cada una de sus áreas, reconocido por la UNESCO⁹³. Además de dotarla de una fuerte identidad social y urbana, incluso para

⁹² De la Torre González, Luis Javier, director del Programa de Intervenciones en la Ruta de la Amistad. “*El programa de intervenciones contempla; instalación, multimedia, teatro, música, entre otras posibilidades.*”: <http://www.mexico68.org/es/intervenciones/>

⁹³ En 2007, se añadió a los elementos que conforman el “Patrimonio Cultural de la Humanidad”. Por parte de la UNESCO “porque constituye un conjunto monumental, ejemplar del modernismo del siglo XX”.

muchos mexicanos que no forman parte de su cuerpo estudiantil, docente o administrativo.

Las obras de arte que decoran los claustros, jardines, fachadas y muros de las facultades y demás instalaciones, pueden contarse por centenas.



Diego Rivera, "La Universidad, la familia y el deporte en México" (1952). Mural en alto relieve del Estadio Olímpico universitario. Inicialmente, la obra planteaba rodear toda la construcción.

La misma conformación urbana del campus es una obra inspirada en la urbanización de las ciudades prehispánicas, sobretodo de las nahuas del siglo XV⁹⁴. La gran mayoría de sus espacios abiertos son de acceso público.

El Campus original era de 200 hectáreas, sin embargo, ha ido creciendo y adquirió importantes terrenos (como la Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel, área protegida, y la zona cultural), con lo que cuenta al día de hoy con más de 300 hectáreas.

En la sección de Anexos de esta tesis, se encuentra lista donde están referidos ejemplos de la riqueza plástica de los espacios de la universidad, muchos de ellos, referentes de las vanguardias artísticas de la segunda mitad del siglo pasado y muchos de los cuales están expuestos al aire libre; el espacio público universitario.

⁹⁴ "Gran Guía Turística de la Universidad Nacional Autónoma de México". Edición El País Aguilar. U.N.A.M., 2011. Pág. 36.

La Dirección de Obras de Ciudad Universitaria se dedica a su preservación, en la medida de lo posible, debido a factores desgastantes como las condiciones climáticas, el vandalismo o la edificación invasiva. Como es el caso del “Edificio H” de la facultad de Ciencias políticas y sociales de la misma universidad, terminado en 2016 y que destroza la visual natural que se tenía anteriormente desde el Espacio Escultórico.

- **CENTRO CULTURAL, C.U.**

Rodeada por el Circuito cultural universitario, esta zona reúne recintos dedicados a las distintas ramas de la cultura.

Para la música, la Sala Netzahualcóyotl; auditorio reconocido a nivel nacional. Museos, como el MUAC (Museo Universitario de Arte Contemporáneo) o el Universum. Además de teatros como el Juan Ruiz de Alarcón (con capacidad para 430 personas) o el foro Sor Juana Inés de la Cruz. Su Filmoteca, la cual, fundada en 1960, contiene alrededor de 43,000 títulos, convirtiéndola en uno de los acervos más antiguos e importantes de América Latina. Entre otros espacios que realizan actividades del interés general, como ferias, festivales y demás eventos de manera frecuente.



Rufino Tamayo, La espiga (1980). Escultura de la plaza del MUAC

○ El Paseo Escultórico

Proyectado por Federico Silva en 1977 e inaugurado en 1979, se realizó para conmemorar el 50 aniversario de la Universidad Nacional Autónoma de México con la colaboración de 6 artistas mexicanos; Helen Escobedo, Manuel Felguérez, Mathías Goeritz, Federico Silva, Hersúa, y Sebastián.

Estos artistas plásticos incursionaron en el llamado *Geometrismo estético*⁹⁵ produciendo, sobre todo, obras de escultura contemporánea abstracta. De esta naturaleza son las 7 esculturas de grandes dimensiones que alberga la Reserva ecológica del Pedregal de San Ángel, así como el Espacio escultórico en el cual 64 prismas de piedra encierran un círculo que contiene un jardín de roca volcánica, resultado de la erupción del volcán Xitle. De esta forma, se plantan las sólidas bases de lo que hoy es la Zona cultural de la universidad.

Las esculturas que ornamentan el paseo entre la vegetación son:

- La Corona del Pedregal*. Mathias Goeritz. De 20 metros de altura.
- Variante de la llave de Kepler*. Manuel Felguérez.
- Colotl*. Sebastian.
- Coatl*. Helen Escobedo.
- Serpientes del Pedregal*. Federico Silva.
- Ave dos*. Hersúa.
- Ocho conejo*. Federico Silva.

⁹⁵ Domínguez Vargas, Carlos Alfonso de Jesús, Mtro. "El discurso ideológico, estético y social de la escultura pública mexicana. El caso de las intervenciones en San Francisco de Campeche. 1960-2010.", U.N.A.M., México, 2012.

- El espacio escultórico: una obra endémica del pedregal de san ángel

Así como el Paseo escultórico, este recinto fue creado con la intención de acercar a los ciudadanos al arte, a la cultura y al entorno natural conservado dentro de la ciudad.

Se le describe también como uno de los pocos espacios públicos, que también es una obra de arte paisajístico interurbano, planeada para la contemplación armónica y la introspección, además de su misticismo metafórico e imagen cósmica cuando se le infiere el calificativo (que tiene el país, por el significado de su nombre en náhuatl, además de su morfología circular) de “ombbligo de la luna” y sus paralelismos geométricos con la pirámide circular de Cuicuilco⁹⁶. Múltiples interpretaciones, significados y el paso de los años han dotado al lugar de un gran valor patrimonial, además del hecho de que se encuentra dentro de la REPSA⁹⁷.



Una característica predominante en el contexto de la obra es el círculo que encierra un jardín de roca volcánica desde cuyo centro, el visitante puede girar 360 grados sin ver nada más que los 64 prismas circundantes, vegetación y, en los días de cielo despejado, montañas y volcanes en el horizonte.

⁹⁶ Descripción inspirada en el *Manifiesto del Espacio Escultórico*, pronunciado en dicho lugar por Hersúa, en la junta del viernes 12 de febrero 2016 con motivo de la defensa de la obra ante la construcción del nuevo Edificio H de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la U.N.A.M.

⁹⁷ Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel. Esta reserva es sumamente importante puesto que contiene un ecosistema único en el mundo con especies de flora y fauna totalmente endémicas de esta zona de México.

Pensado y realizado para el entendimiento del lugar que lo alberga, existe coherencia entre su localización geográfica y su creación. Me permito utilizar el término “endémico” ya que se trata de un raro ejemplo de simbiosis entre el espacio y la obra, su historia, entorno natural y sociedad.

La escultura es al mismo tiempo el espacio público (aún dentro de territorio universitario) y su significado, cargado de simbolismo es una crónica del territorio. Este es talvez uno de los ejemplos escultóricos mejor logrados en relación con lo que esta tesis pretende explicar con la unión de las nociones de *arte público* y *espacio público*.

En relación con el tema tratado para esta investigación, el ejemplo del Espacio Escultórico es uno de los más exitosos de la ciudad y una de las obras más importantes de *landscape* en América.

- Se trata de arte público en el espacio público; la obra misma conforma el espacio Público
- Existe una interacción directa del individuo con la obra; incluso se puede tocar la obra de piedra maciza y subir en ella.
- Es una clara estrategia para ‘democratizar’/hacer más accesible la cultura al acercarla a los ciudadanos; el arte a disposición del espectador/usuario.
- No se trata solo como ornamentación, sino como símbolo de identidad en varios niveles. Pues la zona cultural es un hito artístico del país, está ubicado dentro de un invaluable “pulmón verde” de la ciudad, en una de las universidades más importantes a nivel internacional y se le encuentra en las guías de turismo, libros, y demás fuentes.

6) INTEGRACIÓN DE LA PLÁSTICA EN LA ACTUALIDAD

a. ÍCONOS CONTEMPORÁNEOS

Comenzaremos con un ejemplo representativo⁹⁸ del arte público actual que también se vincula con el ya mencionado objeto escultórico, relacionado, por sus dimensiones y geometría, con la arquitectura.

La Estela de Luz fue inaugurada el 7 de enero del 2012 (con 15 meses de retraso) como el proyecto ganador del concurso conmemorativo del bicentenario de la independencia y el centenario de la revolución. Para crear originalmente un *Arco del Bicentenario*. Fue diseñada por un conjunto de 23 arquitectos y artistas plásticos, encabezados por César Pérez Becerril.

Tiene 104 metros de altura y 9 de ancho. Se le destinó un presupuesto, inicialmente de 200 millones de pesos, que terminó en alrededor de 1500 millones, lo cual causó polémica entre los ciudadanos que pocas veces miran esta obra con aprecio e incluso le han adjudicado el calificativo de “La Suavicrema”, a partir de una marca de galletas de forma similar.

En este sentido, podemos ver un ejemplo de obra plástica en el espacio público que no siempre es bien recibida por la población.

A lo largo de su historia, los gobiernos de la capital mexicana han tendido algunas veces a adoptar la plástica de un artista o grupo de artistas a la vez. Entonces, como se mencionó brevemente al inicio de la cronología, no es inusual que un gobernante deje su huella en la imagen urbana de una ciudad por medio del apoyo que le dio a un algún estilo de su preferencia.

⁹⁸ Representativo, dada su ubicación céntrica y su difusión, antes, durante y después de su elaboración. Se trata de una obra que todo ciudadano conoce.

Esto sucedió con las esculturas de los hermanos Ricardo y Gabriel Ponzanelli (Este último es autor de Los Coyotes de Coyoacán y tiene una escultura en Paseo de la Reforma, al igual que su padre, Octavio Ponzanelli)⁹⁹.

Sucedo también con las numerosas esculturas de Enrique Carbajal, mejor conocido como el escultor Sebastián. Sus obras pueden encontrarse en prácticamente todas las delegaciones, en espacios abiertos (como el *Caballito* de Reforma) o cerrados (Lobby del WTC). O aún las de los hermanos Javier y Jorge Marín que han acrecentado su fama a partir del gobierno de Miguel Ángel Mancera, actual Jefe de Gobierno del Distrito Federal (ahora CDMX...).

Muchas obras integradas al espacio público son exitosas en el sentido en que los ciudadanos las notan, toman en cuenta, usan como referente, etc.

Provocan una reacción en el observador urbano. Sin embargo, esta reacción puede ser en ocasiones inesperada, desaprobatoria o irónica¹⁰⁰.

Las repercusiones de estas obras pueden ser muy variadas, no obstante, es casi una constante, que se genere una reacción humana ante la implementación de una obra en un espacio público. Encontramos una razón más para tomar en cuenta el tema central de esta tesis a la hora de desarrollar un diseño urbano o simplemente hablar de la conformación del espacio público.

La siguiente tabla sirve para demostrar la importancia del arte plástico público a un nivel perceptivo en general de la población:

⁹⁹ Aguirre Botello Manuel y Dixon Corral, Seth. “*Las estatuas de Paseo de la Reforma*”. Agosto 2007, México. <http://www.mexicomaxico.org/Reforma/reformaMapaEstatuas.htm>

¹⁰⁰ Siguiendo la línea de ideas en un trabajo de Helen Escobedo, Néstor García Canclini plantea una clasificación que agrupa 8 tipos de resultados que experimentan los monumentos en relación con su contexto urbano y la percepción de los ciudadanos: 1) neutralización o cambio de significado de los monumentos por ruptura de escala; 2) neutralización del monumento por saturación publicitaria del contexto; 3) perturbación del mensaje iconográfico por la señalización urbana; 4) subordinación del monumento histórico a un significado mercantil publicitario contiguo; 5) conflicto semántico entre un elemento histórico y un cartel publicitario; 6) ironización de un símbolo histórico por asociación con el lenguaje publicitario; 7) ironización de un símbolo histórico con relación con el contexto urbano; 8) la intervención popular como discusión política del sentido del monumento.

<p>1.- EL CAMBIO DE SU SIGNIFICADO</p> <p>Al romper con la escala del lugar.</p> <p>La obra puede resultar muy grande o muy pequeña en relación con su contexto urbanizado.</p>	<p>Puede tener un impacto positivo como referente urbano; como las torres de Satélite (que tuvieron esa intención desde su concepción para el conjunto suburbano) o El Faro de Tlatelolco, con la instalación lumínica que reviste el Ex – Edificio de Relaciones Exteriores, Hoy Centro Cultural Universitario Tlatelolco. Ambos visibles a distancia. Pero también puede perderse por completo el sentido de la obra, como sucedió con la reubicación de las esculturas de la Ruta de la Amistad que ahora son las “esculturas de Perisur”.</p>
<p>2.- SÍMBOLO COMERCIAL</p> <p>-El monumento puede ser neutralizado por la saturación publicitaria de su contexto</p> <p>-Puede someterse a un significado mercantil-utilitario o incluso político y/o mediático.</p>	<p>A la manera en que el Gobierno del Distrito Federal adoptó la figura del Ángel de la Independencia como emblema, que durante el sexenio de M. Ebrard (2006-2012) se veía incluso pintado en los taxis. Lo mismo con el Caballito de Tolsá, hecho logotipo de la delegación Cuauhtémoc.</p> <p>Las “letras gigantes” – CDMX - por toda la ciudad, que tienen distintos diseños, con un fin turístico; tomarse fotos, al estilo del letrero gigante de “I Amsterdam”.</p>
<p>3.- INFLUENCIA DEL CONTEXTO</p> <p>El contexto/entorno urbano en el cual se localiza la obra puede ironizar su sentido original.</p>	<p>Como la escultura de los Indios Verdes, que marca un punto de ubicación de la ciudad y también representa una estación terminal del Metrobús.</p> <p>“Cuando llegas a Indios verdes, ya estas saliendo del D.F.”</p> <p>Las reuniones masivas en el Ángel de la Independencia cuando la gana la selección mexicana de football, lugar de encuentro por su centralidad estratégica (Glorieta del Paseo Reforma).</p>
<p>4.- OPINIÓN PÚBLICA</p> <p>La opinión popular puede cambiar el sentido de la obra y menos gente la verá según intención original del autor.</p>	<p>La Estela de Luz, poco apreciada por los ciudadanos que por lo general la referencian como “Suavicrema”.</p> <p>O la escultura <i>Tu y yo</i> de Mathías Goeritz, frente al Bici-centro de C.U., mejor conocida como “Los Bigotes”.</p> <p>Incluso en arquitectura (o “escultectura”) con el edificio de Santa Fe, al que todos llaman “La lavadora”</p>

Desde un punto de vista positivo, más que pensar en el cambio de sentido que ha adquirido una obra, podemos enfocarnos en el hecho de que ha repercutido de otra forma en el paisaje urbano y en la población, a tal grado que forma parte de su imaginario. Los ciudadanos, en su transitar cotidiano se encuentran ya vinculados de alguna forma con una obra y la apodan de alguna manera o la usan como referente geográfico urbano.



"Xipetotec" (2010) o Faro de Tlatelolco. Instalación lumínica de Thomas Glassford.

Esta obra, que hoy complementa la arquitectura del anteriormente Edificio de Relaciones Exteriores y que es hoy el Centro Cultural Universitario Tlatelolco, fue tan bien recibida por la población local que esta instalación, aparentemente temporal, terminó siendo permanente.

b. ARTE CONTEMPORÁNEO Y EFÍMERO EN LOS ESPACIOS ABIERTOS DE LA CDMX

En los espacios públicos de la ciudad, el arte se ha transformado para adaptarse a las tendencias de la sociedad del momento. Hacia las últimas décadas del siglo XX los conceptos sobre el arte mutaron a tal grado que hemos entrado hoy a una era que permite todo en el arte.

Los espacios públicos se convierten entonces en escenarios y laboratorios de todo tipo de manifestaciones culturales, algunas perenes, otras veces efímeras en su tiempo de aparición, unas populares y otras de carácter ilegal, como se verá más adelante.

El ritmo acelerado y constante de la urbe en expansión ha repercutido en la forma en que sus ciudadanos se interesan y ven el arte en su transitar cotidiano por los espacios abiertos. Si las construcciones arquitectónicas se hacen cada vez más rápido, los vehículos se compran y desechan sin tregua y los habitantes se movilizan predominantemente dentro de un ciclo vivienda/trabajo, la creación artística se adecua a esta cadencia.

En parques y plazas se tienen todo tipo de espectáculos de teatro, danza y música, exposiciones temporales, dibujos y carteles publicitarios en las paredes que posteriormente serán arrancados, rayados, borrados (en el caso de los grafitis) o cubiertos por otros.

En la actualidad, la presencia artística en los espacios públicos es en gran medida un arte efímero y muchas veces tiene carácter independiente¹⁰¹. Este se hace más frecuente, dependiendo de la zona, que las obras de arte perenes en el espacio, como esculturas de materiales resistentes como la piedra o el bronce, los mosaicos o murales al fresco o incluso piezas únicas de mobiliario urbano (como algunas bancas escultóricas de Paseo de la Reforma) o figuras escultóricas ancladas al

¹⁰¹ El Arte independiente o auto gestionado es aquél que se desarrolla sin apoyo del gobierno u otro patrocinador industrial o comercial. Fuera de instituciones dedicadas a la creación artística, solo lo maneja la persona o grupo que lo lleva a cabo (en ocasiones con ayuda de un benefactor independiente también).

objeto arquitectónico pero que pueden observarse desde el espacio público (relieves escultóricos en monumentos arquitectónicos, como la Catedral Metropolitana).

Las prácticas contemporáneas efímeras tienen, por otro lado, las ventajas de

- Poder realizarse en cualquier parte de la ciudad, adecuarse y hasta transitar por ella.
- Entrar en competencia y promoción con artistas de estas ramas en todas partes del mundo. Lo cual hace a algunos ver estas prácticas como “el porvenir artístico de México”¹⁰².
- Estar ancladas en el presente; muestran temáticas actuales que se identifican con el mundo moderno e incluso miran con humor las problemáticas políticas y sociales¹⁰³.

Sin embargo, esto quiere decir también que

- Los espacios, una vez ocupados por tiempo indefinido, quedan nuevamente despojados de la presencia artística, cuando la exposición termina o la instalación es desmantelada. Quedan nuevamente como espacios vacíos, sin arte.
- Algunos espacios tal vez no lleguen siquiera a ser candidatos atractivos para alojar una exhibición (como zonas marginadas, de alto índice delictivo o alejadas de los centros culturales o económicos de interés).
- La comunidad no tiene tiempo de identificarse con la obra. A diferencia de la apropiación identitaria de una pieza que permanece en el mismo lugar y le brinda nuevos significados.
- La localización es un factor que debe considerarse pues según la ubicación más céntrica o periférica, la exposición tendrá más o menos espectadores.

¹⁰² Esto lo afirma Ricardo Porrero en la introducción que escribe para el Libro “CODIGO DF: Arte y cultura contemporáneos desde la Ciudad de México”.

¹⁰³ *Ibíd*em

Así, a pesar de sus ventajas, estas manifestaciones efímeras no pueden suplir (sino complementar) a una obra que con el tiempo adquiera valor identitario, patrimonial y/o histórico, en un espacio público.

Hoy se exhiben las “instalaciones”, “arte objeto”, “esculturas virtuales”, “proyecciones”, entre otros. Todas estas, de carácter conceptual y, como ya se mencionó, efímero, por no decir desechable.

Estas pueden o no, divertir al espectador o al transeúnte, y se puede apreciar su presencia momentánea. Sin embargo, se retiran después de un periodo determinado, dejando al espacio que las acogió desprovisto de arte. Posiblemente sin interés para el individuo que se fija en el lugar cuando este posee un elemento atractivo pero que, si no lo tiene, puede simplemente pasarlo de largo, como un espacio urbano más.

➤ Ejemplo 1: El Cow Parade (desfile de vacas)

Se ha realizado en distintas ciudades, como la ciudad de México, en 2005. Decenas de vacas, de tamaño natural fueron colocadas en distintos lugares de alta afluencia (Paseo de la Reforma, Centros comerciales), por toda la ciudad. Cada vaca estaba decorada de una forma distinta, siguiendo temáticas de las corrientes artísticas y países. Los espectadores salieron de su cotidianidad al detenerse a ver vacas de colores en lugares inesperados, por los que simplemente transitaban sin intención de hacer escala.

Talvez no se trate aquí de contemplación estética, sino de curiosidad por lo inusual y colorido del objeto. No obstante, se cumple con la intención de llamar la atención del peatón que se detenga a *estar* en el espacio público.

➤ Ejemplo 2: Desfile de alebrijes

El 17 de octubre del 2015 tuvo lugar el noveno desfile de alebrijes monumentales, que transitó por las calles 5 de mayo, Juárez y Paseo de la Reforma, con una exposición entre la fuente de la Diana Cazadora y el Ángel de la independencia.

El desfile mencionado demuestra como la presencia del arte expuesto en espacio público puede ser una experiencia grata, pero al mismo tiempo, efímera.

➤ Ejemplo 3: Proyecciones artísticas en fachadas arquitectónicas

La tecnología también se ha puesto al servicio de las artes visuales a gran escala para exposición en el espacio urbano. Como fue el caso de los murales proyectados en la fachada del Palacio de Bellas Artes (imagen) y otros edificios del centro



histórico, con motivo del Festival internacional de las luces. El 8 de noviembre del 2013, el artista Miguel Chevalier presentó la proyección *El origen del mundo*, la cual adornó la fachada del Teatro con proyecciones biotecnológicas de colores psicodélicos que fue vista por cientos de ciudadanos.

Así como las instalaciones lumínicas en la Alameda, en esas mismas fechas. El parque cuenta con un proyecto llamado Laboratorio Arte Alameda que desde exhibe temporalmente (una vez al año) instalaciones, esculturas, performances y otras formas de arte que se relacionan con la tecnología.

c. **FLÂNEREN EL PASEO DE LA REFORMA**

Actualmente, el Paseo de la Reforma (desde 1864), avenida emblemática para la ciudad ha sido objeto, de numerosas intervenciones estéticas. El arte a lo largo de esta avenida se ha mostrado bajo la forma de: diseño paisajístico, exposiciones escultóricas, fotográficas, pictóricas u otras (como de culturas indígenas) o incluso ferias internacionales (como la Feria de las Culturas Amigas, que ahora se hace en el Zócalo; otro espacio público).

Además de conformar un eje importante para la ciudad, este corredor cultural brinda la posibilidad de realizar un paseo agradable, salpicado de hitos artísticos

capitalinos y mexicanos; Museo Nacional de Antropología e Historia, Castillo de Chapultepec y todo lo que incluye el Parque de Chapultepec.

El escenario perfecto para que los *flâneurs*¹⁰⁴ puedan salir a hacer lo suyo; disfrutar la ciudad.



Uno de los objetivos del presente estudio es abordar el tema de la integración plástica en la Ciudad de México como un resultado actual de todo el bagaje histórico y cultural que se ha gestado

Galería Fotográfica Reforma, al aire libre, sobre las rejas del bosque de Chapultepec

en las áreas públicas del espacio urbano.

Existe un potencial de volver a vivir las calles como un arte en sí mismo, al estilo de los *situacioncitas*¹⁰⁵ de mediados del siglo pasado (Guy Debord, 1958). El derivar o *flâner* por la ciudad, sintiéndola como un escenario cambiante y diverso se vuelve una actividad placentera de alta sensibilización; más que un mero transitar inconsciente o habitual.

De esta forma, la integración plástica, temporal o perene, puede encontrar su utilidad en la estimulación del ciudadano para recorrer su urbe. Actividad que puede

¹⁰⁴“Flâneur” es el término francés que podemos usar para designar al individuo que erra tranquilamente por las calles de una ciudad sin más preocupación que pasear y entretenerse observando su entorno urbano.

¹⁰⁵ “Entre los procedimientos situacionistas, la deriva se presenta como una técnica de paso ininterrumpidos a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo”. – Debord, Guy, “TEORÍA DE LA DERIVA” (1958) Texto aparecido en el # 2 de Internationale Situationniste. Traducción extraída de Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte, Madrid, Literatura Gris, 1999.

reemplazar en el tiempo de ocio, a aquellas a las que los capitalinos se han acostumbrado, como el cine, los bares y, sobre todo, los centros comerciales.

Sin embargo, la concentración de obras plásticas públicas varía entre el centro y la periferia o es reemplazada por formas alternativas de manifestaciones artísticas. De igual forma, varían las dinámicas de apropiación del espacio público.

Es claro que muchos factores, como los contextos económicos e históricos son la causa de estas disparidades.

Esta cuestión comparativa tiene un lugar primordial en el desarrollo de la siguiente tesis y el tema del capítulo II.



CAPÍTULO III

CONDICIONES EMERGENTES Y CONFLICTOS EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS DE LA CIUDAD DE MÉXICO Y FUNCIONES DEL ARTE PLÁSTICO INTEGRADO A LOS MISMOS

■ En este capítulo, se describirán algunos aspectos de la situación actual de los espacios públicos, de aquellos espacios que los substituyen y de la presencia o ausencia de artes plásticas dentro de los mismos. Se abordarán de forma más puntual, los temas vinculados al arte plástico público y su relación con los ciudadanos. Esto, con el fin de demostrar las condiciones emergentes de la urbanización contemporánea, ejemplificada a través de la cantidad de espacios y arte público.

Un aspecto de la metodología consiste en abarcar distintas zonas de la ciudad que se caractericen de manera individual por sus dinámicas sociales, formas de urbanización y arraigo.

Para ilustrar las distintas cuestiones a las que nos referiremos, recurriremos a uno o más ejemplos de cada una.

La selección de los ejemplos se hará en función del nivel de éxito de una intervención o proyecto, la difusión que haya tenido, la relación de un espacio urbano con el arte plástico o la falta del mismo y la información disponible. Dejando en claro que solamente serán algunos, representativos de la diversidad estética de la ciudad de México

Los temas que se tratarán son necesarios para lograr describir, de la manera más fiel posible, las tendencias cambiantes del espacio público en la ciudad de México (CDMX) y el papel del arte plástico que en ocasiones lo complementa, en otras es prácticamente inexistente y en otras más, es visto como mero vandalismo.

1.-ARTE PÚBLICO Y EL INVOLUCRAMIENTO DE LA POBLACIÓN

Una de las particularidades de la calle y el espacio público en general, es que pueden utilizarse o, mejor dicho, aprovecharse, como lugares de aprendizaje informal.

Esta “educación” es básica porque está anclada en nuestra cotidianidad de ciudadanos; esto siguiendo el razonamiento de que la ciudad es la obra de arte suprema (Azúa, 1999) y un escenario compartido.

Con todos sus componentes físicos, el espacio público (que incluye la calle) puede entenderse como un espacio condensador de ideas, culturas y significados que, al ser aprehendidos por la población, marcan referentes histórico-culturales (un ejemplo recurrente: el Ángel de la Independencia), además de hitos urbanos. Sin la presencia tangible de elementos artísticos, esta percepción y entendimiento de la ciudad y de nuestra vida en sociedad se verían incompletos y confusos¹⁰⁶.

La arquitecta mexicana Gabriela Lee (2015) presenta en sus investigaciones la siguiente división del patrimonio¹⁰⁷ de la Ciudad de México:

- Patrimonio Cultural. Bajo las instancias educativas.
- Patrimonio Arquitectónico. Que se puede dividir entre arqueológico, histórico y artístico.
- Patrimonio urbano. Que se refiere a los sitios, rutas, áreas culturales, y los monumentos históricos y artísticos que contienen estos conjuntos.

¹⁰⁶ Calaf Masachs, Rosen (coordinadora). *“Arte para todos: Miradas para conocer y aprender el patrimonio”*. Ediciones TREA, S.L., España, 2003. Pág. 105. *“en una ciudad donde los íconos son fácilmente reconocibles por los habitantes, el consenso está garantizado.”*

¹⁰⁷ Lee, Gabriela. Plática *“Diagnóstico y valoración del patrimonio de la ciudad de México.”* en el Encuentro Nacional Hablemos de Patrimonio, en alianza con CDMX, la PAOT y la Fundación ARQ MX. Tuvo lugar en el Museo Casa de la Bola (Parque Lira), el 01/12/2015, México D.F.

Para el presente trabajo, nos interesa principalmente este último. En muchas ocasiones son piezas convertidas en hitos identitarios de una colonia (como el kiosco morisco en la colonia Santa María la Ribera, del ingeniero José Ramón Ibarrola, 1885), de una delegación (las esculturas de coyotes en Coyoacán, de G. Ponzanelli, 1984) o de la misma ciudad, como el Ángel de la independencia (Antonio Rivas Mercado, 1900-1910), la fuente de la Diana Cazadora (V. Mendiola y Juan F. Olaguíbel, (1938-1942).

Sin embargo, no solamente se valora la obra en sí, sino también el espacio que la engloba¹⁰⁸. Enfocándonos aquí, al espacio público que contiene una obra de arte patrimonial y que hace que muchas veces, el espacio mismo obtenga también un valor patrimonial.

Los criterios de valoración son históricos en su mayoría y poco se habla de la percepción social del arte plástico en el espacio público. Es decir, estudiar el espacio urbano desde el punto de vista morfológico, así como de la percepción de sus usuarios. Esta tiene un gran peso social que apenas en la actualidad está tomando importancia, pues la población civil se involucra lentamente en la cuestión de conservación de los elementos urbanos emblemáticos. Esto es muy importante, ya que existen desequilibrios en los apoyos para la conservación del patrimonio dependiendo de la zona (Lee, 2015); los apoyos se concentran hacia los centros históricos y menos en las periferias. Puesto que los monumentos históricos y artísticos, como es de esperarse, tienden a concentrarse hacia las zonas más antiguas de la ciudad. Existe entonces una jerarquización espacial y socio-económica de la atención y apoyo destinados al patrimonio.

En consecuencia, la misma población es quien, en ocasiones, ha tomado acción en la defensa de estos sitios,

¹⁰⁸ Lee, Gabriela. "Apuntes sobre la conservación y restauración del patrimonio en México." Revista CPC, No. 6, p. 7-20, São Paulo, mayo 2008.

Si bien es importante preservar una obra de arte, tanto por el trabajo artístico que conlleva, como por su significado e historia, también lo es la preservación del contexto espacial inmediato. El conjunto es un elemento importante que define la idea de patrimonio urbano. Pues este le brinda coherencia y continuidad al lugar o a la obra para con el resto de la zona que lo engloba.

Ejemplo de esto sucedió hace unos años, cuando se realizaron manifestaciones en contra de la construcción de una tienda de la cadena comercial estadounidense Walmart, muy cercana al sitio arqueológico de Teotihuacán (imagen¹⁰⁹). Se trata de un caso del Estado de México y no de la Capital, sin embargo, es un buen ejemplo de los riesgos que acaecen sobre las distintas formas de patrimonio cultural tangible.



Se construyó en 2004 un supermercado Bodega Aurrerá en un área colindante con la zona arqueológica de Teotihuacán. A pesar de las manifestaciones y el uso habitacional que impedía construir comercio, la cadena logró, por medio de actividades ilícitas, como lo indicó la

prensa, hacer que se cambiara el uso de suelo a uno comercial¹¹⁰. Este es un problema multifactorial, porque no únicamente se trata del patrimonio, sino también de la corrupción al servicio de los procesos que le agreden.

Como ejemplos más recientes del involucramiento de la población en cuestiones de preservación del patrimonio cultural, tenemos el caso del Poliforum Siqueiros, sobre

¹⁰⁹ Véase: <http://www.redpolitica.mx/congreso/pan-exige-comparecencia-de-director-del-inah>, 01/2013

¹¹⁰ Según el artículo, respaldado por el New York Times, Walmart habría realizado sobornos por más de 200 mil dólares para lograr la construcción en esa zona de Estado de México.

Redacción AN, "Teotihuacán y Basílica; dos ejemplos de las prácticas de Walmart México." 01/10/13

<http://aristeguinoticias.com/1001/mexico/teotihuacan-y-basilica-dos-ejemplos-de-las-practicas-de-walmart-mexico/>

la avenida Insurgentes de la Ciudad de México. Cuyos murales se vieron amenazados en mayo del 2014 por la posible construcción de un nuevo edificio que pretendía reubicarlos y demoler la edificación. Fue la organización vecinal (delegación Benito Juárez), respaldada por diversos actores de la población, que logró, por medio de presión y peticiones firmadas impedir esta obra (que ya había sido previamente autorizada por Seduvi¹¹¹ y por una carta del mismo INBA). Además de esto, el Poliforum fue nombrado Patrimonio cultural urbano de la ciudad de México por el gobierno del Distrito Federal¹¹².

De manera similar, pero esta vez sin éxito aparente, se reunieron artistas plásticos, activistas y miembros del cuerpo estudiantil y docente en el Espacio escultórico de Ciudad universitaria, en febrero del 2016. Esto fue para protestar en contra del edificio H, el nuevo anexo de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la U.N.A.M. que se realizó en el límite de la Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel (REPSA) y sin tomar en cuenta los preceptos visuales y espaciales del Espacio Escultórico.

Este recinto fue creado con la intención de acercar a los ciudadanos al arte, a la cultura y al entorno natural conservado dentro de la ciudad. Se le describe también como uno de los pocos espacios públicos, que también es una obra de arte paisajístico planeada para la contemplación del panorama circundante, al cual pertenecen los volcanes Iztaccihuatl y Popocatepetl (visual, hoy obstruida por el nuevo edificio de 8 pisos) y la introspección (según el artista plástico Hersúa, uno de los seis artistas involucrados en la creación de esta obra de 1979). Múltiples interpretaciones, significados y el paso de los años han dotado al lugar de un gran valor patrimonial, pues incluso se le otorgó el grado de Patrimonio Cultural de Humanidad por la UNESCO.

¹¹¹Aristegui Noticias, La Redacción. “Vecinos exigen proteger Poliforum Siqueiros, ante presunta construcción de edificios”. 12/05/2014. <http://aristeguinoticias.com/1205/kiosko/vecinos-exigen-protger-polyforum-siqueiros-ante-posible-construccion-de-edificio/>

¹¹² Tenorio, Xih. “Cómo vamos en la defensa del Poliforum Siqueiros”, artículo de Libre en el Sur, 11/19/2014. <http://libreenelsur.mx/content/como-vamos-en-defensa-polyforum-siqueiros>

Se trata de un caso complicado pues la obra no fue alterada directamente, pero sí las visuales y por ende el sentido simbólico que tenía. La defensa de estas nociones se dificulta por su carácter intangible, pues son criterios estéticos, el espacio sigue siendo público (aunque dentro de un equipamiento cultural) y la obra invasora no rompe realmente con ninguna normativa.



Vista invasiva del Edificio H, desde el centro del Espacio Escultórico.

De esta manera, podemos ver algunas de las diferentes formas y motivos de amenazas hacia zonas patrimoniales y algunas reacciones por parte de la población.

El rol de la identidad urbana en cualquiera de sus escalas (barrial, metropolitana, regional, etc.) es un factor que influye en las consideraciones sobre valor y conservación de algún elemento artístico.

Los hitos urbanos, como referentes aprehendidos por la población de una ciudad facilitan los desplazamientos y la interiorización de un mapa mental del territorio. Este último varía según la sensibilidad o percepción y los recorridos cotidianos de cada ciudadano. Algunas de las obras plásticas o monumentos, mencionados en el

capítulo anterior, son pautas urbanas que permiten agudizar el sentido de orientación de los transeúntes.

Más adelante mencionaremos las cualidades del arte público como estrategia para la revitalización y uso del espacio público.

Es también una herramienta que puede motivar al habitante a apropiarse de su ciudad, empezando por las zonas que ya conoce y progresivamente, va perdiendo el miedo o el desinterés por salir a la calle, en vez de quedarse en su casa o acudir únicamente a recintos cerrados en su tiempo de ocio.

La integración del arte plástico sugiere entonces, una intención más; la comunicación. Porque existe una relación de continuidad y dialogo entre la obra y su contexto de recepción, facilitando el acercamiento del público. Así lo describe Rosen Calaf (2003), utilizando como ejemplo la escultura Elogio al horizonte, de Eduardo Chillada, que al ser emplazada hace unos años en un antiguo complejo militar, recuperó un espacio, que es hoy, de uso público. Además del éxito que tuvo entre la ciudadanía, se convirtió en un hito identitario y patrimonial de la ciudad de Gijón, España.

Para citar un ejemplo en la ciudad de México, podríamos hablar de las numerosas intervenciones artísticas a lo largo de Paseo de la Reforma. Unas alas doradas



(imagen¹¹³), que forman parte de la serie de arte público *Alas para la ciudad*, de Jorge Marin y otra de Juan Soriano (*Sueños modelados*)¹¹⁴ han tenido mucho éxito entre los transeúntes. Esta fue planeada como una

¹¹³ En: <http://www.alasdelaciudad.com/index.php/fotos/alas-de-la-ciudad/alas-de-chapultepec-285>

¹¹⁴ Jiménez, Arturo. "El arte de Soriano y Marín, para regocijo del paseante". La Jornada, 30 de abril, 2012, en: <http://www.jornada.unam.mx/2012/04/30/cultura/a11n1cul>

escultura interactiva y es común, al pasar frente a la obra, ver gente fotografiándose con las alas.

Además de ser obras de arte que embellecen el paisaje urbano, pues lo complementan con un elemento de valor estético visual, tiene un carácter accesible al público. La dinámica lúdica, interactiva, atrae al peatón hacia la obra, la mira y se la apropia.

El patrimonio urbano artístico puede ser valorizado bajo sus dos formas de propiedad; la real y la simbólica. La primera se refiere al objeto físico, tangible. Y la segunda a los significados que este aporta al lugar y a los ciudadanos. La importancia de esta última determina su radio de influencia y apropiación (Calaf, 2003); de un particular, una población, local, urbana, una nación o de toda la humanidad.

El destino del patrimonio recae en el nivel de apropiación que le dé la sociedad, a partir de la sensibilidad cultural que posea¹¹⁵. La población cuidará lo que juzgue suyo, aunque sea una apropiación simbólica y pública. Más que el objeto físico en sí.

Los esfuerzos de inversión constante también son necesarios para evitar la agresión física de una obra, su desgaste, el desinterés de la ciudadanía, el desconocimiento, la discriminación política, la falta de recursos, la agresión conceptual, los usos ajenos a su valor cultural, etc.

Las acciones orientadas a la protección del patrimonio han ido tomando fuerza con los años. Tal es el caso de la conservación preventiva que tiene que ver con “el equilibrio del uso y disfrute del patrimonio y su conservación¹¹⁶”, tomando en cuenta las posibles condiciones que podrían afectarlo; robo, vandalismo, fuego, humedad, plagas, contaminantes, radiaciones, temperatura o descuido en su mantenimiento.

¹¹⁵ *La noción de identidad ciudadana se convierte así en la clave de una educación patrimonial, que pretende trabajar el patrimonio urbano desde la sensibilidad.* En: Calaf, 2003, *Ibidem...* pág. 130.

¹¹⁶ García Fernández, Isabel. “La conservación preventiva de bienes culturales”. Editorial Alianza, S.A., Madrid, 2012.

Las medidas de protección son similares a aquellas que existen para la conservación de obras arquitectónicas.

Estas medidas concuerdan con las ideas de John Ruskin (1988), quien optaba por la doctrina de la “no intervención”, asegurando: “Cuidad de vuestros monumentos y no tendréis necesidad de restaurarlos¹¹⁷”.

2. ESTÉTICAS ALTERNATIVAS DE LA CIUDAD POPULAR COMO REFLEJO DE LA SOCIEDAD QUE LAS CONTIENE.

- “La comunidad artística también debe replantearse sus estrategias, ocupaciones y preocupaciones respecto al espacio público, entenderlo más allá de la dimensión simbólica, subrayada siempre por los discursos de curadores y directores de museos del circuito comercial del arte”.

-Samuel Mesinas

a) LA CIUDAD POPULAR

De manera paralela a la estética institucional de la planeación urbana en la ciudad, que dota a los espacios públicos de diversas formas de integración del arte plástico, surgió la “estética del desorden” en la Ciudad popular. Esta última se refiere a aquellos asentamientos de tendencia irregular, humilde y muchas veces autoconstruida y periférica. Si bien este tipo de asentamientos ha existido en México desde la colonia, fueron proliferando a lo largo del siglo pasado hasta conformar hoy en día más de la mitad del suelo urbanizado de la ciudad de México.

¹¹⁷ Ruskin, John. “Las siete lámparas de la arquitectura”, 1988.

El urbanismo popular (H. Quiroz, 2013) que abarca actualmente, cerca del 60% del suelo urbanizado de la ciudad de México, comenzó a crecer exponencialmente a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando “las familias de menores recursos optaron por la ocupación ilegal de terrenos en la periferia en donde construyeron gradualmente una nueva ciudad conforme a sus propios recursos económicos y técnicos, generando a su vez soluciones variadas y originales. Así, la irregularidad tolerada, ligada al corporativismo político, ha sido una de las principales formas de producción del espacio urbano en México¹¹⁸”.

Nace, por oposición a la ciudad proyectada. Particularmente, “en las delegaciones Cuajimalpa, Magdalena Contreras, Álvaro Obregón, Tlalpan, Xochimilco, Tláhuac, Milpa Alta, Iztapalapa y Gustavo A. Madero, abarcando zonas de transición entre lo urbano y lo rural, zonas agrícolas y forestales¹¹⁹” pero también pueden encontrarse en zonas interiores de la ciudad. Sobre terrenos apropiados, en su mayoría de forma ilegal. Son testigo del ingenio humano para crear su hábitat a partir de recursos limitados, tanto económicos como técnicos, además de la reutilización de desechos materiales (residuos de madera, lámina, rejas, llantas, etc.).

Las manifestaciones culturales que surgen en estos espacios traducen la reacción social ante las deficiencias o insuficiencias de la ciudad “planificada”; la polarización social y económica, la segregación espacial, el bajo nivel educativo en general, la falta de vivienda accesible para las clases bajas, la crisis económica “permanente” en los países latinoamericanos, la ausencia de equipamientos recreativos y áreas libres, la inseguridad y la marginación.

¹¹⁸ “Diversos autores coinciden en que entre 40 y 60 por ciento de las zonas habitacionales tienen un origen informal.9 En este sentido, los pobres han sido los principales diseñadores, constructores e inversionistas de la ciudad contemporánea.” – Quiroz Rothe, Héctor. “Elementos para una teoría de la ciudad de México contemporánea.”, Andamios, Volumen 10, número 22, México, mayo-agosto, 2013, pp. 113-128. PDF: <http://www.scielo.org.mx/pdf/anda/v10n22/v10n22a7.pdf>

¹¹⁹ PAOT. “Distribución espacial de los Asentamientos Humanos Irregulares ubicados en el Suelo de Conservación en relación con el proyecto del Programa General de Ordenamiento Ecológico y Zonas de Valor Ambiental del Distrito Federal”, 2011. En: <http://centro.paot.org.mx/documentos/paot/estudios/IOT-01-2011.pdf>

Dada su importante proporción en el suelo de la ciudad, podría considerarse como la auténtica ciudad contemporánea¹²⁰, pues este fenómeno urbano es típico de las ciudades latinoamericanas. Representa un caos organizado, hasta cierto punto, pues la falta de servicios básicos y su infraestructura, la mezcla de usos de suelo, la marginalidad, vandalismo y falta de espacios públicos tradicionales, representan algunas de las problemáticas tipo de los asentamientos irregulares. La carencia del espacio público tradicional fue entonces sustituida por la calle.

A raíz de los movimientos estudiantiles del 68' la inconformidad política y social comenzó a encontrar su lugar en el espacio público contemporáneo, por medio de mantas, inscripciones en los muros y mobiliario urbano y los mismos encuentros de los ciudadanos en áreas abiertas de la ciudad.

Durante los años setenta surge un interés importante por las ciudades populares. Si bien, estas han existido desde hace décadas, fue en ese periodo que su auge comenzó a ser innegable. "Con base en la tradición antropológica indigenista y campesinista mexicana, uno de los grandes ejes de la investigación cultural en nuestro país ha sido el de las culturas populares, desde la fiesta la música, el discurso o la religión popular, hasta los chavos banda, el cine mexicano, la cultura obrera, urbana y barrial; en suma, creencias, rituales, gustos y vida cotidiana de los sectores populares urbanos¹²¹".

Antropólogos, escritores, fotógrafos y distintos tipos de artistas demuestran un reconocimiento por este urbanismo anárquico que ya existía antes pero que no representaba una proporción tan grande y no había sido estudiada a profundidad. Por ejemplo, el fotógrafo Francis Alys¹²² adquiere fama en las salas de exposiciones del mundo, esencialmente en eventos de arte contemporáneo, con sus fotografías de las colonias populares del Distrito Federal, más precisamente del Centro Histórico y sus alrededores.

¹²⁰ Quiroz Rothe, Héctor. "Ciudades mexicanas del siglo XX." Facultad de Arquitectura, U.N.A.M., México, 2008. En esta obra se plantea la siguiente interrogante acerca de la ciudad popular: ¿Se trata de un problema o es más bien una solución espontánea de la ciudad contemporánea?, pág. 84.

¹²¹ Giménez, Gilberto. "La investigación cultural en México", Perfiles Latinoamericanos, año 8, número 15. Centro de estudios educativos, México, 1999.

¹²² Bélgica, 1959. Vive y trabaja en la Ciudad de México desde 1986

Se trata de encontrar la estética en el deterioro urbano y social. Y trasgiversar ese significado de primera impresión negativa para así argumentar que, más que un deterioro o desgaste, la fuerte presencia de la informalidad constituye una realidad latente para un sector importantísimo de la población. Entonces, en vez de querer ignorarlo o cambiarlo directamente, hay que entenderlo y apreciarlo como un componente clave de la ciudad actual. Lo cual puede resultar incómodo para muchos porque rompe con los cánones estéticos y prácticas sociales establecidas (e institucionales). Esto mismo es lo que para otros, como Alys, ha resultado muy atractivo.

La curiosidad por la informalidad crece junto con la ciudad popular en una época llena de contrastes económicos, sociales y culturales. Si lo que muchos quieren es “mejorar” esta situación ligada a la falta de recursos, entonces hay que estudiarla y entenderla.

Un antecedente de las actuales intervenciones artísticas en el espacio público de la ciudad de México es la del Colectivo pionero, TEPITO ARTE ACÁ. Una agrupación cultural independiente creada en los años setenta y que promovía el sentir la identidad del espacio en que se vive. Veía Tepito como centro de una cultura popular mexicana enormemente diversa en todos los aspectos. Pretendía fomentar la cultura y el interés por acumular información y generar una consciencia urbana individual y colectiva. Se explota el instinto del hombre por adecuar su entorno.¹²³ Esta comenzó con los murales tepiteños del artista Daniel Manrique; “Yo, no soy pintor de élite; sí soy artista, pero mi sentir es popular, mi sentir es el barrio bajo, mi sentir es el arrabal, porque yo nací en el barrio... O sea, yo no llevo el arte al pueblo: Yo soy pueblo que se expresa con arte.”¹²⁴

¹²³ *“Tepito representa la neta de la cultura en México, que es la verdadera cultura popular, la cultura que se ha desarrollado cotidianamente a partir de 1521 hasta nuestros días. México y los mexicanos somos un chorro de culturas juntas, como si fuera mermelada, tocho morocho. Y el resultado es, además del sentido de la cultura popular, la cultura acá” -*

Manrique, Daniel y Plasencia, Carlos. Documental: “Tepito Arte Acá”.

¹²⁴ Galicia, Roberto. “Tepito: el ñero del arte acá”, en: <http://www.comasuspensivos.com.mx/cultura/tepito-el-nero-del-arte-aca/>, 2014.

Por medio de esta organización barrial artística, la imagen urbana de este barrio del centro de la ciudad adquirió otra perspectiva que recorrió el mundo por medio de exposiciones, fotografía, documentales. Dándole a Tepito otra visión que la de una zona insegura y marginal.



Una esquina del barrio de Tepito, hoy.¹²⁵

Dentro de la ciudad popular, como ya se mencionó, el espacio público es la calle. En él se dan la mayoría de las interacciones entre sus habitantes; comercio, convivencia, juegos y hasta fiestas y deportes se desarrollan ahí. La actividad artística, que describiremos a continuación, también conforma gran parte de la estética de los espacios abiertos de la ciudad popular. De ahí el vital interés por este tipo de urbanización paralela que conforma un importante componente del tejido social del Distrito Federal y sus periferias.

¹²⁵ El legado del movimiento Tepito Arte Acá continúa en la actualidad y las nuevas generaciones siguen creando murales que automáticamente cambian (para bien) la imagen urbana del lugar en el que viven. - Imagen de: <http://capitanmacuto.com/tepito/>

Al interior de la misma ciudad han surgido culturas e identidades independientes. En muchos aspectos, esta urbanidad presenta expresiones que podrían considerarse más humanas y auténticas que lo que traduce la planeación moderna regulada. Una forma de hacer eso es abordar el tema del espacio públicos y las diversas formas estéticas que en él se manifiestan. Esto último constituye un verdadero laboratorio urbano.

b) INTERVENCIONES EN EL ESPACIO PÚBLICO

La elaboración de proyectos de desarrollo artístico comunitario brinda resultados positivos para la población, a escala barrial o urbana. Estos crean un vínculo dentro de la población que, a través de actividades relacionadas con el arte y la cultura, facilitan su entendimiento general, la reflexión y la crítica del entorno individual y colectivo. Lo cual puede conllevar a una toma consciencia y al involucramiento con los espacios públicos¹²⁶. Además de la disminución de crimen y marginación en dichos espacios.

“El arte puede ser una actividad vinculada a la comunidad, al contexto específico y plantea la posibilidad de colaborar en la construcción de una alternativa colectiva que participe activamente en los procesos de transformación social (Parramón, 2003)”.

No obstante, es preferible que las actividades artísticas planeadas para la población no estén desligadas de los procesos formales (de una institución, por ejemplo) para que los individuos tengan la opción de legitimar sus actividades (en el marco de lo legal) profesionalizarse posteriormente.¹²⁷

Comenzando con el ya mencionado Tepito Arte Aquí, desde los años 70 hasta la actualidad, han emergido diversos colectivos urbanos culturales. Algunos, que

¹²⁶ Pertuz, Fernando. “Arte y espacios públicos”. En: Esfera pública, 18/08/2010, <http://esferapublica.org/nfblog/arte-y-espacio-publico/>

¹²⁷ Jiménez, Lucina. “Políticas culturales en transición.” EJE 1. <http://www.cultura.df.gob.mx>

adquirieron fama y reconocimiento como el Circo Volador, el Colectivo Suma o el Colectivo Pentágono (años 80). Estos comienzan a preocuparse por los temas sociales con respecto a la ciudad y a tratarlos desde el punto de vista de la cultura. Uno de los más conocidos en la ciudad de México es la RED DE FAROS (Fabricas de artes y oficios), que hoy tiene sedes en Iztapalapa, Tlahuac, Milpa Alta e Indios verdes.

El primero de estos cuatro fue el FARO Oriente (Iztapalapa), implementado con la idea de descentralizar la oferta cultural de la ciudad. La Nave es una construcción de 1999, por el arquitecto Alberto Kalach, que ocupa un terreno anteriormente baldío¹²⁸. Este se crea con la idea de combatir problemas sociales dentro de las colonias de la delegación Iztapalapa, como la violencia familiar, el desempleo y la drogadicción, por medio de actividades artísticas de todo tipo.

Además de la amplia oferta de actividades culturales (todos los FAROs), dirigidas a niños, jóvenes y adultos, la sede cuenta hoy con una plaza pública con capacidad para recibir hasta 10 mil personas, como ha sido el caso para conciertos gratuitos. Actualmente depende de la secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

Siguiendo esta línea de ideas, tenemos, una nueva tendencia de participación social que en algunas partes de la ciudad le ha dado a la educación (artística) el valor que se merece, empezando por la escala local. En ocasiones se trata de la creación de escuelas públicas orientadas a la cultura y que desarrollan proyectos de intervención en el espacio público, y en otras, a la implementación de espacios públicos de convivencia por medio de programas de mejoramiento barrial¹²⁹ impulsados, a veces, por el gobierno del Distrito Federal o por la misma comunidad. Esto último refleja un interés ciudadano que se ha hecho cada vez más frecuente.

¹²⁸ *Faro Oriente*. Secretaria de Cultura de la Ciudad de México. <http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/historiafaroorienta>

[//www.cultura.df.gob.mx/index.php/historiafaroorienta](http://www.cultura.df.gob.mx/index.php/historiafaroorienta)

¹²⁹ Según el Gobierno del Distrito Federal, los programas de Mejoramiento Barrial pretenden “Desarrollar un proceso integral, sostenido y participativo de mejoramiento de los espacios públicos de los pueblos, barrios y colonias de la Ciudad de México, particularmente de aquellos que tengan altos grados de conflictividad social y/o degradación urbana o estén clasificados como de media, alta y muy alta marginación, y que permita revertir los procesos de exclusión y de segregación socioterritorial en la Ciudad, así como incidir en la mejora de la calidad de vida socio territorial, de los habitantes de la Ciudad de México.”

<http://www.participacionciudadana.df.gob.mx/?q=node/63>

El centro cultural educativo Calmécac, que se ubica en la colonia Miravalle, en la Sierra de Santa Catarina en la delegación Iztapalapa, es el resultado de la organización social de la Asamblea Comunitaria Miravalle¹³⁰ (ACM) que crea este centro en el 2011¹³¹. Se transformó un terreno baldío marginado de 500 metros cuadrados en un espacio público multifuncional que hoy ha alcanzado los 1000 metros cuadrados, sumando nuevos “bienes urbanos”. Gracias a un programa de Mejoramiento Barrial, la ACM ganó en 2009 el premio *Deutsche Bank Urban Age* entre 200 proyectos que concursaron para intervenciones en la Ciudad de México¹³². El proyecto ganador, Ecotécnica Urbana Miravalle (EUM), “*tiene como objetivo reforzar las acciones productivas y culturales que ya se realizan en este espacio, con la intención de fortalecer la apropiación del espacio público, estimular el empoderamiento ciudadano, ejercer los derechos económicos, sociales y culturales, así como generar identidad y fortalecimiento del tejido social*”¹³³.

Esta colonia que se creó hace menos de 40 años, en su mayoría por migrantes indígenas del Sur del país en busca de oportunidades. Se conforma en gran medida por asentamientos irregulares.

Actualmente cuenta con un cine club, taller de artes y oficios, un kiosco, pista de patinaje, espacios para exposiciones y un foro al aire libre para espectáculos.

El proyecto nació de la inquietud de los habitantes de la colonia Miravalle y las colonias circundantes por la situación de marginación, delincuencia y falta de oportunidades que la periferia metropolitana presenta para los jóvenes ciudadanos.

¹³⁰ “La Asociación Educativa Colegio Miravalles A.C, Centro Educativo Cultural y de Servicios (CECyS A.C), Centro de Educación Preescolar Comunitaria “Ziggy”, Coordinadora Comunitaria de Miravalle (COCOMI A.C), Comedor Comunitario, Foro Juvenil “La Bomba”, organización cultural “CULTI-Vamos-JUNTOS”, Comité Vecinal-Representación Popular, Laboratorio Hábitat, Participación y Género LAHAS de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, y la Comisión de Derechos Humanos del D.F., Zona Oriente, conforman la ACM”. Mesinas, Samuel. “Asamblea comunitaria Miravalle.” Periódico Comunitario El Mirón. Biblioteca Miravalle, Número 1. Año 1. 2013 México D.F.

¹³¹ Haaz, Carolina. *Centro Cultural Calmécac*. Julio 1, 2013. <http://registromx.net/ws/?p=2810>

La ACM es un conjunto de asociaciones civiles de colonos de la zona de Miravalle.

¹³² *Ibidem*.

¹³³ Mesinas, Samuel. “Asamblea comunitaria Miravalle... *Ibidem*..

(PDF en: <https://graphicalred.files.wordpress.com/2016/04/periocc81dico-mirocc81n-2013.pdf>)

Por medio de la educación, la cultura y la convivencia en el espacio público se pretende reforzar la identidad urbana de los jóvenes (la mayoría entre 11 y 25 años)¹³⁴.

Para orientar propositivamente el vínculo ente población y espacio urbano se realizan también proyectos de “micro-urbanismo”¹³⁵. Por ejemplo, el 31 de mayo del 2013, se llevó a cabo el *Taller de creación de mobiliario urbano comunitario* frente al Calmécac, invitando a participar al público en general.



*Fachada del Centro Cultural Calmécac, colonia Miravalle*¹³⁶.

Un ejemplo similar está en la colonia San Lorenzo la Cebada, en la delegación Xochimilco. Esta alberga desde el 2013 un espacio de encuentro para los habitantes de la colonia o cualquier interesado en vincular el arte, con el espacio urbano, la población y la sustentabilidad.

Como muchas otras colonias periféricas, la Cebada no albergaba ningún tipo de infraestructura cultural y presenta una mezcla de clases medias y bajas, pueblos originarios, unidades habitacionales de distintos tipos y diversos asentamientos irregulares¹³⁷.

¹³⁴ *Ibidem*. “(...) La identidad cultural como compromiso es, pues, el punto de partida para un cambio en la realidad psicológica de la periferia metropolitana. (...)”

¹³⁵ TAGRAMI, Taller de Gráficas Miravalle. <https://tagrami.wordpress.com/2013/06/29/segundo-aniversario/>

¹³⁶ Imagen de: <http://www.laciudadviva.org/blogs/?p=19228>

¹³⁷ *La CBDA, Arte y Comunidad*. 08/02/13.

Véase: http://www.arts-history.mx/noticiario/index.php?id_notas=22072013110757

El artista visual Demián Flores cuyo estudio se encontraba en la colonia, decidió, junto con el periodista y gestor cultural Samuel Mesinas, transformar el espacio en un lugar público que ahora cuenta con un foro multi-usos y talleres de actividades lúdicas y culturales, no formales, puesto que son de carácter independiente y autogestivo.

Este proyecto hace hincapié en las alternativas culturales para amedrentar los problemas urbanos que sufren las periferias del Distrito Federal¹³⁸. Se pretende un mejoramiento barrial, a nivel social, por medio de la estética y la convivencia con propuestas de integración artística plástica como la de pintar las fachadas del mismo color o hacer un mural sobre la historia de la colonia en la superficie del entubado de río que la atraviesa¹³⁹.

El programa de arte público “Peatonal”, a cargo del gestor cultural Samuel Mesinas y en colaboración con artistas plásticos y la Secretaria de Cultura, es otra iniciativa. Cada año organiza proyectos vinculados a la intervención artística en el espacio público.

Se enfoca en la inclusión social urbana por medio del espacio público y las actividades culturales. Se planean intervenciones en el espacio abierto. Este tipo de iniciativas son en ocasiones temporales. Se realizan durante lapsos relativamente cortos (uno o pocos días para la elaboración de actividades u obras) en los que se convoca a la población interesada a participar y el resultado es posteriormente expuesto en uno o más espacios públicos, por un tiempo limitado.

Un ejemplo es la intervención “Haz caso a tu corazón” que se desarrolló entre febrero y marzo del 2012, como parte del programa Arte Urbano “Peatonal”. Esta se ideó con el fin de generar consciencia frente a la situación de violencia que existe en el país. Se reunieron artistas plásticos, “grafiteros”, miembros de distintos centros culturales (como los FAROs) y grupos artísticos (como el grupo feminista “Las

¹³⁸ Mesinas, Samuel. “Arte público vs. La miseria”. *El Economista*. Artículo del 21/07/2013. <http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2013/07/21/arte-publico-vs-miseria>

¹³⁹ Piñón, Alida. “Crean espacio para conjugar arte con vida comunitaria”. Artículo del 27/07/2013. Periódico *El Universal* en línea. <http://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/2013/impreso/crean-espacio-para-conjugar-arte-con-vida-comunitaria-72299.html>

disidentes”), pero también a ciudadanos en general para decorar 500 cilindros de 1.30 metros por 40 centímetros, los cuales fueron nombrados “faros de paz”¹⁴⁰. Estos fueron expuestos algunos días en la Plaza de Santo Domingo, el corredor peatonal Regina y en la Plaza de los compositores, en Garibaldi.

“Caligrafías urbanas” es otro proyecto del programa de Arte Urbanos “Peatonal” que en 2010 se desarrolló entre miembros de la población de 10 delegaciones como un “método lúdico de apropiación simbólica”¹⁴¹. Para fomentar el interés en la educación artística de los jóvenes y la convivencia en los espacios abiertos de la ciudad, embelleciendo estos en colonias de poca o nula infraestructura cultural y altos índices de violencia.



*Bosque de faros de paz*¹⁴²

En cuanto a intervenciones pictóricas, el centro cultural Consejo agrarista, fundado por 30 bandas juveniles en tregua, promueve el grafiti legal y las actividades artísticas como una alternativa a las drogas y a la violencia entre jóvenes y que,

¹⁴⁰ Noticias MVS, “Podrán expresar artistas su sentir ante la situación de inseguridad.” Mayo 2012.
<http://www.noticiasmvs.com>

¹⁴¹ Véase: <http://entretenimiento.terra.com.mx/cultura/arte/proyecto-cultural-promueve-arte-urbano-en-espacios-publicos-del-df>, octubre del 2010.

¹⁴² Imagen de: <http://lasdisidentes.com/nuestras-intervenciones/>

entre otras cosas, ha contribuido a la recuperación de un barrio de Iztapalapa que antes era considerada “zona prohibida”¹⁴³.

Esta y las otras iniciativas descritas anteriormente, son solo algunos ejemplos de la inquietud efervescente que se ha logrado desarrollar en espacios inadvertidos de la ciudad, sobre todo en las periferias que se han quedado rezagadas, al menos en el ámbito cultural. Es interesante notar, que muchas veces, sin ayuda de instituciones, artistas independientes toman en manos la organización social en el espacio público, pero más interesante aún, que la misma población tome el destino de una colonia en sus manos y rehabilite y decore un espacio público.

c) ESTÉTICAS ALTERNATIVAS EN LA CIUDAD POPULAR

Entre la pluralidad de elementos visuales que componen el imaginario urbano, unos pueden ser agradables a la vista mientras que otros evocan lo grotesco de una planeación desorganizada, unos conforman un todo armónico en el espacio público mientras que otros se han vuelto verdaderos parásitos del paisaje ciudadano; unos son admirados, estudiados, catalogados, mientras otros son remplazados, destruidos o percibidos como práctica ilegal. Sin embargo, es el conjunto de todos estos el que ha formado la imagen urbana actual de la ciudad de México.

A raíz de la proliferación de tendencias informales, económicas, comerciales, y demás, han surgido distintas e interesantes modas estéticas que en ocasiones fusionan el arte con la utilidad. En otras son testimonio del llamado “ingenio mexicano” y en otras más, son simplemente elementos invasivos del paisaje urbano.

La utilidad que se origina en las distintas prácticas que influyen en la estética de la ciudad pueden referirse a:

- ✓ la territorialidad; protección y delimitación de la propiedad

¹⁴³ Bolaños Sánchez, Ángel. “La violencia y la drogas no se acaban con armas y operativos: CODECO-OJR” La Jornada, periódico en línea.
<http://www.jornada.unam.mx/2007/02/04/index.php?section=capital&article=035n1cap>

- ✓ la pura ornamentación del espacio público
- ✓ la libertad de expresión, la voluntad de transmitir un mensaje
- ✓ el vandalismo o prácticas ilegales
- ✓ lo comercial, que incluso puede llegar a ser parasitario como la publicidad

Nos referiremos a estas manifestaciones directamente ligadas al espacio urbano como “estéticas alternativas”.

- **EL GRAFITI COMO “NEOMURALISMO”**

Tomaremos como primer ejemplo al polémico tema del arte callejero o Grafiti.

Si bien esta práctica es considerada por muchos como un simple acto vandálico, por su carácter generalmente ilegal, sin valor ni mérito estético, es necesario mencionar que para un gran sector de la población se trata de una práctica artística con potencial de difundir información por medio de una imagen provocativa que se dirige a todo ciudadano que la tengan al alcance de los ojos.

Para fines prácticos de este capítulo, propongo dividir el campo de la pintura callejera en 3 rubros, basados en su estética y mensaje, en los cuales se incluyen, el “Estencil” (plantillas) y los carteles que se pegan a las paredes:

- Caligrafías territoriales

Aquellas inscripciones ilegibles que usan bandas, grupos urbanos o individuos solos para marcar su territorio, extendido en los muros de las calles, sin valor o intención artístico/a (además de la irregular caligrafía) o diseño figurativo.

- Arte decorativo en las calles

Los grafitis que comprenden un diseño más elaborado pero que no expresan mensaje alguno. Aquellos que representan verdaderas obras de arte mural (frecuentemente realizados con aerosol). Con sus distintos estilos y diseños. En las que realmente se puede reconocer una forma pictórica pensada y trabajada. Si

hubiera sido pintada sobre un lienzo podría incluso formar parte de la colección de algún museo o ser una ilustración de algún libro.

-Pintas: Protesta social

Aquellas, con o sin diseño elaborado y dedicados a la difusión de mensajes, muchas veces destinados a provocar una reacción por parte de la sociedad.

Denuncian abusos de índole social, política, económica, policiaca, mediática, religiosa, bélica, etc. o satiriza a las sociedades modernas y sus defectos, como el consumismo excesivo, la hambruna en el mundo, la contaminación, el desempleo, la delincuencia, entre otros.



Esta forma de arte urbano es pública pero mayoritariamente efímera ya que, además de la falta de mantenimiento del mural, dependiendo del grado de severidad del tema que denuncie la obra, está será más o menos rápidamente borrada por las autoridades. Sin mencionar el riesgo que enfrentan los artistas callejeros durante el momento de plasmar sus obras.

A pesar de todo, muchas obras callejeras pueden ser agradables a la vista de los ciudadanos, además de que amenizan el paisaje urbano actual que, en muchas ocasiones, desprovisto incluso de vegetación, es simplemente gris y monótono.

“Una vez que se pega un trabajo en la calle (o se pinta una obra), este no vivirá mucho tiempo. Se convierte en propiedad de los pasantes que lo verán (o no). Será arrancado, algunas veces robado o vandalizado, pero espero que haya provocado una sonrisa o un sentimiento en aquellos que lo ven.” - ENDER¹⁴⁴

“Lo que me interesa es llamar la atención de la gente hacia un muro o una plaza en la cual, de otra forma, nunca se hubieran fijado. El street art vuelve la cotidianidad de las ciudades un poco más simpática e interesante, y es por eso que peleo por esa causa.” -ZABOU¹⁴⁵



Pequeños tintes artísticos repartidos esporádicamente en la ciudad permiten hacer más llevadero el pesado tránsito de la Capital mexicana.

Y es que podemos decir que, desde las pinturas rupestres, siempre ha sido una práctica el pintar en los muros, con más o menos frecuencia dependiendo de la época. En la antigüedad Greco-romana era frecuente percibir inscripciones o

¹⁴⁴ KET, présentation de. *Planète Banksy*. Édition Française Hugo Desinge, Paris, 2014. Ender y Zabou son artistas urbanos.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

caricaturas en los muros, que fungieron como portadores del mensaje público, comercial o político pero muchas otras veces recibieron en la clandestinidad, inscripciones de tipo erótico¹⁴⁶. En Pompeya por ejemplo se encontraron, para 1956, más 10,000 grafitos, tanto en los espacios públicos como en interiores. Las inscripciones en carbón sobre las paredes se denominaron *graffiti* y aquellas en pintura, *dipinti*. Esta actividad no generalizaba una actitud ignorante puesto que se han encontrado mensajes de distintos niveles de cultura, tanto en el contenido, la prosa, como en cuanto a gramática y ortografía¹⁴⁷.

Sin importar el mensaje, no se puede negar su carga ideológica implícita. Pues es una práctica clandestina que produce un mensaje público; llega a todo individuo que transite por ese espacio. Es un recado visual dirigido a la población de cualquier estrato socio-económico. “*El grafiti es de dominio público, es la voz de la ciudad*”¹⁴⁸. puede ser la voz que denuncia las desigualdades o necesidades de una sociedad urbana. No requiere ser mediática porque ya se encuentra a la vista de todos.

Pero ¿quién la mira realmente?

La evolución histórica del mural callejero¹⁴⁹ se ha visto acompañada por un mal recibimiento, reforzado por la falta de comprensión de esta práctica. Reduciéndola a un mero acto de vandalismo. Y claro está que tiene un trasfondo sociológico basado en la inconformidad de algunos individuos que sienten la necesidad imperante de manifestarse de alguna forma.

La controversia que se ha generado en torno al tema también ha tenido sus dificultades para clasificarlo y definir qué es un “verdadero grafiti”. Este último es para algunos, aquel que por el mensaje de confrontación ante lo establecido por el

¹⁴⁶ Montero Cartelle, Enrique. “*Grafitos amatorios pompeyanos.*” Sección de una recopilación del mismo tema, traducida y comentada por el autor. Biblioteca clásica Gredos, 41. Editorial Gredos. Madrid, 1981.

¹⁴⁷ *Ibidem*. Pág. 82.

¹⁴⁸ Guzmán Lechuga, Adolfo. “*La ciudad habla y escribe por sus muros (significado y función del grafiti en la ciudad)*” En *Habitat más Diseño*, publicación semestral, año 4/ número 7/ 2012. Revista de divulgación científica de la Facultad de Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Pág. 12.

¹⁴⁹ Simplemente porque se realiza en las calles. El término *callejero* no es utilizado en esta tesis con connotación peyorativa.

sistema social y económico que rige la ciudad, tiene la habilidad de provocar: “como aquella expresión gráfica en los muros y mobiliario de la ciudad, que contiene un mensaje social y de contenido inteligente, que confronta al espectador con la realidad, ya sea mediante una elaborada o sencilla expresión gráfica¹⁵⁰”.

Más allá de lo que es o no un grafiti verdadero, el debate se expande al momento de considerar si se trata realmente de arte o no.

“Ya que los espacios donde fueron pintados los murales de Rivera, Orozco, Siqueiros o González Camarena (...) en realidad son privados [en su mayoría] y dejaron de cumplir con su función original, en el caso del street art, empieza de forma contraria, mientras no está nombrado por la institución, es un delito y no es arte.¹⁵¹”

La relación con lo ilegal se ajusta a las dinámicas de una ciudad polarizada donde la segregación socio-espacial tiende a recluir al sector socio-económico bajo hacia la Ciudad popular de las periferias. Así, esta estética se extiende desde la periferia hacia el centro de la ciudad.

Sin embargo, el grafiti se ha popularizado al integrarse al imaginario de la cultura Pop norte americana, utilizando incluso iconos de esta corriente, como el artista británico Banksy, y organizando exposiciones de este tipo de diseños (ya institucionalizado) que puede ya venderse y comprarse en el mercado internacional del arte.

Aparte de la obra que se representa en el espacio público y las medidas institucionales que pueden o no atribuírsele, el grafiti funciona como un todo (por su carácter más o menos constante en el paisaje urbano) que permanece siempre presente en el imaginario urbano de la ciudad posmoderna¹⁵².

¹⁵⁰ *Ibidem*. Pág. 14.

¹⁵¹ Acosta Arreola, Eduardo. “*La fotografía en el espacio público: intervención artística como respuesta al proceso de gentrificación en el centro histórico de la Ciudad de México.*” Doctorado en Artes y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México. México D.F., marzo 2015. Pág.23.

¹⁵² Guzmán Lechuga, Adolfo. “*La ciudad habla y escribe por sus muros... Ibidem*. Pág.17.

A partir del arte público se crean nuevos paradigmas en torno a la identidad, como lo es el esfuerzo de comprensión (o empatía) y la tolerancia.

Si se logra entender, se hace evidente no solo la organización de la sociedad involucrada en estas prácticas, sino también la armonía entre los diferentes ciudadanos que entienden el porqué del mensaje de otros. De esta forma es posible comenzar un auténtico diálogo urbano a través de los espacios públicos y sus usuarios.

En distintas zonas de la ciudad como la Magdalena Contreras o el Cerro del Judío se organizan eventos locales que reúnen a la población, en su mayoría jóvenes a los cuales se les brinda un espacio mural para manifestarse por medio del grafiti.

Con la misma idea, además de promover la concientización para el cuidado del agua, la campaña HIDROARTE, de CDMX, cedió 120 espacios de la ciudad para la realización de murales que tuvieran como tema *el agua*. Por medio de una convocatoria en internet, los ciudadanos mandaron sus bocetos y a aquellos aprobados, se les asignó un muro para pintar¹⁵³.



"Tláloc, volando hacia la transparencia del ser". Mural con relieve pintado como parte de la campaña Hidroarte. Se ubica sobre Avenida Patriotismo, esquina con Circuito interior¹⁵⁴.

¹⁵³ Convocatoria HIDROARTE 2015, en: http://www.iems.edu.mx/articulo-hidroarte-2015_518.html

¹⁵⁴ Imagen de: <https://twitter.com/hidroarte/status/434738501158830080>

○ **ROTULOS, UNA PRÁCTICA EN VÍAS DE EXTINCIÓN**

Con su ingenio, estilo y colorido, los rótulos visten los muros de la ciudad y convierten a los practicantes de este oficio en una especie de diseñadores del escenario urbano¹⁵⁵.

Esta práctica, ligada en su mayoría al ámbito comercial, comparte orígenes murales con el mencionado grafiti, al punto en que en la antigüedad greco-romana vemos ejemplos contemporáneos de ambos. “Es impresionante el número de ellos que pululaban por todas las partes de Pompeya (...). De ellos unos están escritos por la mano de gentes ociosas que plasmaron ahí sus pensamientos, preocupaciones: otros por gentes particulares que querían comunicar alguna noticia, una venta o hacer su publicidad, pero los demás son oficiales, es decir, pasquines electorales, circenses, etc., hechos en general por profesionales especialistas en ello¹⁵⁶.”

Algunas definiciones de lo que es un rótulo (en el espacio público) son:

- Cartel que se fija en los cantones y otras partes públicas para noticia o aviso de algo¹⁵⁷.
- Inscripción que anuncia o informa de algo; particularmente la que anuncia en el exterior de un establecimiento el nombre o clase de él. ≈Cartel, *letrero¹⁵⁸.

El carácter común, simplista en ocasiones y humorístico de la imagen se presenta como un “guiño” para cualquier transeúnte. Los rótulos presentan accesibilidad para todos; no se trata únicamente de un elemento decorativo, sino también de una estrategia comercial para atraer al potencial cliente.

¹⁵⁵ Cárdenas, María Luisa. “Oficio: Rotulista”. Artículo de: Artes de México, Revista-libro bimestral, Número 95, septiembre 2009, México, D.F.

¹⁵⁶ Montero Cartelle, Enrique. “Grafitos amatorios pompeyanos.... *Ibidem*. Pág.82

¹⁵⁷ Diccionario de la Lengua Española. Real Academia española, vigésima segunda edición, pág. 2259. Editorial Espasa Calpe, Madrid, 2002.

¹⁵⁸ Moliner, María. *Diccionario de uso del español*. Editorial Gredos, Madrid, 2007. Editorial Colofón, México D.F.

Su signo anónimo y meramente comercial, pasa muchas veces desapercibido, a pesar de presentar a veces, mucha calidad. Además de su fuerte carácter publicitario, en los últimos años se ha reconsiderado al rótulo como una auténtica práctica artística y que, en nuestro país, juega un papel considerable en la imagen urbana.



El colorido o estilo de la caligrafía, así como la presencia de una imagen estilizada plasmada en la pared le otorgan automáticamente un carácter original al local, pero también a la calle.

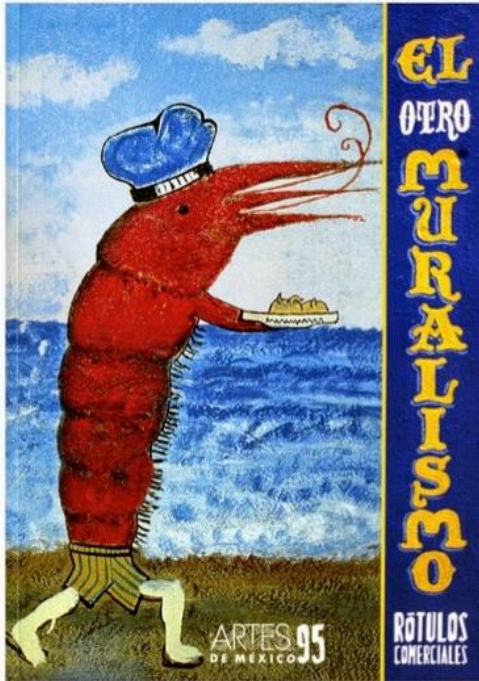
Generalmente, los comercios que exhiben rótulos en sus fachas son negocios locales, no muy grandes y cuya clientela es mayoritariamente oriunda de la zona. Así, es común que la carnicera o el tortillero conozcan a gran parte de sus compradores, pues estos habitan esa colonia.

Es más frecuente observar rótulos en la ciudad, a medida que el nivel socio-económico disminuye y en las calles es más común ver pequeños negocios locales que grandes tiendas de renombre monopólico que ya poseen una imagen determinada.

Un ejemplo conocido en la ciudad es el de la cadena de tiendas de abarrotes Oxxo, las cuales se han multiplicado considerablemente en los últimos años, ocasionando la desaparición de numerosas tiendas familiares o “misceláneas”. De la misma forma, la proliferación de grandes supermercados provoca la desaparición de algunos negocios locales de menor envergadura y con esto, la disminución de los rótulos tradicionales y un cambio notable en la imagen urbana.

Las compras que antes se hacían caminando en la calle y entrado a un local por la carne, a otro por las verduras, etc., ahora puede hacerse en un mismo lugar enorme.

Puede que sea más práctico, pero es sin duda más impersonal y estandarizado, contrasta rotundamente con la experiencia local; la vivencia del barrio, conocer a los vendedores, caminar por la ciudad.



No fue hasta hace poco que escritores investigadores en la materia, le rindieron justicia, incluyéndolo en el mundo del arte popular. Se trata de un fenómeno tan representativo en México que ha sido objeto de estudio para muchos; Álvarez Bravo, Soto Eguibar, Los hermanos Casasola, Atget y Abbott por mencionar solamente algunos nombres de quienes han documentado fotográficamente esta práctica. Pues los rotulistas, cuya formación sea frecuentemente popular, suelen pasar por un entrenamiento formal de artes gráficas y aprensión de técnicas, para poder ejercer su oficio correctamente. Esto último es mencionado dentro de una recopilación de escritos de varios actores que hacen la cronología y elogio de estos murales en la revista Artes de México que dedica un número solo al análisis de esta actividad (imagen de portada).

Es más frecuente encontrar este tipo de decoraciones publicitarias en la ciudad popular, donde el estrato socio económico es bajo o medio-bajo. Se presenta en distintas calidades, dependiendo de la persona que lo plasme, porque en ocasiones, la falta de recursos motiva al dueño del comercio en cuestión a decorar él mismo la fachada de su negocio, con resultados muchas veces torpes o desproporcionados. Pero esto último es también parte del encanto rotulista.

"El rótulo hace uso del entorno cultural y otorga al local una identidad individual con la cual la gente se identifica a través de un guiño.¹⁵⁹" Formando así una estética alternativa de "apropiación del paisaje urbano¹⁶⁰".

Este arte popular también se ve amenazado por las facilidades gráficas que ofrece hoy en día la tecnología¹⁶¹. Los diversos medios de impresión como el ploteo en lona o en papel se utilizan cada vez más. Pues las impresiones son generalmente más económicas (y rápidamente conseguidas) que pagar a un rotulista. Además, las imágenes están al alcance de cualquiera que pueda tener acceso a internet.



Verdulería y Frutería, sobre Av. México, M. Contreras.

¹⁵⁹ Soto Eguibar, Enrique. Recuperado el 26 de marzo del 2016, del artículo "Los rótulos, un arte de ocasión en México" (9 de Mayo de 2010). *Vanguardia*: <http://50.22.195.205/noticiatexto-496809.html?id=496809>

¹⁶⁰ Ashwell, Anamaría, en *Ibidem*.

¹⁶¹ Checa Artasu, Martín y Castro Rodriguez, María del Pilar. "Deje que la barda hable", Artículo de: Artes de México, Revista-libro bimestral, Número 95, septiembre 2009, México, D.F.

"La serigrafía vino a ser una inflexión en el oficio a la que el rotulista supo adaptarse. Sin embargo, con la aparición del diseño gráfico digital se pone en entredicho la continuidad del oficio y por ello pensamos en la gráfica popular como un patrimonio a conservar."

○ **LOS ALTARES**

Es frecuente descubrir en la Ciudad de México altares callejeros a la Virgen de Guadalupe o a algún santo. La proporción de católicos en el país se refleja de muchas maneras, con los numerosos templos, las peregrinaciones, altares y demás. En el último censo de población del INEGI, 82.9% de los mexicanos del país se identificó como católico, a pesar de que la cifra esté descendiendo paulatinamente¹⁶².

Esto es un arte urbano como medio para manifestar las creencias religiosas y que demuestra una parte importante de la idiosincrasia del país y su historia.

La colonia Anáhuac tiene, por ejemplo, 53 altares de la Virgen de Guadalupe. Estos son verdaderas artesanías expuestas permanentemente en el espacio público; con escultura, pintura e incluso diseño paisajístico. Hechos por los mismos colonos, mantenidos y vigilados por ellos¹⁶³.



Altarcito de la Colonia San Francisco, M. Contreras, nótese el muro sin inscripciones.

Sin embargo, estos últimos han adoptado una ambivalencia simbólica. Muchas veces, los dueños, hartos del vandalismo pictórico a sus fachadas optan por

¹⁶² Montalvo, Tania L. "El número de católicos en México va a la baja; aumentan los ateos y de otras religiones". En: <http://www.animalpolitico.com/2016/02/el-numero-de-catolicos-en-mexico-va-a-la-baja-aumentan-los-ateos-y-de-otras-religiones/> Febrero 13 del 2016.

¹⁶³ "Aquí nos tocó vivir". Programa de televisión documental, canal 11, 9:00pm., 28/11/2015.

implementar un nicho con una Virgen de Guadalupe. No importa su tamaño. En efecto, da resultado y no se ven más grafitis en esa pared.

De esta forma, los altares representan elementos de culto, ornato y utilidad presentes en la cotidianidad de la vida urbana.



Gran altar de la Colonia Anáhuac (la cual tiene fama de poseer una gran diversidad de altares a la Virgen).

Siguiendo la idea de que el mejoramiento urbano es también una cuestión estética¹⁶⁴, Salas Serrano propone el levantamiento de “mapas culturales”, en base a un proyecto (ONG Raíces, Colombia, 2002) de diseño de mejoramiento de barrios marginados, a partir de un proceso de investigación cultural de una ciudad informal.

Su metodología se enfoca en tres nociones socio-culturales que pueden observarse en el espacio público. Aquí nos limitaremos a las pertenecientes al rubro del arte plástico público:

- 1- El Símbolo, como “objeto – de arte plástico- con capacidad de reflejar sentimientos colectivos y motivar niveles de sensibilidad y solidaridad social.

¹⁶⁴ Salas Serrano, Julián. “Mejora de barrios precarios en Latinoamérica. Elementos de teoría y práctica.” Editorial ESCALA, Bogotá, 2005.

- 2- El Código, como “elemento (gráfico) que tiene una carga de significados específicos para cada comunidad y que cumple la función de hacer más ágil y fluida la comunicación entre sus integrantes.
- 3- El Imaginario, como idea o elemento referencial, más o menos general, que expresa anhelos o frustraciones de una comunidad determinada y que pone en evidencia lo deseado.

Resaltando, como lo propone el proyecto, estos elementos en una especie de circuito o recorrido, que no necesariamente es lineal debido a la personalidad compleja de este tipo de barrios, es posible obtener resultados positivos a nivel de su población, la identidad urbana de los mismos e incluso la percepción del resto de la ciudad hacia los mismo.

Estos resultados positivos se reflejan en la mejora y complemento de lo ya existente, posibilitar una comunicación más fluida entre el barrio y el resto de la ciudad, resaltar los símbolos, valores e historia de la vida barrial, complementar intervenciones anteriores, así como configurar sub-proyectos articuladores y potenciadores del espacio público (Salas, 2005: 110).

Para concluir esta sección, podemos aseverar que la integración de elementos de arte plástico puede utilizarse como una herramienta eficaz en pro de la imagen urbana (como mejora estética visual), pero también como una estrategia de reforzamiento del tejido social.

3. CENTROS COMERCIALES Y EL DECLIVE DEL ESPACIO PÚBLICO TRADICIONAL

Cuando se piensa en el espacio público, las actividades más evidentes son el paseo (circulación), el ocio/recreación y la interacción social. Estas últimas se desarrollan también en otros espacios, de carácter privado pero abiertos a la población, aunque su función principal sea mercantil.

Los centros comerciales, se han convertido en los espacios públicos de la ciudad actual. Así, la sociedad parece dirigir sus intereses y pasatiempos a actividades de consumo de todo tipo. En otras palabras, el tiempo libre se volvió mercancía¹⁶⁵.

Muchos centros comerciales han adaptado su ambiente al uso recreativo que tiene el espacio público tradicional (plaza, parque, calles, camellones), implementando elementos que permiten a los visitantes pasear o instalarse en su interior. Estos elementos son aquellos que se pueden encontrar en una plaza; bancas, luminarias y demás mobiliario urbano, vegetación e incluso fuentes y kioscos. De igual forma, existen centros comerciales que buscan la integración del arte y la cultura como un atractivo más del lugar.

Estos modelos funcionan para ambas partes; un espacio acondicionado como plaza pública, con ornamentación (fuentes, arte, vegetación, etc.), es más atractivo para el usuario que empatiza con su entorno. Cornejo Portugal hace un análisis de las estrategias de atracción a las que recurren los centros comerciales para tener éxito como espacios públicos: “en estudios diversos las descripciones, estereotipos y analogías en torno al centro comercial como nuevo espacio de sociabilidad se reiteran: micro-ciudad, nave espacial, vientre femenino, objeto-monumento, cápsula-confort, localidad fortificada, templo del consumo, universo del engaño,

¹⁶⁵ J. Fiske llega incluso a enunciar la idea de que el consumismo es la religión contemporánea. “Fiske menciona que el consumo no necesariamente es evidencia del deseo de posesión de cosas en sí, sino un síntoma de la necesidad de control, de autonomía cultural y de seguridad que el sistema económico le niega a la gente subordinada. Por ello, una de las prácticas más comunes es la del vitrineo, un consumo de imágenes, el poder de mirar.” En: Cornejo Portugal, Inés. “El centro comercial: un espacio simbólico urbano más allá del lugar común.” UNIREVISTA - Vol. 1, n° 3. Universidad Iberoamericana Plantel Santa Fe, México, julio 2006.

signo de la modernidad o posmodernidad, centro de ciudad, lugar emblemático de la globalización.¹⁶⁶ A la vez, el conjunto, que no ha dejado de ser preponderadamente comercial, se hace automáticamente de una mayor clientela al brindar con su diseño, experiencias sensoriales, visuales, artísticas, entre otras.

La integración de obras de arte plástico al interior de un centro comercial es una práctica que aparece cada vez más frecuente y es un punto más que dificulta decidir si estos espacios pueden ser considerados como los nuevos espacios públicos de la ciudad del siglo XXI o si, al contrario, carecen de las condiciones básicas para ser llamados así y pueden ser considerados, como “espacios privados de uso colectivo” (Ramírez Kuri: 2006). Ya sea por su carácter mercantil, privado, con espacios cerrados.

Cuestiones características de la ciudad moderna, como el miedo a la inseguridad en las calles, la segregación efímera (uso de tiempo de traslado excesivo a causa de las vialidades saturadas de vehículos) y los recientes intereses tecnológicos (como las redes sociales, el internet y el sedentarismo que engendran) que, en su tiempo libre, retienen a los ciudadanos en el hogar no son las únicas causas de los cambios de uso que ha experimentado la población para con el espacio público tradicional.

La población se ha ido adaptando cada vez más a las características del sistema socio-económico vigente, como sucede en cada etapa de la historia. Este a su vez promueve el consumismo, y la imagen del ideal socio-económico al que muchos aspiran pero que pocos pueden alcanzar por no tener los medios financieros para hacerlo¹⁶⁷. Aquí es donde entran los centros comerciales que, si bien son espacios pertenecientes a un privado, son de acceso público, o semi-público¹⁶⁸. Los viajes se

¹⁶⁶ Cornejo Portugal, Inés. “El centro comercial: un espacio simbólico urbano más allá del lugar común.” UNIREVISTA - Vol. 1, nº 3. Universidad Iberoamericana Plantel Santa Fe, México, julio 2006.

¹⁶⁷ “En México (...) los centros comerciales resultan ser un mundo aparte, una fortaleza que deja fuera a un gran porcentaje de la sociedad y se convierten en lugares de evasión de lo nacional y/o lo local.” Levi, López. “En centro comercial como espacio fantástico de simulación”, en: Cornejo Portugal...*Ibidem*.

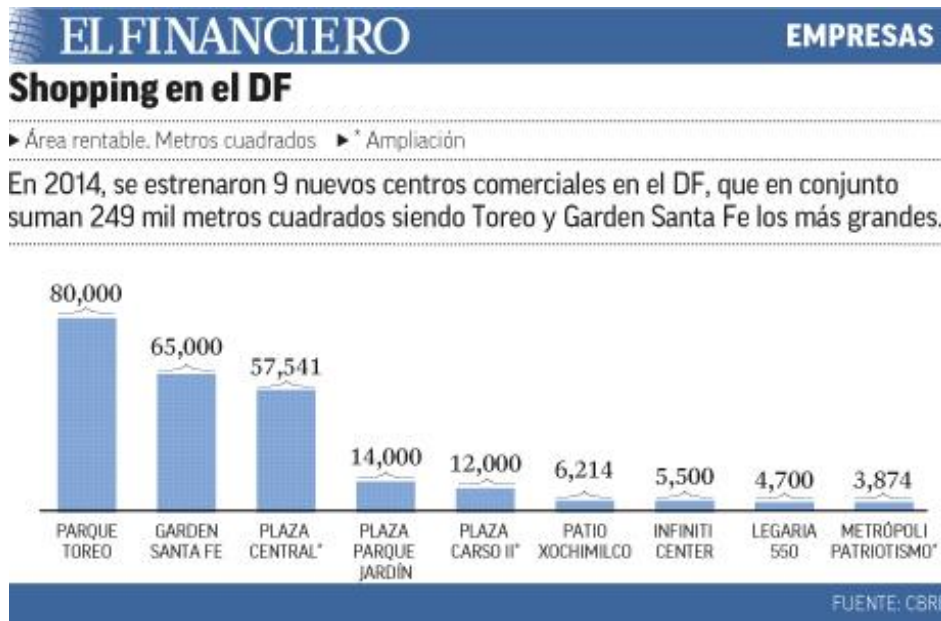
¹⁶⁸ Pues muchos presentan reglas que el usuario en general debe de seguir. Usualmente imponen códigos de comportamiento, vestimenta o cualquier tipo de restricciones, como no tomar fotografías, no fumar, etc.

realizan de un espacio privado, que es la vivienda o el lugar de trabajo, hacia otro espacio privado que es comercial.

El número de centros comerciales en el Distrito Federal ha aumentado exponencialmente desde que en 1969 se inauguró Plaza Universidad. Este primer centro comercial de la ciudad fue proyectado por el arquitecto Juan Sordo Madaleno para ser un “lugar al aire libre”. Tras numerosas remodelaciones entre 2000 y 2003, resultó en su estado actual de ámbito cerrado.

Tan solo en el año 2014 se construyeron 9 grandes conjuntos comerciales. El más grande de estos es Toreo Parque Central (a cargo de grupo Dahnos), cuya superficie rentable es de 80 mil metros cuadrados. Los otros son Garden Santa Fe, Infiniti center, Legaria 550, Patio Xochimilco y Plaza Parque Jardín, además de las ampliaciones de Metropoli Patriotismo, Plaza central y Plaza Carso.

En total, los nueve suman 248 mil 829 metros cuadrados (imagen sig.).¹⁶⁹



¹⁶⁹ Valle, Ana. “DF estrenó 9 centros comerciales en 2014”, Periódico en línea EL FINANCIERO, 29/12/2014. ETIQUETAS: [Fibra Danhos](#); [malls](#); [aef](#); [MRP](#); [centros comerciales](#); [Grupo Copri](#). <http://www.elfinanciero.com.mx/empresas/df-estreno-centros-comerciales-en-2014.html>

Individuos provenientes de cualquier estrato socio económico eligen las plazas comerciales como lugar recreativo (Cornejo, 2007).

Estos varían dependiendo de la zona; aunque por lo general, la oferta de los centros comerciales va dirigida a la clase media, el tipo de locales cambia según el mercado al que se dirigen. Por ejemplo, en Polanco, algunas tiendas van dirigidas hacia un grupo acaudalado de compradores, mientras que, en el centro comercial Patio Tlahuac, el tipo de oferta se adapta un poco más al entorno socio económico (Wallmart, Mcdonald's, tienda de *skaters*, en vez de tiendas Prada y Chanel por ejemplo). Estas diferencias se hacen, claro, a partir de estudios de mercado y evaluaciones de flujos demográficos interurbanos para determinar qué tipo de centro comercial puede implementarse dependiendo de su ubicación y qué tipo de bienes y servicios es pertinente presentar a los potenciales usuarios/clientes.

Los centros comerciales venden también el concepto de un espacio seguro, iluminado y aclimatado, por oposición a la calle insegura, con alto flujo de automóviles y banquetas en mal estado. Este fenómeno se acentúa conforme nos alejamos del centro histórico, donde el flujo peatonal en los espacios públicos sigue siendo importante.

Los conjuntos comerciales ofrecen frecuentemente un paquete de actividades completo. La oferta recreativa que presentan comprende, por supuesto, las compras, el paseo, pero por lo general existen también restaurantes y zona de comida rápida, cines y algún otro atractivo como el parque de diversiones infantil Kidzania, en el C.C. Santa Fe y en el C.C. Cuicuilco.

Los visitantes pueden no comprar nada de los locales, tal vez comerán algo en la zona de comida rápida, van al cine o simplemente pasean.

Otra estrategia son las tiendas ancla; tiendas de departamentos, supermercados conocidos, cines, restaurantes de prestigio, parques de diversiones, etc. Estas aseguran un flujo constante que, como consecuencia, beneficia a los demás locales.

Otra tendencia creciente, es la creación de conjuntos de uso mixto; centro comercial (por lo general en plantas bajas), con edificio de oficinas y/o vivienda u otros usos

no relacionados con la venta de productos, como los museos (aunque muchas veces, estos comprendan tiendas de souvenirs). Este concepto vende practicidad y comodidad para el usuario que puede realizar todas sus actividades en un mismo lugar, sin desplazarse a otras partes de la ciudad.

Algunos han ido más lejos al desarrollar un concepto integrador de actividades, más social, incluyendo espacios al aire libre cuyo tránsito tiene como objetivo ser un paseo placentero para el usuario ya que incluye elementos como mobiliario urbano, vegetación e incluso obras de arte, que generan la impresión de plaza tradicional. En Estados Unidos, se les ha llamado a estos conjuntos *Lifestyle centers* y suman a la fecha, más de 130 en todo el país. “Esta atmósfera es creada por el uso de amenidades y accesorios que de hecho frenan a los compradores y les permiten disfrutar la experiencia. Se convierte más bien en un día agradable (esto incluye gastar dinero también) por oposición a una misión basada en comprar cosas.¹⁷⁰”

La versión en el Distrito federal de los *lifestyle centers* existe desde hace aproximadamente siete décadas; son los “Conjuntos urbanos multifuncionales”. A los cuales pertenece Ciudad Universitaria (U.N.A.M.) que, por la búsqueda de generar identidad por medio de la integración plástica, sus grandes espacios públicos abiertos, comercios e incluso viviendas, fue precursor de esta tendencia¹⁷¹, aunque no sea un recinto de carácter comercial. Igualmente, desarrollos habitacionales como la Unidad Independencia, en San Jerónimo, o la Unidad Nonoalco, Tlatelolco.

Hoy, con predominancia comercial, tenemos como ejemplo, el conjunto Reforma 222, que cuenta con los usos comercial, vivienda, oficinas y un hotel.

Otro centro comercial, que en su diseño incluye características más diversas es Antara, ubicado desde 2006 sobre la avenida Ejército Nacional, en Polanco, sobre

¹⁷⁰ Artículo: *Lifestyle centers*. En *SPACES FOR PEOPLE*. <https://spacesforpeople.wordpress.com/2010/10/15/the-lifestyle-center/> Octubre, 2010. Traducción de la autora.

¹⁷¹ Lee Nájera, José Luis. “*Los Conjuntos Urbanos Multifuncionales, un nuevo tipo de barrio.*” http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/98_mar_abr_2007/casa_del_tiempo_num98_02_07.pdf

un terreno anteriormente ocupado por una planta de la empresa General motors¹⁷². Este centro comercial, que también cuenta con un edificio de oficinas, tiene prácticamente todos sus pasillos al aire libre y está bifurcado por un andador sin techo, abierto por ambos extremos hacia la calle, complementado con bancas, fuentes y alumbrado. Como reflejo de los habitantes de esta zona, las tiendas que engloba son marcas de prestigio como Emporio Armani, Carolina Herrera, Hugo Boss, Roberto Verino, Paul & Shark, Swarovski entre otros. En ocasiones, los usuarios de dicho espacio pueden no comprar producto alguno, si no es en la zona de comida rápida o en el cine, y sin embargo disfrutar el paseo *vitrineando*¹⁷³.

Bajo un concepto óptimo de mall estadounidense a nivel mundial, tomaremos como ejemplo el centro comercial Santa Fe (CSF). Creado en 1989, se consolida como un ancla de la zona, cuya oferta va dirigida a toda la ciudad¹⁷⁴ (como Perisur o Plaza Satélite). Es incluso promocionado por la secretaría de turismo e indispensable para las dinámicas de autosuficiencia suburbana de la zona de Santa Fe¹⁷⁵, que ya cuenta con los usos de vivienda, educación, salud y trabajo.

Comprar se volvió divertido. En lo que denomina *era del acceso* (nuestra época actual), J. Rifkin (2006) escribe, en relación con los centros comerciales; “el incremento de la mercantilización de las relaciones humanas (...), en especial la batalla entre las esferas cultural y comercial por intentar conseguir el acceso y el contenido de las actividades recreativas; la cultura, última esfera de la actividad humana que estaba por mercantilizar (...). Los centros comerciales son complicados mecanismos de comunicación, pensados para reproducir partes de una cultura en formas comerciales simuladas.”

¹⁷² MÉXICO. *Antara Polanco. Atractivo de la ciudad de México*. México D.F., 2009.

<http://www.ciudadmexico.com.mx/attractivos/antara.htm>

¹⁷³ El concepto de *vitrinear* se ha utilizado en investigaciones de diversos autores (Molina, Corejo P., Monnet, Thompson) como el pasatiempo de recorrer espacios comerciales mientras se observan los aparadores de las distintas tiendas. Un individuo, con o sin intenciones de comprar algún producto, puede dar un “paseo” admirando las representaciones mercantiles que exponen las muchas vitrinas de un centro comercial.

¹⁷⁴ Cornejo Portugal, Inés. “*El lugar de los encuentros. Comunicación y cultura en un centro comercial*.” Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, 2007.

¹⁷⁵ *Ibidem*.

Al verse evidenciado el carácter recreativo de transitar por un centro comercial, responder a la actividad contemplativa del usuario se ha vuelto un punto prioritario en las estrategias de atracción que deben de seguir estos lugares. Es decir que, además de las decoraciones, estilo, publicidad y diseño de vitrinas del lugar, algunos centros comerciales han optado por exhibir obras de arte en sus espacios de flujo. Estos últimos podrían considerarse como el espacio “más público” del centro comercial, por oposición a los locales que exigen un código implícito de comportamiento, más estricto que el de “afuera”.

Uno de los ejemplos más conocidos es el centro comercial Plaza Loreto (delegación Álvaro Obregón), construido en el lugar de una antigua fábrica de papel. Recibió en



1995, el reconocimiento ICOMOS México, por parte de la UNESCO¹⁷⁶.

Este centro comercial fue pionero en incluir entre los comercios, equipamiento cultural.

Además de incluir el museo Soumaya y un foro al aire libre, expone en sus áreas abiertas, galerías fotográficas temporales y esculturas permanentes. Como podemos ver en la imagen¹⁷⁷,

una fuente con la escultura contemporánea de una sirena, del artista Juan Soriano, adorna uno de los espacios abiertos de la plaza comercial.

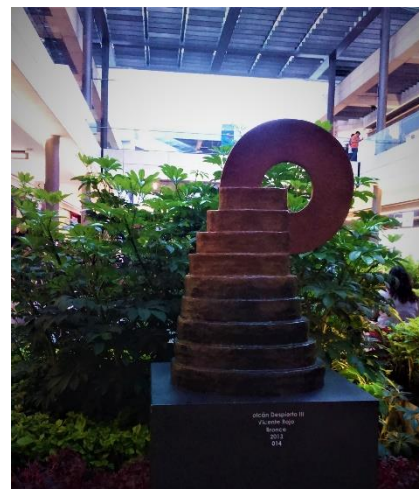
¹⁷⁶ “Loreto, centro comercial y cultural.” Véase: <http://www.centrocomercialloreto.com.mx/historia.html>

¹⁷⁷ En: <https://www.yelp.com.mx/biz/foro-abierto-plaza-loreto-alvaro-obreg%C3%B3n>



La imagen anterior¹⁷⁸ muestra el mosaico que adorna el acceso interior de la tienda departamental Liverpool, en el centro comercial Plaza Satélite.

En la siguiente imagen¹⁷⁹ vemos la escultura *La vaca de la fonda* en Plaza Cuicuilco. La obra formó parte de la exposición itinerante Cow Parade, de 2005, que expuso temporalmente, distintas esculturas de vacas en toda la ciudad.



Aunque parece que la tendencia de incluir arte en los centros comerciales está siendo imitada por algunos en todo el mundo, es todavía una práctica poco común en la ciudad de México. Aunque posiblemente se incrementará con el tiempo. Por ejemplo, uno de los centros comerciales relativamente recientes en la ciudad, Oasis

¹⁷⁸ En: <http://plazasatelite.com.mx/conocenos/>

¹⁷⁹ En: <http://www.cklinckwort.com/#!untitled/zoom/c174g/i41n9i>

Coyoacán (2015) ha adoptado una colección escultórica que mantiene en exhibición en su espacio abierto (Imagen arriba: Serie escultórica *Volcanes*, de Vicente Rojo).

En un estudio realizado sobre los distintos significados del centro comercial y su relación con el espacio público, la socióloga Inés Cornejo Portugal (2006) expone las teorías de distintos autores europeos, estadounidenses y latinoamericanos¹⁸⁰.

Según Rifkin, por oposición a la plaza tradicional, en la cual, aunque se manifiesta la actividad mercantil, esta es de las últimas derivadas de las demás actividades. En la plaza comercial, la actividad cultural es de las menos tomadas en cuenta. Sin embargo, si hay cultura, solamente que se trata de una cultura mercantilizada porque no se incluye con un fin netamente artístico, sino que es el medio para el entretenimiento y una estrategia de mercado¹⁸¹.

Para Sarlo, el *shopping center* refleja la crisis del espacio público en un simulacro de ciudad, donde se transita y adquieren bienes y servicios. Atrae a los jóvenes con sus múltiples referencias culturales contemporáneas de carácter fugaz (etiquetas, marcas, estilos, productos), siguiendo las cambiantes tendencias mercantiles.

Molina percibe la actividad de “vitriñar” como presenciar una exposición temporal. Es una actividad que puede ser individual pero que a final de cuentas se vuelve inevitablemente colectiva por la presencia de los demás usuarios, dentro y fuera del local.

Muchos de los autores relacionados con el tema mencionan la atracción predominante de los centros comerciales frente a las clases medias. Esta constituye a la mayoría de los consumidores, a pesar de que ahora estos centros se reparten en toda la ciudad y son concurridos por todas las clases sociales; es pues, un espacio alternativo que responde a nuevos estilos de vida (Cornejo, 2007).

¹⁸⁰ Estos autores son: Fiske, Brummett, Morris, Taylor, Bauer, Miller, Rifkin, Hiernaux, López Levi, Ramirez Kuri, Medina, Caprón, Ariovich, Sarlo, Molina y Monnet. *Ibidem...*

¹⁸¹ “En lugar de diseño, hay cálculos; cuanto más errático es el camino, cuanto más excéntricos son los circuitos, cuanto más oculto está el esquema y cuanto más eficaz es la exhibición, más inevitable es la transacción.” Koolhaas, Rem (Sainz, Jorge: traductor). “El espacio basura”. Editorial Gustavo Gili, SL. «Colección GGmínima», Barcelona, 2008.

En conclusión, Uno de los inconvenientes de esta proliferación acelerada de centros comerciales es que no son realmente espacios públicos y se multiplican exponencialmente en toda la ciudad, ocupando terrenos que podrían ser destinados a equipamientos al aire libre, áreas verdes, plazas, etc.

“La diferencia más importante, por supuesto, es que los centros comerciales son una propiedad privada, con sus propias reglas de acceso. Aunque sus paseos, bancos y árboles les den una apariencia de espacio público, no lo son. La actividad cultural que se desarrolla en ellos no es nunca un fin en sí mismo, es instrumental con respecto a su principal objetivo; la mercantilización de experiencias de vida, a través de la compra de bienes y entretenimiento (Rifkin, 2000).”

Otro punto es que la arquitectura comercial, como cualquier construcción presenta un tropiezo en el paisaje, una interrupción a la circulación. A pesar de ser espacios abiertos a la población en general, no son verdaderamente espacios públicos porque anulan la función conectora que tienen los espacios abiertos en la ciudad, además de tener sus propias normas de comportamiento, vigilancia y código social. “Conceptos arquitectónicos que, articulados a esquemas comerciales, han modificado, en distintos momentos y en contextos específicos, la fisonomía de la ciudad (Ramírez Kuri, 1998).”

Aunado a esto, interrumpen el contexto urbano de la ciudad, imponiendo un argumento netamente comercial y publicitario. “Los centros comerciales como espacios de manipulación o creación de necesidades superfluas no facilitan, ni apoyan el desarrollo creativo de una persona -o sociedad- (López Levi, 1999).”

A pesar de que los individuos lo adoptan como un espacio público substituto¹⁸², el entorno inmediato no deja al cerebro la reacción de descanso y paseo al aire libre, sin barreras inmediatas al ojo o estimulaciones sensoriales que no tengan que ver con el comercio (como grandes superficies de masa vegetal), sino que es bombardeado de prácticamente todos los ángulos por insinuaciones relacionadas con productos o servicios en venta. Sin mencionar que perjudican a los empresarios

¹⁸²Bernardo Jiménez-Domínguez, Olga Becerra Mercado y Ana Rosa Olivera. “Apropiación pública del espacio en centros comerciales de la zona metropolitana de Guadalajara.” Centro de Estudios Urbanos. Universidad de Guadalajara. México. ©Editorial Resma, 2009

nacionales y de menor escala al representar marcas extranjeras de prestigio internacional.

El centro comercial se encuentra también “segregado de la estructura participativa de la ciudad, (...) no reproducen pequeña escala los grandes esquemas participativos urbanos, ni la vida en comunidad que le da sentido a la ciudad. (Medina, 1997).”

Finalmente, se puede decir que son un nuevo tipo de espacios de ocio y encuentro de los usuarios, pero no pienso que, por esto, se deba de remplazar o confundir la concepción inicial de lo que son los espacios públicos ideales¹⁸³. Los lugares abiertos dentro de la ciudad, como los parques, plazas y las calles (con sus banquetas y esquinas), a los cuales pueden atribuírseles funciones de cultural, educativa, social y sana, en vez de netamente comercial.

En palabras del gestor cultural y periodista mexicano Samuel Mesinas, “nos encontramos ante un escenario de una ciudad fragmentada en intersubjetividades, producidas por distintas comunidades, de estratos económicos y culturales contrastantes, así como de necesidades múltiples que conviven con el discurso homogeneizador de la globalización, (...) y con el tiempo libre reconvertido en tiempo de consumo¹⁸⁴”.

Es decir, dejándonos llevar por las tendencias previamente mencionadas; si se vuelve común el pensar que el tiempo de ocio o recreación es equivalente a visitar un área comercial, se refuerza entonces una intención de urbanización que va en detrimento de la planeación de nuevos espacios públicos tradicionales en la ciudad. Desde el punto de vista de especuladores y propietarios de terrenos, esto es claramente ventajoso; cierto tipo de desarrollo generará beneficios económicos por tiempo indefinido, el otro, probablemente no. Por otro lado, desde el punto de vista de un urbanista, pienso que es importante impulsar la preservación y creación de espacios abiertos, puramente públicos y significativos para los ciudadanos.

¹⁸³ La definición de Espacio Público se describe en el Marco teórico, Capítulo I.

¹⁸⁴ Mesinas, Samuel. “*Ecotécnia Urbana Miravalle... Ibídem.*”

4. PAISAJES ANODINOS EN LA CIUDAD DEL SIGLO XXI

a) MONOTONÍA EN DESARROLLOS DE VIVIENDA DE INTERES SOCIAL

Los desarrollos de vivienda de interés social se han vuelto una tendencia cada vez más frecuente en las ciudades latinoamericanas, acentuándose a partir de finales del siglo XX.

Viviendas en serie, construidas usualmente hacia las periferias de las grandes ciudades, que responden a la alta demanda habitacional por parte de los sectores de ingresos medios a bajos.

En México, las constructoras más conocidas de este tipo de vivienda son Casas Geo y Ara.

Es una solución relativamente rápida que ha mostrado ser eficaz, principalmente para el mercado inmobiliario; las constructoras Geo, Cemex y Ara han desarrollado gran número de conjuntos alrededor de la ciudad, pero también en el mundo entero¹⁸⁵.

El boom del mercado inmobiliario de vivienda de interés social en la ciudad de México se debe en gran medida a la rápida construcción y venta de sus miles y miles de casas. Sin embargo, la falta de estudios sociales, urbanos, geográficos, entre otros deja entrever los intereses utilitarios y económicos¹⁸⁶.

El inconveniente aquí es que el entorno construido se consolida como un producto que se pone en el mercado, sin tomar en cuenta el espacio no construido resultante y, por ende, descuidando la posibilidad de espacios públicos.

¹⁸⁵ CEMEX, Croacia, Puerto Rico, Alemania, etc... Véase en:

<http://www.cemex.com/ES/ProductosServicios/files/FolletoSolucionesParaVivienda.pdf>

¹⁸⁶ *Los modelos para la gestión de vivienda de interés social que han predominado en América Latina durante las últimas décadas generan soluciones orientadas hacia aspectos cuantitativos, mientras que la calidad, y particularmente la del diseño es subvalorada (p.25).* En: Pérez Pérez, Alex Leandro. "Bases para el diseño de la vivienda de interés social: según las necesidades y expectativas de los usuarios". Universidad de la Salle, Bogotá, 2013.

Múltiples investigadores, como se verá a continuación, concuerdan al respecto de las deficiencias de diseño y planeación que frecuentemente presentan las unidades habitacionales de vivienda de interés social, tanto en México como en el resto de América Latina. “Cuando hablamos de una vivienda de interés social, la libertad para diseñar la arquitectura ya no es posible, pues se realiza una producción en serie a partir de un "prototipo de vivienda básica", (...) en donde las necesidades del cliente y la creatividad para crear un espacio agradable en su entorno no tienen lugar; precisamente a causa de ello, las viviendas han perdido esa esencia de identidad capaz de transmitir a sus ocupantes sensaciones que son básicas para el desarrollo del habitante”.¹⁸⁷

Ya que el objetivo de las constructoras es vender rápidamente las casas, promocionando sus bajos costos, el producto final resulta en filas de pequeñas casas (alrededor de 50 metros cuadrados en promedio, pero las hay de 30 también), todas idénticas desde el exterior. Si se incluyó un poco más de diseño en el proyecto, las viviendas comprenden algún elemento vegetal; un árbol, césped o una jardinera al frente y tal vez un arco en la entrada del conjunto. Sin embargo, el tema del espacio público parece relegarse como la última de las preocupaciones y cuando resulta del desarrollo que lo rodea, tiende a volverse rápidamente un “espacio basura”. Este último “mejora con el diseño [si es que lo hay], pero el diseño muere con el espacio basura. No hay forma, solo proliferación (Koolhaas, 2002)”.

Las viviendas se multiplican a escalas impresionantes, pero funcionan frecuentemente como parches provisionales ante el real problema de una población que crece exponencialmente sin prosperar económicamente.

¹⁸⁷ Marín González, Alejandra y Monsiváis García, Blanca Nelly. “*Calidad de Vida y políticas de vivienda de interés social en México*”. Cuadernos de Arquitectura y Asuntos Urbanos.
PDF:http://www.arquitectura.uanl.mx/Cuadernos%20de%20Arquitectura%20y%20Asuntos%20Urbanos/pdf/num3/009_Marin_Monsivais_Calidad_de_vida.pdf



*Ejemplo de Vivienda de interés social periférica de la ciudad de México.*¹⁸⁸

Falta un tratamiento del espacio público en estos conjuntos. “Rara vez se hace mención de la carencia que en materia de equipamiento urbano presenta la mayoría de las unidades habitacionales construidas (...). Los conjuntos habitacionales deben incluir equipamientos recreativos como espacios que permitan la recreación y convivencia de niños y jóvenes. Ejemplo de esto último son las áreas de juego infantil y lugares de esparcimiento”¹⁸⁹

Estas áreas recreativas “generalmente se encuentra aisladas del conjunto (...). El hecho de que en los proyectos haya una planeación de estas áreas, no quiere decir que tengan éxito dentro del conjunto (...) terminan siendo un residuo de tierra, limitando a quienes quieran hacer uso de ese espacio. El tratamiento que se le brinda al diseño (...) es pobre o nulo, haciendo que estos espacios se conviertan en tierra de nadie y que la apropiación del espacio no se realice por la comunidad.”¹⁹⁰

¹⁸⁸ En: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=366610&page=6>

¹⁸⁹ Maya Pérez, Esther. “La importancia de los equipamientos de uso colectivo en los conjuntos habitacionales”. En: “La vivienda en México Construyendo análisis y propuestas”, Colección Legislando la agenda social, Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, México, 2006.

¹⁹⁰ Granados Esparza, Horacio. “Propuesta para espacios públicos en conjuntos habitacionales de interés social en el Estado de México”. Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial del 3 de abril de 1981. Universidad Iberoamericana, México, 2006.

A partir de este razonamiento, se incluye el tema de la vivienda de interés social en este capítulo, como ejemplo de una faceta anodina del paisaje urbano. Por lo general carente de espacios públicos de calidad y de obras de arte plástico que le brinden identidad, decoro o expresión humana y cultural.

Los proyectos carecen en general de iniciativas de diseño paisajístico o plástico que incentiven el uso de los espacios comunes y promuevan el bienestar de los habitantes (E. Maya, 2006).

Esto genera espacios monótonos y despersonalizados, cuya única función como “producto terminado” es proveer de un techo a familias con aspiraciones de poseer una casa propia. Este último punto de vista social urbano es talvez el único punto a favor de estos desarrollos. Es decir, este concepto de desarrollo urbano es eficaz desde el punto de vista económico. Pues se mueve dentro del mercado como una la acertada oferta de una mercancía frente a la alta demanda de vivienda en la ciudad.

No obstante, podemos resaltar otros inconvenientes, referentes a estas tendencias urbanas actuales:

- Localización habitual en las periferias, en razón directa de los bajos costos de los terrenos y sus amplias superficies de construcción.
- La poca conectividad con los centros de trabajo urbanos, que por lo general se encuentran alejados de estos desarrollos. Por lo cual, la accesibilidad a lugares de esparcimiento, comercio, educación, cultura y salud es muchas veces mala.
- Como consecuencia de lo anterior, se manifiesta la falta de equipamiento y servicios y de equipamiento a escala barrial (iglesia, hospital, peluquería, etc.).
- Las opciones de transporte son limitadas, sobre todo si la accesibilidad del conjunto es otorgada por una carretera, como única ruta.
- Repercusiones en cuanto a la pérdida de tiempo y dinero en desplazamientos. Es posible que, a la larga, estos gastos reviertan la inversión inicial en una vivienda “de bajo costo”.

- Inconformidad posterior con el tamaño de la vivienda que resulta muy pequeña. Posteriormente, es usual que se transforme su interior o se le añada un nivel (si está permitido en el reglamento).

“Las viviendas de interés social no acrecientan la calidad de vida de las personas que las habitan. (...) el gobierno federal procura adquirir terrenos en la zona conurbada de la Ciudad de México, aunque los futuros habitantes de esas unidades [DE VIVIENDA DE INTERÉS SOCIAL] tengan que romper con los círculos sociales, familiares y de trabajo, así como cambiar sus costumbres y habituarse a un modo de vida distinto al que tenían antes de adquirir su vivienda¹⁹¹.”

A partir de estas ideas, podemos concluir que dos de las mayores deficiencias que presentan estos conjuntos en general, suelen ser el diseño y la ubicación. En relación con el tema, la actual coordinadora de la carrera de Urbanismo de la U.N.A.M., Pamela Castro Suárez, escribe: “la política habitacional dedicada a la población de bajos recursos ha puesto a estos grupos en la exclusión social y económica a largo plazo debido, en parte a las características morfológicas y sociales bajo las cuales son concretados los conjuntos habitacionales.¹⁹²”

En cuanto a la integración de arte plástico en las áreas comunes, otra razón por la cual es prácticamente inexistente es que los espacios públicos son sub utilizados, en parte porque se desarrolla un estilo de vida hacia el interior de la vivienda. Más que modificaciones hacia el exterior, el reflejo de la apropiación de los usuarios se manifiesta en remodelaciones del interior de sus casas; no hay identidad urbana o barrial.

Los espacios comunales existentes carecen de diseño o atractivo visual y no incentivan su uso y apropiación, tales como diseño del espacio mismo, la integración

¹⁹¹ Balandra Oliver, Ma. Magdalena. “Vivienda de interés social y calidad de vida en la unidad Villas de San José, Tultitlán, Estado de México.”

PDF:http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/633/vivienda_de_interes_social.pdf?sequence=1

¹⁹² Castro Suárez, Pamela Ileana. “Vocación de las iniciativas de vivienda de interés social en el ciclo económico de la ciudad”. En: Iracheta Cenecorta, Alfonso X. y Soto Alva, Enrique (compiladores). “Impacto de la vivienda en el desarrollo urbano. Una mirada a la política habitacional en México.” El Colegio Mexiquense A.C., Zinacantepec, Estado de México, 2010.

de obra plástica, diseños paisajísticos, de mobiliario urbano (diseño industrial artístico, llamativo) o de juegos. Frecuentemente son pequeñas plazuelas rodeadas de casas que las enmarcan y cuyas fachadas funcionan como “muros de confinamiento del espacio (Bosch, 2008: 120)”. Muchas veces se trata de espacios residuales entre las viviendas; plazoletas de concreto con algún árbol, banca o ninguno. No hay una relación de la vivienda con su entorno. Son áreas delimitadas e independientes; una es habitada y mantenida y los espacios restantes, no.

Los proyectos de vivienda de interés social, así como los estudios al respecto hacen poca referencia o no mencionan en absoluto la utilidad que tendría la integración de arte plástico a estos desarrollos.

La inclusión de arte en los espacios públicos, como hemos ido viendo a lo largo del presente trabajo, puede ser una estrategia eficaz para la apropiación del lugar y la interacción de sus usuarios.

Parece ser una noción muy alejada de los objetivos de estos últimos, por parte de las constructoras, pero también de quienes los habitan. Ya sea en razón de su falta de tiempo de recreación, nivel educativo, interés por la cultura o por generar vida comunitaria local.

b) SANTA FE COMO ESPACIO DE LA CIUDAD GLOBAL.

Esta cuestión tiene sus antecedentes en los estudios que, desde hace aproximadamente 60 años, vinculan las actividades de consumo material con las recreativas o de ocio y esparcimiento, en detrimento de la cultura; la intelectualidad y el arte¹⁹³.

Por ejemplo, Leo Löwenthal, integrante de la escuela de Frankfurt, realizó un estudio comparativo de artículos biográficos en revistas estadounidenses de principios del siglo XX y de los años cuarenta¹⁹⁴. En las primeras, los personajes retratados eran

¹⁹³ Como se mencionó también en el sub capítulo sobre los centros comerciales (p. 64).

¹⁹⁴ *“La crítica de Löwenthal a la moda biográfica capta un mecanismo central de una sociedad en transformación en la que la cultura se convierte en cultura de masas (...) Este uso inflacionario está al servicio de la ideología de la individualidad, y el énfasis en la esfera privada prosigue el proceso de destrucción de la*

intelectuales; científicos, artistas, literatos, grandes políticos. En las segundas, se enfocaban más hacia los aspectos superfluos de las vidas privadas de personajes famosos de la cultura popular; actores, cantantes, deportistas, etc. Demostrando así un cambio en el pensamiento global de las grandes ciudades, cuya “cultura” pasó de centrarse en los avances científicos y académicos, hacia los espectáculos y medios de comunicación, o lo que llama “cultura de masas”.

Este tipo de manejo de la información, aunado a las tendencias mercantilistas mundiales, han contribuido a la globalización. Si bien esta última presenta ventajas significativas en cuanto a la apertura de la información, trabajo, mercancías y demás, es cierto que también ha generado un alejamiento de las tradiciones, usos y costumbres que crean la identidad de un pueblo.

En el ámbito urbano podemos resaltar ejemplos de la “ciudad global”, como la zona de Santa Fe, que básicamente se constituye en lo construido y las vialidades (destinadas predominantemente al automóvil). Nos referimos aquí al “nuevo Santa Fe”, como distrito de negocios, y no a lo que resta del pueblo viejo y los asentamientos irregulares aledaños. Pues, incluyéndolo como paisaje anodino, se quiere analizar el estado de su espacio público como consecuencia de la poca actividad peatonal. Es por eso que no se hará una descripción de la evolución histórica del asentamiento original (Vasco de Quiroga, Santa Fe de los Naturales, 1531).

Santa Fe, como la conocemos hoy, es el resultado de la suburbanización que caracterizó el crecimiento urbano de la ciudad de México en los años ochenta. Este se rigió por aspiraciones de modernización cosmopolita y la entrada a la ciudad de grandes empresas, tanto nacionales como extranjeras¹⁹⁵. Otra característica del

individualidad.” Shneider, Gregor-S., traducción de Maiso, Jordi. “LA BIOGRAFÍA COMO LITERATURA DE LA CULTURA DE MASAS: LOS ANÁLISIS DE LEO LÖWENTHAL SOBRE LA INDUSTRIA CULTURAL”.

CONSTELACIONES- Revista de teoría crítica. Número 3, diciembre, 2011. PDF: http://www.constelaciones-rtc.net/03/03_09.pdf

¹⁹⁵ Cornejo Portugal, Inés. “El lugar de los encuentros. Comunicación y cultura en un centro comercial.” Universidad Iberoamericana, Ciudad de México, 2007.

área es el alto nivel socio-económico de los habitantes, así como la presencia diaria de población flotante que llega a trabajar (muchos locales comerciales y oficinas). El interés que presenta esta zona urbana para el presente trabajo es el del desuso de los espacios públicos o la falta de los mismos. Tema vinculado con la integración plástica en estos lugares pues, al no ser interesantes, accesibles o atractivos para los usuarios, la inclusión del arte no es una cuestión tratada.

Podemos decir que los ejemplos de paisajes anodinos descritos en este sub capítulo son la antítesis de los mencionados en los antecedentes (Capítulo I, *Cronología del arte plástico en los espacios públicos de la ciudad de México*) y muestran un espectro más amplio de la complejidad de esta urbe.

El centro comercial Santa Fe, mencionado anteriormente, es el, o uno de los lugares de más interacción social “recreativa” de la zona, además del comercial, lo cual deja entrever la crisis del espacio público tradicional en la ciudad global.



Vista tipo de los modernos edificios altos de Santa Fe¹⁹⁶.

¹⁹⁶ En: <http://www.taringa.net/post/imagenes/17866196/Mexico-Arquitectura-Moderna-Y-Contemporanea-II.html>

En un artículo de la revista Forbes, de febrero del 2015, Feike de Jong escribe: “Un análisis de la subutilización de espacios debe ser el punto de partida de una política de desarrollo urbano. Hay que ver por qué la gente no usa los espacios que hay¹⁹⁷”.

Esto se debe a diversos factores:

- Las vialidades de la zona privilegian a los vehículos motorizados en detrimento del peatón.
- Los habitantes suelen utilizar espacios cerrados en su tiempo de ocio (cines, centros comerciales, bares, etc.), pues es la oferta existente, y la población flotante es mayoritariamente trabajadora.
- La oferta cultural en el espacio público es prácticamente inexistente, así como la presencia de parques y plazas¹⁹⁸; no hay arte en el espacio público.

Por otro lado, la imagen urbana es la de la arquitectura contemporánea, sobre todo para los recintos corporativos y comerciales, pero también para la vivienda el equipamiento educativo. Sin embargo, resulta difícil encontrar espacios urbanos de convivencia y el conjunto carece de identidad pues los diseños de las edificaciones son monumentales y no se relacionan entre sí¹⁹⁹.

La ciudad global ya se rige por criterios morfológicos, por la ubicación de monumentos o usos y centros de producción, sino por los flujos de todo tipo; la información, el poder, el mercado, el consumo (Tristao, 2012). Esto promueve tendencias deshumanizadoras, al alejarnos de la escala humana e imponer un ritmo de vida demasiado rápido a partir de los flujos mencionados.

La escala de la ciudad, regida por edificaciones, ha sobrepasado por mucho las proporciones humanas; “la ciudad debe destinarse a usos más acordes a la escala

¹⁹⁷ De Jong, Feike. “Abandono de espacios públicos: índices de desarrollo.” En: Forbes en línea, 24 de febrero 2015.

¹⁹⁸ Flores, Raquel. “No más viviendas: colonos de Santa Fe solicitan espacios públicos”. 16 de abril, 2016, en: <http://www.radioformula.com.mx/notas.asp?Idn=586639&idFC=2016>

¹⁹⁹ Ortiz Pérez, Marco. “Corredor peatonal en la ZEDEC Santa Fe”, Tesis de licenciatura en arquitectura, Universidad Iberoamericana, 2000.

humana, pues la sensación de secuencia de dominio, desde el más íntimo (nuestra casa, nuestra cama) hasta lo semi público –público- (patio comunal) es necesaria para el equilibrio social (Bosch, 2008: 133).”

Entonces, a partir de lo anterior; la escasez de espacios públicos y de integración de arte plástico público, ¿Qué tipo identidad se genera en ese pedazo de ciudad? ¿Hay apropiación en un lugar que no se camina, que no se vive en plenitud?

c) EL PAISAJE PUBLICITARIO COMO CONTAMINACIÓN VISUAL Y DESPERSONALIZACIÓN DEL ESPACIO URBANO

Decidí incluir aquí el tema de la publicidad en las calles, pues es un paisaje que podemos encontrar frecuentemente en distintas zonas de la ciudad. Las imágenes publicitarias en todas sus formas saturan sectores y superficies enteros, volviéndolos macro aparadores comerciales y despersonalizando la imagen urbana que se encuentra debajo. Por esto el paisaje contaminado por la excesiva publicidad se vuelve un paisaje anodino, donde la identidad local corre el riesgo de desaparecer en favor del aspecto comercial que se vuelve dominante²⁰⁰. Los anuncios en sus múltiples formas (pancartas, espectaculares, posters, carteles, rótulos, letreros luminosos, etc.) se han convertido en parte del imaginario urbano de la capital mexicana y de las grandes metrópolis en general. Es por esto que se les puede considerar como miembros de las estéticas alternativas que cubren los espacios abiertos.

Hoy día es casi imposible concebir un espacio público en la ciudad de México que no incluya o desde cual no se vea algún elemento publicitario. Incluso para los

²⁰⁰ Checa Artasu, Martín y Castro Rodríguez, María del Pilar. “*Deje que la barda hable*”, Artículo de: Artes de México, Revista-libro bimestral, Número 95, septiembre 2009, México, D.F. “*El resultado es una elevada contaminación gráfica, un exceso de mensajes con significados a discernir y una promiscua congestión visual*”.

automovilistas, la gran cantidad de espectaculares que enmarcan las vialidades primarias representa un gran distractor.

La globalización, junto con la economía de mercado alientan esta proliferación de imágenes comerciales. A tal grado que la publicidad puede resultar invasiva para el transeúnte y ser considerada como contaminación visual, así como el cableado enmarañado que atraviesa las calles, los desechos materiales en el suelo o los pavimentos y edificaciones cuarteados y en mal estado.

Los efectos negativos para el bienestar del ciudadano, a través de la publicidad, cuando esta llega a ser invasiva, alcanzan tales grados que, puede influir incluso en el comportamiento y forma de pensar de los individuos²⁰¹. “Se reconoce el concepto de contaminación visual y su presencia en varias ciudades de Latinoamérica, pero en especial en Ciudad de México y se señala cómo de forma irresponsable las empresas abusan de esta forma de publicidad en las calles tratando de ganar espacio en la mente del consumidor sin tener precaución de los daños y consecuencias ocasionados”²⁰².

Existe incluso una ley para regularla; la Ley de Publicidad Exterior de la Ciudad de México²⁰³, expedida en 2010. Según la cual, “La publicidad exterior desordenada y la saturación publicitaria, provocan contaminación visual. (...) La contaminación visual es la alteración del paisaje urbano provocada por factores de impacto negativo que distorsionan la percepción visual del entorno e impiden su

²⁰¹ “La contaminación publicitaria es originada por la publicidad, que ejerce presiones exteriores y distorsiona la conciencia y el comportamiento del ser humano para que adquiera determinados productos o servicios, propiciando ideologías, variaciones en la estructura socioeconómica, cambios en la cultura, la educación, las costumbres e, incluso, en los sentimientos religiosos” - Rubio, Marcelo Rolando. Tesis: “La contaminación visual”. Universidad Técnica de Cotopaxi. Ecuador, 2013.

<http://repositorio.utc.edu.ec/bitstream/27000/1226/1/T-UTC-0856.pdf>

²⁰² McKomick Téllez, Nicolás. “La responsabilidad del marketing en la contaminación visual publicitaria en Ciudad de México.”, Universidad de Santo Tomás, 2016.

PDF:<http://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/4452/McCormickNicolas2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

²⁰³ La Ley de Publicidad Exterior de la Ciudad de México Puede consultarse en:
<http://www.aldf.gob.mx/archivo-d739406ea1c771c22cc9d9930d99bd9d.pdf>

contemplación y disfrute armónico en detrimento de la calidad de vida de las personas.”

Si la cantidad de publicidad autorizada es de por sí abrumadora, se le suma la que es colocada de manera ilegal. La Fundación por el Rescate y Recuperación del Paisaje Urbano (F.R.R.P.U.) contó en 2014, y nada más en la avenida Paseo de la Reforma, 125 puntos de publicidad exterior ilegal²⁰⁴.

Estas observaciones no pretenden oponerse a la presencia de factores publicitarios, simplemente se propone la regulación de su cantidad para que no afecte de manera negativa a la percepción visual del espacio público.



Tristao Goncalves (2012) menciona dos ejemplos para el análisis de las expresiones en las calles; el grafiti y la publicidad. Esta última representa un valor económico pero su difusión en el espacio público también pretende que el consumidor se identifique con el producto. Generaliza imágenes por medio de estereotipos para crear necesidades y así vender bienes y servicios. Sin embargo, la publicidad casi nunca conlleva una carga didáctica, informativa o artística. Tampoco es exhibida a largo (se renueva constantemente). Todos estos factores dificultan la generación de identidad o apropiación del espacio. No se trata de un mural o una escultura que

²⁰⁴ Machorro, Juan Carlos. “Invade publicidad ilegal el centro del D.F.”, en *Mi Ambiente*, 05/12/2014. Artículo e imagen en: <http://www.miambiente.com.mx/general/invade-publicidad-ilegal-el-centro-del-df>

tiene la posibilidad de marcar un espacio público y permanece en el imaginario colectivo de quienes lo ocupan.

En primer lugar, la calle es el espacio más atractivo para la exhibición, dadas sus características públicas y flujos regulares. Utilizando esta estrategia, la publicidad parece querer generar bienestar social a través de diseños limpios y simples que permiten ser fácilmente comprendidos por potenciales consumidores²⁰⁵. Todo lo contrario a la mayoría de los grafitis; práctica pictórica que paradójicamente, resulta más desagradable para muchos, que la publicidad invasiva.

Esta última, satura los sentidos y al paisaje urbano en la ciudad de México, pero carece de significado y trascendencia. De esta forma, los espacios contaminados por este medio suelen convertirse, desde el punto de vista aquí tratado, en espacios carentes de sentido.

²⁰⁵ Tristao Goncalves, Wayner. *Urbanidades. Aportes del arte público en la construcción de la mirada en las megalópolis contemporáneas.* Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali, 2012. Pág. 37.



CAPÍTULO IV

DOS CASOS DE ESTUDIO: UNIDAD INDEPENDENCIA Y TORRES DEMET SAN ANTONIO

Resalta la importancia que muchos autores le dan al centro social. Incluso, organismos promotores de vivienda, como el Infonavit, en sus primeros conjuntos habitacionales producidos durante la década los años setenta, incluyeron, dentro de sus unidades habitacionales, el concepto de centro social como un espacio destinado a la convivencia de los habitantes, a través de la organización de actividades culturales, sociales y educativas.

Esther Maya Pérez²⁰⁶

Los equipamientos residenciales colectivos son el conjunto de elementos necesarios para la organización espontánea de la vida comunitaria.²⁰⁷

En este capítulo se analizarán dos casos de estudio: la unidad habitacional Independencia, de 1960, y la unidad Torres DeMet San Antonio, inaugurada en el año 2000.

Se seleccionaron estos dos ejemplos pues son proyectos antagónicos que caracterizan, cada uno, una época específica de la historia de nuestra ciudad y se relacionan en menor o mayor medida con el arte plástico y la cuestión del espacio público.

El primero siendo una referencia de las tendencias nacionalistas del Estado y las arquitectónicas racionalistas, ancladas también a las teorías Le Corbusianas del “buen vivir” (todos los servicios, espacios abiertos y vegetación) y las utópicas, inspiradas en Vasco de Quiroga, además de la integración de elementos plásticos de la urbanización a mediados del siglo pasado.

²⁰⁶ Maya Pérez, Esther. “La importancia de los equipamientos de uso colectivo en los conjuntos habitacionales”. En: “La vivienda en México Construyendo análisis y propuestas”, Colección Legislando la agenda social, Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública, México, 2006.

²⁰⁷ Definición de los equipamientos residenciales colectivos propuesta en el Coloquio Internacional de Sévres (1957). Cfr. René Kaës, Vivir en los grandes conjuntos, Euroamérica, Madrid, 1963

Por otro lado, el segundo conjunto habitacional representa una faceta de la urbanización actual y del ámbito de la oferta inmobiliaria a gran escala para la vivienda de interés social y sus características actuales, que serán enunciadas en el análisis de dicha unidad.

Este diagnóstico nos permitirá interpretar las comparaciones entre la una y otra, como reflejo de lo que se ha venido describiendo en los capítulos anteriores. Esto es; las nuevas formas de hacer ciudad, las relaciones vivienda-espacio público, pero, sobre todo, las distintas formas en las que el arte plástico se integra al espacio público. Todo esto bajo el enfoque evolutivo de la vivienda de interés social en México.

Si hace décadas, el plasmar en el espacio público los valores y símbolos que legitimaban al estado era importante para este, ¿Qué es lo que se quiere legitimar hoy en día?

¿Integrar elementos de arte plástico en los procesos del diseño urbano-arquitectónico era más tomando en cuenta anteriormente?

¿La presencia de este tipo de arte en los espacios públicos, así como la presencia de los mismos, tiene alguna incidencia en la percepción urbana de los habitantes de una unidad habitacional?

1. CONJUNTO HABITACIONAL UNIDAD INDEPENDENCIA.



*"LOS VALORES MÁS ELEVADOS DE LA CONVIVENCIA HUMANA: LA JUSTICIA, EL BIEN, LA VERDAD Y LA BELLEZA".
Placa inaugural que se encuentra en la plaza cívica de la Unidad Independencia*

a) DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS

Ubicación: Entre Avenida San Jerónimo, Calle Presa y Boulevard Adolfo López Mateos, Delegación Magdalena Contreras.

Arquitectos: Alejandro Prieto Posadas, José María Gutiérrez Trujillo y Pedro Fernández Miret.

El licenciado Benito Coquet Lagunes, entonces director general del IMSS inicia el proceso de este proyecto, encomendando a los arquitectos que dotaran a la unidad de espacios abiertos y de diversos usos, principalmente a Alejandro Prieto (teatro de los Insurgentes), como titular de Proyectos y construcción de Seguro social, y a José María Gutiérrez (jefe de desarrollo urbano INFONAVIT, de 1972 al 76), como

sub director de obras. Ambos jóvenes egresados de la facultad de arquitectura de la U.N.A.M.



Unidad habitacional Independencia desde el aire, en los años 60.

Además del acceso a los servicios de salud del instituto, los habitantes tendrían a su disposición espacios recreativos, educativos, deportivos y culturales, ornamentados.

Inaugurado el 20 de septiembre de 1960, para conmemorar el 150 aniversario de la Independencia de México.

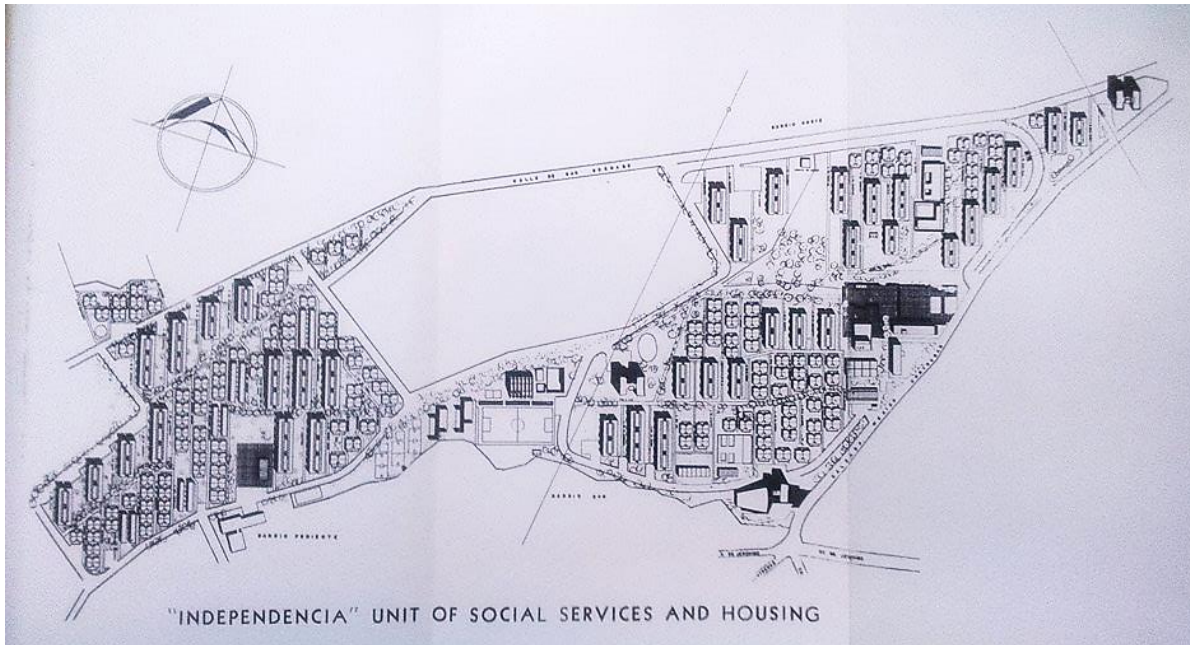
En el contexto histórico de sus festejos y de los de la Revolución, surgieron proyectos similares en distintos polos de la ciudad. Además del apoyo social para la clase trabajadora²⁰⁸, por parte del Instituto Mexicano del Seguro Social, a partir

de su creación en 1943²⁰⁹. Por ejemplo, la Unidad de Servicios sociales y Habitacional Santa Fe (1957) o la Unidad Cuauhtémoc (1963).

Desde el 2001, el IMSS dejó de administrar la unidad, ya desincorporada de este desde 1985.

²⁰⁸ “Las obras del presidente López Mateos, para impulsar los programas de beneficencia social en favor de los sectores mayoritarios de la población de nuestro país”. - Coquet, Benito. “Unidad Independencia. Dos tesis acerca de la convivencia humana: Discurso para la inauguración de la Unidad Independencia.” I.M.S.S., México, 1960.

²⁰⁹ Sánchez Corral, Javier. “La vivienda social en México”, 2012. PDF en: http://www.jsa.com.mx/documentos/publicaciones_jsa/libro%20vivienda%20social.pdf



Plano de la unidad en 1967.



Unidad Independencia en la actualidad; no ha habido muchos cambios en cuanto a su área.

Su construcción inicia en 1959 a cargo del departamento de obras del IMSS, con 37 hectáreas (de las cuales, la mitad aproximadamente correspondía a la Hacienda El

Batán, propiedad del señor Matsumoto²¹⁰), 2235 viviendas, y proyectado para cerca de 10,000 habitantes²¹¹.

Las cifras exactas de la unidad cambian según la fecha de la fuente consultada²¹² pues en su discurso inaugural, Coquet describe los diferentes usos de la siguiente manera²¹³:

1. HABITACIONAL: 2500 viviendas, pensado para un total de 15000 habitantes
2. COMERCIAL: 1 supermercado y 3 centritos comerciales de primera necesidad (uno por barrio)
3. CENTRO DEPORTIVO: gimnasio cubierto; área de boliche, billar y vestidores; alberca para adultos y otra para niños; campos de futbol, frontenis, basquetbol y volibol
4. EDUCACIÓN: 2 jardines de niños, 1 guardería infantil, dos escuelas primarias
5. SALUD: Clínica para dar servicio a 20000 personas, Centro de Seguridad Social para el bienestar familiar
6. ADMINISTRATIVO: Un edificio social con: oficinas administrativas de la unidad; oficina de correos y telégrafos; local para clubes juveniles; biblioteca; salón de reuniones sociales
7. ESPACIO PÚBLICO: el principal, la plaza cívica, con un teatro cubierto, con 400 localidades, y aun costado, un cine con 1200 localidades
8. VIALIDADES: La vialidad principal, perimetral (concreto hidráulico), algunas vialidades secundarias que comunican los módulos y senderos peatonales (que son mayoritarios al interior del conjunto).

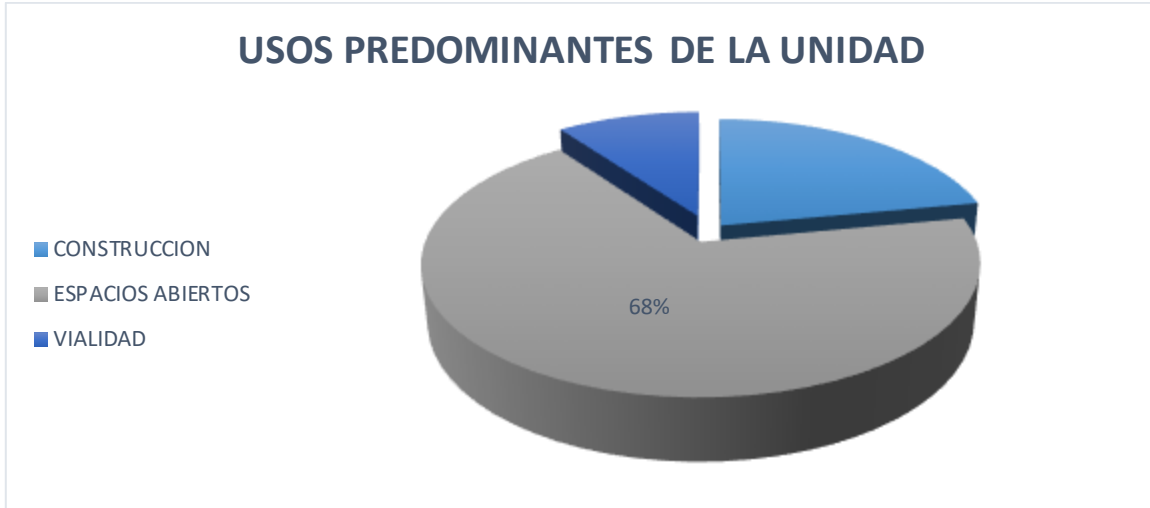
²¹⁰ Japonés inmigrante, propietario del terreno hacienda El Batán, en la cual se cultivaba una extensa variedad de flores y otras plantas pero que fungió también como un tipo de reserva para alojar japoneses refugiados tres la segunda guerra mundial. Véanse los testimonios de la unidad Independencia en la sección de ANEXOS.

²¹¹ Balboa, Berenice. "5 Unidades habitacionales emblemáticas del DF." "De las mil 700 que hay en la ciudad, destacan por características y su coyuntura, algunas como la Unidad Independencia, Tlatelolco o la Villa Olímpica". 20-01-2011, México D.F. <http://www.eluniversaldf.mx/coyoacan/nota18930.html>

²¹² En el informe del I.M.S.S., "Unidades de vivienda", Banco Nacional de Transportes, de 1967, se hace referencia a 37 hectáreas y 2234 viviendas. Además de que, a lo largo de los años, la unidad ha sufrido algunos cambios menores y el plano original se modificó a finales de los años 80.

²¹³ Coquet, Benito. "Unidad Independencia. Dos tesis acerca de la convivencia humana: Discurso para la inauguración de la Unidad Independencia." I.M.S.S., México, 1960.

Describe también la repartición de las 33 hectáreas en: 7.36 Ha (22%) de edificaciones; 22.4 Ha (68%) para parques y jardines; 3.20 Ha (0.97%) de calles y estacionamientos.



Se “intentó construir a escala humana, a la dimensión del hombre que va a habitarla²¹⁴” dando así una mayor calidad de vida, dado lo amigable de sus espacios y la diversidad de actividades que brinda el conjunto. Otro objetivo fue también el estimular a los habitantes a una vida más social y con voluntad y ambición para el trabajo. Para que en esta unidad se integrara “una sociedad en la que se practiquen el cultivo de las relaciones humanas: el esparcimiento, la actividad cultural y la solidaridad social (...). La mayor extensión está ocupada por espacios libres que proporcionan luz, sombra y verdor de parques y jardines, como se pide en la Carta de Atenas; y se ha cumplido, asimismo, como dice Le Corbusier, con una doctrina coherente del espacio edificado y sus prolongaciones que responde a las cuatro funciones fundamentales: habitar, trabajar, circular y cultivar el cuerpo y el espíritu²¹⁵.”

Sin embargo, en todo el discurso inaugural, Coquet no menciona una sola vez la integración de elementos plásticos en el conjunto; no hace referencia alguna a los

²¹⁴ Coquet, Benito. “Unidad Independencia. Dos tesis acerca de la convivencia humana: Discurso para la inauguración de la Unidad Independencia.” I.M.S.S., México, 1960.

²¹⁵ *Ibidem*.

murales de Eppens, ni a los cuerpos escultóricos. Simplemente hace referencia a la belleza que existe en la unidad.

La unidad se divide en tres barrios, cada uno con nomenclatura temática mexicana, atribuida por el escritor Juan José Arreola.

El primero es Batán Norte, cuyas calles tienen nombres indígenas (*Nauholin, Izcalli, Quetzacóatl...*) El segundo es Batán Sur, cuyas calles hacen referencia a canciones y danzas populares (*Bamba, Jarana, Del son...*) y se separa del primero a nivel de teatro. La zona deportiva separa los dos primeros barrios del tercero, llamado San Ramón y cuya nomenclatura de las calles se basa en nombres de obras célebres de la literatura mexicana (*Popol Vuh, 1er. Sueño, Poemas rústicos...*).

b) INTEGRACIÓN DE ARTE PLÁSTICO



Fuente de Quetzalcóatl, frente a la Escuela de Enfermería, Luis Ortiz Monasterio.

Para la realización del proyecto se contó con la colaboración de más de 23 arquitectos, ingenieros y artistas plásticos, como los escultores Federico Cantú y Luis Ortiz Monasterio.

Por medio del Comité Ciudadano Pro Declaratoria y se encuentra en revisión por la Dirección de Arquitectura del siglo XX del Instituto Nacional de Bellas artes, desde el 2007²¹⁶. Sin embargo, desde ese mismo año, se mantiene en la lista de espera para devenir Monumento artístico, sin más resultados.

²¹⁶ González Alvarado, Rocío. "Invaden con publicidad la unidad Independencia", Periódico La Jornada, domingo 8 de diciembre de 2013, p.31.

El centro cívico, al cual pertenece la plaza principal (imagen), conjuga, gracias a la cantidad de elementos plásticos, “la belleza del paisaje con elementos de arte urbano identificados a las raíces históricas nacionales, se agrupan los edificios o locales donde se efectuarán con más frecuencia las reuniones de tipo social²¹⁷.” Las esculturas originales están hechas en piedra como un recuerdo más de la historia nacional (estilo de esculturas prehispánicas).



Miguel Hidalgo en la plaza cívica de la unidad, frente al teatro.

A continuación, se enlistan las obras de arte plástico integradas a la unidad:

- 1-** Relieve del emblema del IMSS para la unidad, de Federico Cantú Garza.

- 2-** Teatro Independencia, Mural Bajo relieve, Federico Cantú Garza. Son en total 5 paneles que retratan cada uno, símbolos de la cultura tolteca. El primer panel representa a Xilonen, la diosa del maíz. El segundo, a la Coyolxauhqui, la diosa lunar. El tercero es la dualidad de Quetzalcóatl con un jaguar. El cuarto es un grupo humano que “simboliza la laboriosidad del pueblo tolteca²¹⁸”. El quinto y último representa a un escultor con su obra; la figura de un atlante.

²¹⁷ I.M.S.S. “*Unidades de vivienda*”, Banco nacional de transportes, México, 1967.

²¹⁸ Al respecto del arte en la unidad: “despertando un verdadero sentido de arraigo dentro de un ambiente de belleza, de libertad y de respeto a la dignidad humana”. - I.M.S.S. “*Breve información sobre la unidad de servicios sociales y de habitación ‘Independencia’*”. Unidad de Servicios Sociales y Habitación, Independencia. México, 1970.



3- Murales de mosaico en las fachadas de los edificios habitacionales, Francisco Eppens Helguera. Son en total 80 obras que describen fragmentos de la cultura prehispánica, por medio de representaciones de la flora y fauna mexicanas. Todos son distintos y están hechos con piedras cuyo color es natural (así como la biblioteca central de Ciudad Universitaria).

4- Representación de Quetzalcóatl; el hombre viejo y sabio. Escultura en piedra de Luis Ortiz Monasterio.

5- Fuente de Quetzalcóatl; cuerpo escultórico en piedra que representa el grupo de la serpiente emplumada, el águila y el jaguar, de Luis Ortiz Monasterio.

6- Foro al aire libre, cuyo techo es sostenido por columnas que en la base se transforman en cabezas de serpiente. Escultura en piedra que hacen alusión al templo de Quetzalcóatl en Teotihuacan o a la gran pirámide de Chichen Itzá

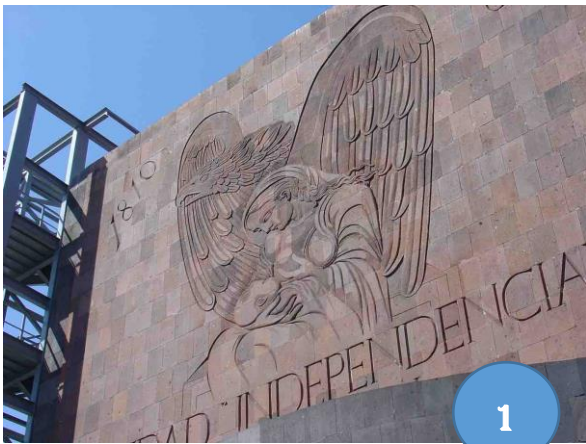
7- Escultura del cura Hidalgo, como elemento central del centro social de la unidad y símbolo de la independencia en el contexto de su 150 aniversario,

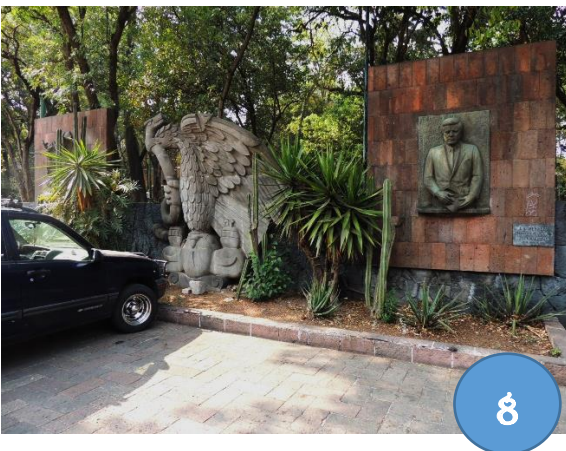
8 -Dos esculturas en bronce de Ernesto Tamariz conmemoran respectivamente las visitas de los entonces presidentes, John F. Kennedy (1962) y Charles de Gaulle (1964) a la unidad. El primero es un busto del personaje y el segundo es un grupo escultórico en homenaje a la revolución francesa.

9- *Hidalgo libertador*, Una pintura mural de Juan O’Gorman, decora uno de los muros principales del Centro Interamericano de Estudios de la Seguridad Social (CIESS) que, a pesar de ser un recinto techado, sus amplios muros de vidrio dejan percibir el mural desde el exterior, como parte de la plaza que preside el recinto.

10- Mobiliario urbano con diseños artísticos en los jardines que, junto con el paisajismo, diseñó Pedro Fernández Miret.

c) REFERENCIAS FOTOGRÁFICAS DE OBRAS:





La cantidad de espacio público al aire libre del que gozan los residentes (y los visitantes) es superior al promedio que se tiene en otros conjuntos habitacionales más recientes, pues la densidad promedio es de 300 habitantes por hectárea y la cantidad de espacios abiertos equivale a más del 60% del terreno de la unidad. Según los condóminos, el Reglamento interno de la unidad estipula que el área común empieza a partir de que uno sale de su casa; no hay jardines privados.

**d) IMPRESIONES Y TESTIMONIOS.
FORMA DE VIVIR, ESPACIO PÚBLICO Y ARTE PLÁSTICO.**

- o La cantidad de espacios públicos y vegetación en la unidad es uno de los temas principales de los habitantes a la hora de hablar de los puntos positivos de la misma. Posteriormente vienen la cantidad de servicios que está ofrece y la presencia de los elementos artísticos que la embellecen y caracterizan.

“Están estas áreas de los carritos, las banquitas y los espejos de agua para que los disfruten. Pero las áreas verdes, son una razón bien importante de vivir aquí en la unidad, porque, aparte de sano, es un pulmoncito dentro del Distrito Federal. Esta área es como llegar a un oasis.”

-ENTREVISTA 1.- R. Ballines.

“No nada más es la planificación de los espacios, sino que, el espacio se maneje, pero con ciertos grados de belleza o, inclusive, hasta visualmente, de tranquilidad. (...) justamente, la visión y el diseñar lo que es la unidad, con estándares que podríamos llamar, de belleza. Que generan una buena sensación. No como otras unidades que no la tienen.”

-ENTREVISTA 2.- A. Arellano

“Las áreas verdes me gustan, los edificios, como los hicieron. La estructura, los mosaicos. Porque son todos de cosas prehispánicas”.

-ENTREVISTA 3.- M. Medina

“Me gusta mucho esa onda de que la unidad está uniformada, que tiene todos esos como murales con piedritas. Últimamente se ha estado como rompiendo eso porque mucha gente le está haciendo cambios a las casas.”

-ENTREVISTA 4.- P. Negrete

“Es una cosa muy agradable, que sea ese espacio abierto; que en cualquier lugar te puedas sentar, caminar que te encuentras a gente... Ya para nosotros es normal – ver los mosaicos de Eppens. Son hermosísimos ¿no? Y son parte de tu vida; te identificas con ellos. (...) me pasaba mucho, sobre todo en CU, que decía: “esto es como en la unidad, ¡el mosaico, el azulejo, la piedra brasa, es igual!”. Todo eso, con lo que te identificas. Y lo hace distinto a otros lugares. Sobre todo, esos espacios abiertos que realmente, ahora ya no los encuentras. Todo está como enjambres horribles en la ciudad.”

-ENTREVISTA 5.- B. Albarrán

“Hicieron el diseño conceptual de la unidad, los bloques, las calles sin tráfico interior; concepto Le Corbusiano, aquí está aplicado. Y además se basaron, como dice Coquet, en la Carta de Atenas. (...) Chema y Coquet dijeron: “vamos a hacer un espacio ceremonial” e hicieron la plaza cívica...y el escultor de moda para hacer eso, en ese entonces, era Ortiz Monasterio. Ahí están 3 piezas de él, con el teatro al aire libre y la fuente. Y también, esa forma de concebir a la Madonna, envuelta en las alas, con su bebé, que ahora lo modificó el IMSS... Eppens, por ahí tengo el dato. Además de los 80 murales que hay.

Y bueno, la parte de habitabilidad y áreas de juego, la hizo otro arquitecto que murió muy joven, Pedro Miret. Con los pescaditos, carritos, etc. La jardinería también la hizo él; paisaje y áreas de juego, integradas.”

-ENTREVISTA 5.- F. Aldana

“La hicieron ahora sí que para durar 100 años. Sobre todo, estas obras de arte, los murales. En toda la unidad hay murales y están aquí desde la inauguración. (...) La plaza cívica está muy bonita, (...) está una escultura de Miguel Hidalgo, desde que se inauguró. ¡Parece nueva!”

-ENTREVISTA 6.- J. Romero

- o Además de las cualidades estéticas, las obras de arte son percibidas como elementos revalorizadores de la construcción. La presencia de un elemento plástico, así como acabados más detallados u ornamentación pueden generar plusvalía para la propiedad, cosa que agrada a los residentes.

“No sería la unidad Independencia si no tuviera eso. (...) si las contarán (los murales de Eppens), tienen un alto valor. (...) les corresponde a los vecinos cuidar esa obra, digo, con eso le dan valor a su edificio, ¿no? Es una obra de arte. Ya ha habido gente que se ha dedicado a estar retratando para conservarlo por lo menos; después te puede servir hasta para restaurarlo. Pero si no tuviéramos eso, la unidad valdría menos. Si es muy importante todas las aportaciones artísticas que tiene la unidad en sus fachadas.”

-ENTREVISTA 1.- R. Ballines.

“Es como una muestra de lo que es una unidad habitacional. Que le pusieron arte y arquitectos a hacer los edificios y a participar artistas y escritores, etc. Pues sube la plusvalía de la unidad, ¿no? Y como cultura, arte, que no la encuentras en ningún otro lado.”

-ENTREVISTA 3.- M. Medina

“Me parece que deberían de restaurarlos y mantenerlos; conservarlos y que se vea la unidad lo más intacta posible, lo más arreglada posible. Que tenga sus espacios de jardín padres. Porque eso, lo único que va a hacer es que incremente el costo de este lugar. Ósea, fuera de que se deteriore y bajen los costos de las casas, va a aumentar porque la gente va a saber que vivir en la unidad es calidad de vida.”

-ENTREVISTA 4.- P. Negrete

- o La importancia de la conservación de los elementos de arte plástico que posee la unidad es reconocida por sus habitantes, sobre todo, quienes viven ahí desde hace más de 10 años. Sin importar el grado de conocimiento teórico al respecto de las obras.

“No le dan valor a las cosas de las que estamos rodeados. Y creo que una de las campañas que se deben hacer, es difundir, quiénes son los artistas que intervinieron para hacer de la unidad lo que es y para darles el valor que deben de tener. Difundir. Es parte de lo que algunos

hacemos. (...) creo que falta que se conozca la historia de la unidad, cómo fue creada, qué es lo que contenía originalmente. Para que la gente la valore y la cuide”.

-ENTREVISTA 1.- R. Ballines.

Esa es unas de las cuestiones del orgullo de viviraquí. En ese aspecto, de que tiene cosas bellas. Las esculturas con reminiscencias prehispánicas, las fachadas de los edificios, las del teatro... el teatro al aire libre,... las fuentes, que, aunque ya no funcionen, el trabajo que tienen, las esculturas, son muy bonitos.

-ENTREVISTA 2.- A. Arellano

“Por ejemplo, sí me gustaría que restauraran la fuente de la plaza cívica e hicieran lo posible para que volviera a funcionar, porque está padre, se ve bonita, porque es un buen detalle.”

-ENTREVISTA 4.- P. Negrete

“Los libros decían que los niños vieran el material del lugar donde estaba su comunidad, entonces las mamás les decían a los niños: “Pues rómpete la piedrita para que se lo lleves a la maestra”. Entonces, imagínate, ¡los murales de Eppens!, los niños y las mamás con cincel queriendo arrancar una piedrita de color de la fachada. Y no hay forma de protegerlo porque nosotros llegamos al INBA, a Bellas Artes, de hecho, la unidad está en la lista de las cosas que pueden estar catalogadas como patrimonio.”

-ENTREVISTA 5.- B. Albarrán

- o Algunos vecinos han iniciado un proyecto de protección de la unidad a partir del reconocimiento y valoración de sus elementos artísticos para intentar incluirla como Monumento artístico en la lista de Patrimonio de la humanidad. Para esto, se han desarrollado investigaciones acerca del valor y la historia de las obras de arte mural y escultórico, sin embargo, no existe mucha bibliografía que haga mención detallada de las mismas. En el 2010, un grupo de residentes se dio a la tarea de filmar un documental sobre la historia y situación actual de la unidad. *Ciudad Independencia* integra entrevistas con algunos de los residentes y uno de los arquitectos principales del proyecto, José María Gutiérrez, además de imágenes y videos

antiguos de la unidad, sus espacios y eventos significativos a través de su historia.

Además de esto, salió en 2006 el libro *Arte y arquitectura del Instituto Mexicano del Seguro Social*, una recopilación de varios autores que conjunta la diversa obra artística integrada a las construcciones del instituto en cuestión.

No obstante, desde hace casi 10 años, esta unidad permanece en la lista de espera del Instituto Nacional de Bellas Artes.

“Ya tenemos una carta de que está ya la aceptación de la propuesta. Estuvimos, junto con Chema [Gutiérrez] y un grupo de vecinos, impulsándolo. No está catalogada, si está registrada, y es una obra muy importante. (...) Pero nosotros estamos en lo de la lista del patrimonio se Arquitectura del siglo XXI”.

-ENTREVISTA 5.- B. Albarrán

“Catalogada, ya estaba, eso lo corroboramos con Chema. La catalogación, nos la corroboró Arquitectura del INBA, en el 2007, y nos dio el visto bueno para que se declare la unidad y presentó el proyecto desde hace 9 años. Cuando se habla con ellos, dice: “el proyecto ya está presentado, el jurídico de la SEP no nos ha dado luz verde...”. Me dijeron: “mire señor Aldana, para declarar el museo de antropología, que fue en 2014, nos tardamos 10 años”, ¡imagínate! ¡El museo! Yo lo hubiera declarado inmediatamente.”

-ENTREVISTA 5.- F. Aldana

“Sin estas expresiones artísticas que tiene la unidad en su interior, no sería la unidad Independencia. (...) Eso nos debería llevar, a la gente de la unidad, a cuidarla más. Y si hay intentos de que se reconozca como un patrimonio cultural protegido, para que las autoridades protejan la integridad de todos los elementos artísticos que contiene.”

-ENTREVISTA 1.- R. Ballines.

“Hablaban de manejar a la unidad como patrimonio de la humanidad. Por los espacios, por la arquitectura, por las esculturas, por los jardines

y todos los servicios que tiene. A final de cuentas, todo realza la belleza de la unidad.”

-ENTREVISTA 2.- A. Arellano

- o Después de más de 50 años en funcionamiento, una población que tiende hacia la tercera edad y administraciones muy variadas, la unidad Independencia comienza a experimentar algunos cambios físicos. Por ejemplo, el espacio insuficiente de estacionamiento. Así como el cambio que genera el envejecimiento de la población de la unidad y que se ve reflejado en adecuaciones del espacio público como lo son las rampas implementadas de concreto. Muchas veces, al ser adecuaciones improvisadas, no solo rompen con el paisaje, sino que no se elaboran siguiendo los cálculos adecuados (15% de pendiente para permitir la fácil circulación sobre las rampas). Incluso cambios visibles en las fachadas o la estructura de la vivienda que alteran la tipología homogénea de la unidad.

“La gente que viene a ver una obra, ahí se estaciona. A mí, me parece grosero, pero esa es quizás una de las carencias que tuvo la unidad, de nacimiento. Antes la gente casi no pensaba en tener coche y ya no hay lugar para guardar tanto coche. Aquí es muy problemático lo del área de estacionamiento. (...) Pero el Seguro social nunca pensó que la gente iba a tener tantos, no uno, más. Tampoco pensaron en poner rampas. Es un problema para la gente de la tercera edad; subir y bajar escaleras”.

-ENTREVISTA 1.- R. Ballines.

“Pues hay más gente de la tercera edad. Y empezaron a poner por ejemplo las rampas que sí, muchos se quejaron, pero pues imagínate si una persona se pone enferma en los edificios, ¿ cómo la sacan? (...) modifican la fachada...están horita modificando un pedacito totalmente que ya no parece casa de la unidad, aquí ya la están modificando mucho”.

-ENTREVISTA 3.- M. Medina

“Como la gente ya ha ido creciendo, han tenido que ir poniendo rampas. Y como no se había pensado en eso desde un inicio, pues hay zonas medio arbitrarias en las que rompe bastante”.

-ENTREVISTA 4.- P. Negrete

“Ya habíamos visto que ese fenómeno se iba a presentar. Que la venta de las casas iba a hacer que la gente dijera: “mi sentido de propiedad, esto es mío y como es mío, yo puedo hacer lo que quiera... Entonces, “si a mí no me gusta la herrería de la casa, pues la cambio. Y la pongo de aluminio, porque el aluminio es muy bonito, porque a mí me gusta. A lo mejor a ti no, pero a mí sí.”

-ENTREVISTA 5.- B. Albarrán

- o El cambio poblacional, tanto por edades (los nietos de quienes habitaron la unidad en primera instancia), como de los nuevos habitantes que han adquirido sus viviendas en la unidad, pone en declive el sentimiento de identidad que caracteriza a la unidad. Esto al crecer la ignorancia en cuanto a su historia y carga artística.

“No lo saben. Esta tercera generación, que está ocupando la unidad, no sabe qué artistas han participado ni qué gente tan destacada ha venido a conocerla. Y aún, después de casi 56 años que tiene la unidad, no hay ninguna otra obra similar. En todo México. No la hay. Entonces yo creo que debe de ser revalorada y entendida”.

-ENTREVISTA 1.- R. Ballines.

“Entonces, la plaza cívica (...) también se ha descuidado. Ahí tiene su fuente y todo, que tiene a Quetzalcóatl, que está enorme...; ya no funciona, no sé por qué. El descuido, la burocracia; no les ha interesado. (...) ya más adentro, bueno pues están unos como círculos, haciendo reminiscencia a la gran piedra del sol y en medio había agua, una fuente, también muy bonita, pero la han descuidado y ya no le han dado servicio.”

-ENTREVISTA 2.- A. Arellano

“La población empezó a cambiar. Entonces los intereses y el gusto por la vivienda y la unidad fueron cambiando. Ya no hay el arraigo que se tenía antes. Sobre todo, porque la gente siempre ha querido a la

unidad, la mayoría, y tiene recuerdos muy gratos (...) Es muy difícil de decir; un proceso de degradación y estratificación social”.

-ENTREVISTA 5.- B. Albarrán

- o Parte de la plaza cívica se ha convertido en un estacionamiento improvisado, indiferente de los monumentos que ahí figuran. Esta plaza, como centro social de la unidad ha presenciado una gran diversidad de usos con el paso de los años. El crecimiento del parque vehicular que afecta la ciudad hoy en día se ve reflejado, en cuanto a la unidad, en el déficit de cajones de estacionamiento.

“Una de las cosas que caracteriza la unidad, son los edificios y los espacios públicos. Por ejemplo, tenemos un centro cívico, que es la plaza cívica; un espacio abierto, muy grande y que sería el centro de la comunidad. Y está hecha para la convivencia. Es como nuestra plaza central, como si fuera la plaza mayor de la ciudad, como si fuera el Zócalo. Es un espacio muy bonito, muy amplio, muy agradable. Tiene dos fuentes, tienes esculturas, tiene también un teatro al aire libre (...) es hermosa... y su objetivo es que fuera el centro de la comunidad.”

-ENTREVISTA 5.- B. Albarrán

“Si el presidente en turno invitaba a alguien, ahí era la reunión, ahí se hacía la recepción. Esta unidad se le mostró a mucha gente para indicarle más o menos el estatus que tenía el estado mexicano: “Mira, aquí en México, esto es lo que le damos a nuestros trabajadores”. La mayoría de la gente se quedaba maravillada. Charles de Gaulle, John F. Kennedy, toda esa gente la visitó. Incluso hay testimonios; dejaron monumentos. Por ejemplo, Charles de Gaulle, dejó ahí un monumento de la unión del pueblo francés y el mexicano y está ahí, en la plaza cívica.

En la actualidad, la plaza cívica (...) se ocupa, la mitad, como estacionamiento, y la otra mitad se usa como cancha de futbol. Pero antes era muy significativa, se izaba la bandera. En septiembre, todo el mes patrio, siempre había alguna actividad ahí, teatro al aire libre, el cerrado, muchas manifestaciones de cultura popular, bailes folklóricos y así.... ¡Ya no!

-ENTREVISTA 1.- R. Ballines.

“Con el crecimiento de la ciudad, hay muchos más autos y para que haya suficiente estacionamiento, hay gente que estaciona su auto sobre la plaza cívica. Lo cual ha deteriorado mucho los pisos (...) esa parte se transformó, se afeó”.

-ENTREVISTA 2.- A. Arellano

“La plaza cívica pues está padre, es un espacio al cual yo siempre he ido a jugar futbol, pases de americano, etc., desde chiquito. Es un espacio también de recreación. Ósea hay teatro y todo también pero ahí ves a la gente jugar y todo. Me gustan mucho los pilares, las cabezas de como dragones, los Quetzalcóatl”.

-ENTREVISTA 4.- P. Negrete

- o La presencia de población flotante en los espacios de la unidad genera diversos problemas, según la percepción de muchos residentes. Existe una ligera (no son todos los habitantes) preocupación por la inseguridad, pues el acceso a todos los espacios de la unidad es público. Por ejemplo, gente del exterior entra a utilizar los distintos campos del deportivo. Además de las preocupaciones por la inseguridad, los vecinos se molestan al ver los residuos del paso de los externos, como, por ejemplo, basura en las calles o algunas manifestaciones de grafitis en los muros de algunos edificios.

“Yo, mi percepción particular, es que eso ha venido en deterioro de la unidad Independencia. Por ejemplo, gente de por aquí, vienen a la clínica y dejan un flujo de basura o deterioro de las áreas, porque, como no son de ellos, las mal-utilizan. Dejan en el carrito basura, vienen, comen ahí. Entonces se ve un tránsito que deja rastro, que deja huella”.

-ENTREVISTA 1.- R. Ballines.

“Mucha gente de fuera ve el espacio ideal para traer a sus perros y no se preocupa por levantar sus suciedades. (...) en cuanto a seguridad, es que, está tan tranquila la unidad que se presta a que muchas gentes anden rondando por aquí y que puedan robar o entrar a algún

departamento, lo cual ha pasado sin problemas. (...) han rayado, el clásico, los grafitis, que bueno, ni siquiera son grafitis, solo rayan”.

-ENTREVISTA 2.- A. Arellano

“Cerraron las plumas y los estacionamientos porque había mucha inseguridad. Porque querían hacer el acceso como más controlado, cosa que la unidad no está diseñada para ser una privada. Está diseñada para ser una unidad en la cual todo el mundo pasa. (...) Pero, como mucho de los barrios y lugares que hay en México, no es inseguro por la gente de aquí sino por la que entra.”

-ENTREVISTA 4.- P. Negrete

“Llega la gente a dejar a sus hijos [a las escuelas] y ellos vienen comiendo y tirando, porque así están educados y van dejando basura. Cosa que antes no pasaba, porque, además de que había un sistema de limpieza increíble, la gente no tiraba basura en la calle.”

-ENTREVISTA 5.- B. Albarrán



- o Los entrevistados que se criaron y/o llegaron a la unidad Independencia a formar una familia hace décadas, expresan el arraigo al lugar en el que viven. Se evoca una sensación fuerte de identidad y orgullo, pero al mismo tiempo, cierta nostalgia de la forma de vivir en los “años de gloria de la unidad”. Este es un punto particular, hablando de vivienda de interés social.

“En lo general, yo tengo una percepción como que este era un lugar de élite, incluso habitado por obreros, empleados y esta diversidad de

gente. Pero muy elitista; incluso la gente decía: “ahí no puedo entrar, ahí son de otro nivel.”

-ENTREVISTA 1.- R. Ballines.

“La plaza cívica, muy importante, muy bonita, con escultura que podríamos llamar prehispánica. El teatro tiene tallada una fachada prehispánica, padrísima. Y lo que es el teatro al aire libre es una remembranza de Quetzalcoatl. En los 60s, en el apogeo de la unidad, que fue hecha como el prototipo del “buen vivir” del trabajador en México. (...) Porque era bellísima, realmente muy bella.”

-ENTREVISTA 2.- A. Arellano

“ya hay mucha gente que no es de la unidad. (...) antes era así muy como una ciudad chiquita. Y este, y ahora pues no.”

-ENTREVISTA 3.- M. Medina

“Según yo, estas eran como las casa Geo de antes. Pero desde ahí se ve la diferencia; en cuanto materiales, cómo se hacían las cosas y cómo se hacen ahora. Que estas casas pues realmente no son desechables. Si las ves, no parece una casa de interés social. Y estas eran las casas de interés social de antes.”

-ENTREVISTA 4.- P. Negrete

“El haber vivido aquí en la unidad nos permitió – porque, no solamente a mí, sino a mi familia también – tener una calidad de vida mejor que en cualquier lugar. (...) Claro que las condiciones de vida y los intereses han cambiado, con el paso de los años. Socialmente y económicamente.”

-ENTREVISTA 5.- B. Albarrán

“Esta fue la mejor unidad que hicieron en el tiempo de López Mateos. Es la única que existe en el mundo de este tipo.”

-ENTREVISTA 6.- J. Romero

2. CONJUNTO TORRES DEMET SAN ANTONIO



a) DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS

DeMet (Desarrolladora Metropolitana) fue una constructora que se ha dedicado a desarrollar proyectos de vivienda de interés social en todo el país, desde 1995²¹⁹.

El empresario Bernardo Riojas Achútegui estuvo a cargo de la desarrolladora desde su creación en 1993, la cual era una importante subsidiaria del Grupo empresarial metropolitano (GEMet), dedicado también al mercado inmobiliario enfocado a la vivienda de interés social²²⁰.

En la ciudad de México tiene desarrollos en Tecámac, Aquiles Serdán, San Juan, La Viga, La Joya, el Toreo, entre otros como nuestro caso de estudio: San Antonio, a un costado del segundo piso del Periférico.

Parte de su éxito radicaba en las facilidades de pagos que ofrece, como los créditos FOVISSSTE o INFONAVIT²²¹. Sin embargo, para el año 2004, encabezó la lista de denuncias por incumplimientos de la PROFECO²²².

²¹⁹ En 1995, DeMet comenzó a operar con el proyecto Teatinos, con 870 viviendas.

Véase: http://www.demet.com.mx/q_somos.html

²²⁰ Mateos-Vega, Mónica. « Crecen demandas por fraude contra DeMet .», periódico La Jornada, 2005, véase: <http://www.jornada.unam.mx/2005/08/25/index.php?section=sociedad&article=050n1soc>

²²¹ http://www.demet.com.mx/o_credito.html

²²² Mateos-Vega, Mónica, *íbidem*.

La visión de esta empresa promovía: “reposicionar a DeMet como el desarrollador más importante en el DF y zona conurbada, comercializando más de 5,000 viviendas por año²²³.”

El proyecto Torres San Antonio, inició su construcción en 1999²²⁴.

Se ubica en calle Nellie Campobello, número 129, colonia Carola, Álvaro Obregón.

Acceso:

El acceso principal está conformado por una vía (Nellie Campobello) de dos sentidos.

Hay un portón (enrejado), caseta, vigilantes y plumas eléctricas. Para el visitante se solicita una identificación.

La segunda entrada se ubica sobre Avenida Toltecas, también con plumas, portón, caseta y vigilantes.



Delimitación de la Unidad Torres DeMet San Antonio

²²³ http://www.demet.com.mx/q_somos.html

²²⁴ *Ibidem.*



Entrada principal, por la calle Nellie Campobello

Seguridad perimetral:

Toda la unidad está rodeada por un muro de concreto de aproximadamente 2 metros 50, además de los trozos de vidrio adheridos con concreto a la parte superior del mismo y diferentes tipos de reja o alambre de púas, por encima.

En al menos los dos primeros pisos y el superior, la ventanas y puertas están enrejadas.

Predominancia del vehículo sobre el peatón;



- o No hay calles peatonales, únicamente banquetas que, en algunos lugares, no tienen más que un metro de ancho

- o Todas las vías son para el automóvil y los edificios están rodeados de cajones de estacionamiento, además

del gran estacionamiento subterráneo (lo cual permite a las visitas estacionarse también, cada departamento tiene su cajón privado).

Otros usos:

Aunque se trata de una unidad de vivienda, algunos colonos, de manera semi clandestina han abierto sus pequeños negocios. En el último edificio, frente a la escultura, se encuentran dos tiendas de abarrotes o misceláneas en el piso inferior que atienden a sus clientes por una ventana.



Plaza central, es el único espacio público amplio de la unidad

Espacios públicos:

- Al centro de la unidad está el único espacio público; es una plaza de suelo de concreto de con una rejilla de aeración del estacionamiento subterráneo que cubre aproximadamente un quinto de la superficie de la plaza. Cuenta únicamente con dos bancas de concreto

La plaza está en la parte superior de un desnivel, en la inferior se encuentra una entrada para el estacionamiento subterráneo y junto a esta, un área de juegos infantiles de colores.

- Cada módulo de edificios tiene una pequeña área común con dos bancas y unas jardineras que da a la banqueta y funge como acceso a las torres.
- El ambiente entre los residentes es de respeto, sin embargo, no hay mucha interacción social en el espacio público. Se insiste en conservar los espacios limpios y recoger los desechos de las mascotas

b) INTEGRACIÓN DE ARTE PLÁSTICO

La unidad no se planeó con la intención de exhibir o integrar arte plástico en sus espacios ni fachadas (solo como torres de departamentos de vivienda de interés social) por lo que no existe la presencia de esculturas ni murales en todo el conjunto, salvo una excepción.

El único elemento de arte plástico al aire libre es una escultura. Se trata de la modificación de una vieja chimenea industrial que ya se encontraba en el terreno, antes de la construcción de la unidad. El artista Gabriel Macotela (Guadalajara 1954) adaptó diversas placas de cobre alrededor y a lo largo de la estructura industrial del mismo material, para crear un elemento de ornato que también es un referente de la zona pues funge como un faro que puede ser visto desde lugares más alejados de la ciudad, especialmente desde el segundo piso del periférico.

La escultura de 115 metros de altura se llama *Mujer chimenea*, fue realizada en 2006 y es una de las más altas a nivel mundial²²⁵. Se trata de una chimenea que pertenecía a la fábrica de Cementos Tolteca²²⁶. El tema de la obra es un homenaje al poeta mexicano Efraín Huerta.

²²⁵ "Inauguran el monumento "Mujer chimenea" de Macotela", 4 de diciembre 2006, Véase: <http://vivirmexico.com/2006/12/mujer-chimenea>

²²⁶ "es un espléndido proyecto de arte urbano. Amante apasionado de la Ciudad de México y enamorado permanente de la visualidad arquitectónica de la urbe y de las estéticas industriales, Gabriel Macotela transformó el gigantesco volumen de la antigua chimenea en una imponente Mujer Chimenea, la cual, con su brillante color cobrizo y sus sintéticas formas abstractas y geométricas, se extiende en el espacio desafiando con ágiles movimientos y sólida elegancia la enorme fealdad urbana que han provocado los



Sin embargo, esta se encuentra sobre los terrenos que pertenecen a Grupo Copri, es decir, a la unidad vecina; Parque San Antonio.

De cualquier forma, no es posible acceder al área que rodea la estructura pues está enrejada y a desnivel, en las dos unidades habitacionales. Dicha área podría transformarse en un espacio público común para ambos desarrollos, en vez de ser inaccesible. Antes de la construcción de la Unidad Parque San Antonio, existía la propuesta de crear un centro cultural que albergara la escultura, sin embargo, Grupo Copri se reusó²²⁷.

segundos pisos del distribuidor vial de San Antonio". - Proceso. "*Mujer chimenea*", 10 de diciembre 2006. Véase en: <http://www.proceso.com.mx/95433/mujer-chimenea>

²²⁷ *Ibidem*.

Más allá del sentido que la escultura brinda a la antigua zona industrial, es un elemento de arte plástico monumental de impacto mayor. Pues, por su tamaño, rompe con la monotonía arquitectónica y vehicular que caracteriza el contexto urbano que la rodea, aún desde lejos.

**c) IMPRESIONES Y TESTIMONIOS.
FORMA DE VIVIR, ESPACIO PÚBLICO Y ARTE PLÁSTICO.**

- o La falta de espacios públicos es notable, sobre todo en cuanto a la cantidad de área vehicular y de cajones de estacionamiento. En las áreas libre, se percibe una clara preferencia hacia el automóvil, sobre el peatón. Son tantos, incluyendo el estacionamiento subterráneo, que gran parte de los cajones se encuentran vacíos. Sin embargo, todos los cajones tienen dueño, lo cual genera descontentos al ser estos ocupados por una persona externa. Sería incluso factible reducir una porción de área de estacionamiento para añadir un parque, aunque fuera lineal (por ejemplo, por las filas de cajones de estacionamientos que rodean los edificios).

“Yo considero que nos hace falta un área verde. Un jardincito para los niños, para nosotros andar caminando también. Porque el área que nosotros ocupamos para caminar es el circuito de los carros. Entonces hay una banqueta muy estrecha que es la que ocupamos para caminar. (...) Se les dio más prioridad a los carros. Yo creo que, por la misma estructura de la unidad, no se pensó mucho en los peatones”

-ENTREVISTA 1.- R. Morales

- o Se reconoce la falta de integración de elementos de arte plástico público en la unidad y el deseo de que sí se intervenga a favor de esta.

“No hay pinturas, no hay esculturas. Pero si sería bonito que hicieran una pintura agradable a la vista. Por ejemplo, en la pared blanca en la entrada de Totelcas. Toda la barda, si la pintaran, con fuentecitas o un bosque, no sé, sería bien bonito para la vista. En vez de un muro blanco. Insisto. Que yo sepa, nadie lo ha propuesto.”

-ENTREVISTA 2.-M. Casares

- o Sí existe una preocupación por la apariencia física de los edificios. Tanto por el mantenimiento de la pintura, como las atenciones de no tirar basura y recoger los desechos de las mascotas.

“Todo lo que es el mantenimiento de estacionamiento, de pintura, las señalizaciones, que no falten. (...) Cuando ya se está deteriorando la pintura externa, tenemos que juntar para mandarla a pintar... para que se vea bien. (...) Tiene que ser la misma fachada... Porque cuando le cambian o meten otro tipo de colores, eso indica que ya tu zona de confort se va a ir devaluando porque ya no está al mismo nivel de como cuando te la entregaron, se va deteriorando. (...) por ejemplo, en el estacionamiento aquí afuera en plana baja, ponen tubos o ponen sus jaulas. Y eso ya le quita estética a la unidad; la hace corriente.”

-ENTREVISTA 1.- R. Morales

- o La escultura de *Mujer Chimenea* es asimilada como un componente relativamente nuevo de la unidad. Que le aporta estética pero también otras cosas. Una vez más, puede percibirse como una estrategia para generar plusvalía.

También se vuelve un referente para la zona. Al ser un elemento artístico monumental, visible desde el espacio público de la ciudad, llama inevitablemente la atención.

“Está muy bonita, le da mucha vista. En la noche le ponen luces de diferentes tonos y se ve padrísimo. Pero está muy bonita, muy agradable. Y mucha gente viene a verla. Les llama mucho la atención. (...) el escultor pidió el permiso. Él hizo todos los gastos de la escultura porque quería que quedara bonita la chimenea para que adornara y fuera un centro de atención de aquí de la zona, como un referente (...) Ya cuando la hicieron pues fue más llamativa; al verla, ya identificas que aquí está San Antonio.”

-ENTREVISTA 1.- R. Morales

“Como seña para que encuentren la unidad, pues, si, está bien eso. Pero no se me había ocurrido que era una seña para decir “vivo en

Torres San Antonio, donde está la figurita esa” Que buena idea, como punto de referencia sí, está bien.”

-ENTREVISTA 2.-M. Casares

- o En menor o mayor medida, la escultura propicia un sentimiento de apropiación que se ve reforzado gracias a la implementación de un elemento semi-público. Sin importar la opinión al respecto (les guste o no la obra), concientiza al habitante sobre esa parte de espacio abierto.

“La gente que tenemos un poquito de conocimiento de eso, decimos que qué bueno que nos la pusieron, que bueno que nos están aprovechando los espacios que tenemos para hacer cosas buenas. Y ojalá hicieran ese tipo de cosas en otros lados; hace falta.”

-ENTREVISTA 1.- R. Morales

“La torre se me hacía más estética, más bonita, me hacía acordarme de la cementera. Igual esa parte donde está la escultura pues era también un terreno abandonado. Entonces había mucha vegetación.”

-ENTREVISTA 2.-M. Casares

- o A pesar de ser observable desde grandes distancias y estar anclada al espacio público de la unidad, la escultura no es del todo pública pues se encuentra en un fraccionamiento cerrado. Además de esto, su perímetro (alrededor de 3 metros de radio) está enrejado. Tanto para evitar accidentes, como contaminación, como vandalismo.

“Y cuando empezaron a construir allá (Parque San Antonio) la querían tirar. Porque decían que les pertenecía en su terreno. Entonces ya sacaron los planos de aquí de la unidad y ya vieron ellos que la torre era parte de nosotros y parte de ellos. Entonces, para que fuera punto neutro, la dejaron, la encerraron. No hay acceso a ella porque los chamacos son muy feos... nada más tiene un acceso que es para los que le dan mantenimiento. Sino, imagínate, se iban a querer estar trepando ahí, ahorita ya no estaría completa la escultura, los focos a cada rato los estarían rompiendo. Pues son muchas cositas las que hacen que se tomen precauciones y que se cierre ese espacio. Y con toda razón, pues es a beneficio de nosotros.”

-ENTREVISTA 1.- R. Morales

“Y pues igual, llegaron un día, la raparon, construyeron esa escultura y ahora es casi casi un basurero. La hicieron antes de la unidad nueva, fue primero la escultura.”

-ENTREVISTA 2.-M. Casares

- o En este caso, el mantenimiento de una “buena apariencia”, conservada igual que el día de la inauguración de los edificios, asegura la plusvalía de las viviendas de la unidad. Así como la presencia de nuevas construcciones aledañas. De manera paralela, el color característico de los desarrollos de vivienda de interés social DeMet crea en sí un sello, una marca, de la que a veces de apropia la gente que los habita.

“Todos los condominios que están construyendo alrededor de nosotros, también nos están beneficiando porque, como ya están más caros los departamentos de esos edificios, el precio del nuestro sube.”

-ENTREVISTA 1.- R. Morales

No está muy sucio, tenemos gente que limpia, barren afuera, echan agua...No parece vecindad pues. Parece más bien, unidad habitacional. Si es importante que se vean los edificios iguales. Pues tienen que cuidar la pintura, la belleza pues, de la torre, del edificio. Y que todos sean iguales si se ve bonito. Sino parecería, no sé, como circo, lleno de colores. Le quitaría el nombre justamente a la unidad. Es ese color cafecito rojizo, clásico de Torres San Antonio, de DeMet, de hecho. Todas las unidades DeMet son iguales, con ese color café, rojizo.”

-ENTREVISTA 2.-M. Casares

- o Se puede observar como poco a poco, la zona periférica exterior de la unidad se ha ido densificando al construirse, predominantemente, conjuntos habitacionales de torres de departamentos de tipo similar. A pesar de que en el costado noroeste se encuentra el Bioparque San Antonio (SEMARNAT).

Por ejemplo, a un lado de la unidad se construyó entre 2005 y 2008, la unidad habitacional Parque San Antonio (Grupo Copri)²²⁸ que colinda con DeMet a nivel de la estructura industrial/escultura de cobre.

Al momento de la construcción de esta última, lo vecinos se quejaban por la “escasez de agua, falta de energía eléctrica, recolección de basura”, además de que generaría “un conflicto vehicular de enorme magnitud”²²⁹, problemas que se intensifican a cada vez que se construye un nuevo desarrollo.

Sin embargo, también ha generado puntos positivos pues, al urbanizarse más la zona, la circulación aumenta, generando un mayor sentimiento de seguridad para los residentes.

“Esa unidad (Parque San Antonio) nos tapó mucha vista, teníamos muy bonita vista. Con la torre, el Periférico atrás y hasta el WTC lo alcanzábamos a ver desde acá perfecto. Y pues ya, nos quedó nada más la torre de la escultura.”

-ENTREVISTA 1.- R. Morales

“La zona si ha cambiado muchísimo, porque, así como el ejemplo del parque, o terrenos que antes eran fabriquetas y ahora son edificios de muchos pisos. Se ha estado habitando demasiado. Entonces hay más coches, hay más tránsito, hay más gente (...) Ahora ya nos metieron edificios por todas partes y ya no se ve nada. Nos están cubriendo de edificios. Pero pues igual, la gente necesita donde vivir. Y si tiene facilidades de comprar, como nosotros lo hicimos, pues adelante”.

-ENTREVISTA 2.-M. Casares

- o Es una realidad que, a pesar de las problemáticas que un conjunto puede albergar, el hecho de poseer una vivienda propia, con todos los servicios, es suficiente para satisfacer a quien la habita. Es decir que, si la aspiración de adquirir una casa se cumple, el resto queda en segundo plano; ya sea la ubicación, la accesibilidad, las relaciones vecinales y en este caso, la

²²⁸ “En septiembre del año pasado [2007], MILENIO publicó que pese a la existencia del bando 2, que restringe la construcción masiva de unidades habitacionales y desarrollos comerciales que demanden un gran consumo de agua e infraestructura urbana, las obras conti núan” -Milenio Diario, “Violan reglamento 11 torres de departamentos”, 11 de agosto 2008. En: <http://ciudadanosenred.com.mx/noticia/violan-reglamento-obras-de-11-torres-de-departamentos/>

²²⁹ *Ibidem.*

insuficiencia de áreas de donación y la falta de integración de elementos plásticos en el diseño de la unidad habitacional.

“Para mí ha sido una experiencia muy agradable desde que llegamos aquí, porque ya es nuestro departamento. No hay nada como “ya llegué a mi casa a descansar”.”

-ENTREVISTA 1.- R. Morales

“Ósea, hay problemas como en todos lados, faltas de respeto, tiran basura donde no deben, manejan por donde no deben. La gente, no son todos como nosotros. Pero bueno, mientras no se metan en mi departamento pues no hay problema.”

-ENTREVISTA 2.-M. Casares

- o En este tipo de desarrollos dentro de la ciudad, es común que los propietarios de las viviendas vendan, compren o renten frecuentemente.

“Fuimos de los pioneros de aquí de la unidad. Que ya quedamos pocos, por cierto. Ahorita ya varios se fueron, ya vendieron. (...) como no hay mucho espacio del área de los automóviles, pues les causa problemas eso. (...) es que muchos compran en otro lado; ya es casa sola, diferente, pues están prosperando. O rentan, compran y rentan y así.”

-ENTREVISTA 1.- R. Morales



CONCLUSIONES

El espacio público ha adquirido un peso significativo en los debates actuales de la ciudad; lo cual no es casual, porque se ha convertido en uno de los temas de mayor trascendencia social, política, cultural y económica, así como en un elemento clave dentro de las políticas urbanas.

Carrión M., Fernando.

“El espacio público es una relación, no un espacio”²³⁰.

Las diferencias socio-espaciales y de dinámicas económicas en cada una de las “ciudades dentro de la ciudad” (García Canclini: 1998) propician un desarrollo distinto de sus espacios públicos y del tratamiento del arte plástico que se incluye en ellos.

De esta forma, se puede pensar la ciudad como una experiencia estética muy diversa, donde la presencia del arte dentro de los distintos tipos de espacios públicos es también un reflejo de las múltiples sociedades de la ciudad de México:

- Se ha reiterado, a lo largo de esta tesis, que el éxito que puede llegar a tener un espacio público se ve determinado en última instancia por el nivel de apropiación que quiere por parte de los ciudadanos. Esto es la frecuencia de uso de la población, la intensidad y diversidad de gente que frecuenta ese lugar, así como la identidad que se ha generado en cuanto a dichos espacios (ya sea a nivel de barrio, ciudad, país, delegación, etc.). De esta forma podemos concluir que la morfología del lugar, así como su diseño paisajístico, industrial y la presencia de una u otra forma de arte plástico público son solamente los medios para llegar a un mismo fin. Este fin es el

²³⁰ Ramírez Kuri, Patricia: Coordinadora. “La reinvencción del espacio público en la ciudad fragmentada”. – Primera edición. – Instituto de Investigaciones Sociales: Programa de Maestría y Doctorado en Urbanismo, U.N.A.M., México, 2016

de lograr concebir un espacio público que sea aprehendido por los ciudadanos, reforzando sus dinámicas sociales y culturales.

No obstante, esto puede ser logrado únicamente en base al seguimiento de estrategias de planeación enfocadas al desarrollo de espacios públicos, como lo son los análisis del contexto urbano y herramientas tangibles como lo es la implementación del arte plástico. Este aporta atractivo al lugar pues es capaz de generar interés en los transeúntes (posibles ocupantes temporales del espacio público) por medio de la cultura y la estética visual.

Siguiendo esta línea de ideas, la obra de arte en el espacio público representa, de manera intencional o no, una estrategia eficaz a la hora de generar identidad por medio del imaginario urbano colectivo (además de complementar, por no usar el término embellecer, el espacio). Así como la utilidad de los murales para “educar o informar” a la población, durante la estancia en José Vasconcelos en la Secretaría de Educación pública, el arte plástico en el espacio público tendrá fácilmente un impacto (toda proporción guardada) por su carácter tangible que, claro está, apela a la atención del pasante, pues el ser humano es un predominantemente visual.

- La implementación de obra de arte pública es sin duda un elemento a tomar en cuenta a la hora de hacer diseño urbano, sobre todo si se pretende desarrollar o rehabilitar un espacio público. Es por esto que el contexto (urbano, histórico, social...) es importante; no se puede imponer cualquier obra en cualquier espacio y esperar que la población la acepte automáticamente. En el mejor de los casos, si la planeación es correcta y coherente con el contexto social-urbano, la obra será aprehendida rápidamente por la población. Sin embargo, este es generalmente un proceso que se desarrolla paulatinamente para llegar a haber aceptación y luego apropiación por parte de la población y posteriormente, se genere identidad urbana, ya sea para el espacio intervenido, para la colonia, para con la obra o hacia el conjunto.

Aunado a esto, las múltiples reacciones que provoca la implementación de una obra de arte en el espacio público pueden ser convenientes para el imaginario cultural

urbano de una zona o una ciudad. Como sucede cuando se les atribuyen funciones, de referente urbano, iconos publicitarios o culturales de una ciudad. O incluso cuando marcan una época, evento o corriente estética-urbana. Este alcance puede llegar a influenciar desde lo local, hasta lo internacional (como la Tour Eiffel, las cabezas de Pascua, las colosales cabezas olmecas, la Fontana di Trevi, etc....).

-Se definieron algunas nociones dentro del marco teórico, en el Capítulo I, dentro de las cuales está la palabra *integración*. Tras haber recorrido este trabajo, podemos llegar a la conclusión de que, muchas de las veces, el arte plástico que se ha pretendido integrar al espacio público, no fue del todo integrado por el mismo, ni por el contexto urbano o por la población. No se puede hablar de integración por el mero hecho de colocar una pieza escultórica en un parte, si esta pieza no tiene relevancia ni significado para la población. No se trata de simplemente incluir una obra con fines estéticos o políticos, incluso con fines altruistas, si no se toma en cuenta el ambiente en el que se va a implementar el objeto. Es necesario de un proceso de valoración y diagnóstico previo al proyecto que va a proponer tal o tal obra. Es decir que, si se va a hacer esta cuestión de integrar la obra de arte plástico a un espacio, entonces que se haga, como cualquier otro proyecto urbano, de la mejor manera posible. Que exista una coherencia entre el espacio público y los elementos que lo componen, ya sean estos esculturas, obras pictóricas, mobiliario o vegetación.

- Las áreas cercanas a los centros históricos (y los mismos), son aquellas que reciben los mayores procesos de embellecimiento, en cuanto a su mantenimiento, inversión, inclusión plástica pública. Comprenden los elementos artísticos más representativos de la ciudad y más asimilados por la población que incluso incentivan su involucramiento, cuando una obra en cuestión se ve amenazada o es introducida a la zona. De esta forma, se puede percibir que las zonas centrales son las más culturales; aquellas que reciben más atención por parte del sector turístico y en las cuales se invierte la mayor cantidad de capital.

- En la actualidad, la presencia artística en los espacios públicos es muchas veces un arte efímero.

Esto sin duda, aporta más vida a las calles y plazas que, sorpresivamente, se sumergen en un nuevo ambiente que puede durar unos momentos – si se trata del desfile de alebrijes o de proyecciones coloridas en las fachadas del centro histórico, por ejemplo –, algunos días – como el Laboratorio lumínico en la Alameda – o varias semanas – como la *Araña* de Louise Bourgeois en la plaza de Bellas Artes -.

Muchas veces, estas manifestaciones efímeras en el espacio público son de carácter independiente (como se menciona hacia el final del segundo capítulo). Habiendo proliferado las prácticas autónomas de creación artística, como los colectivos y demás grupos o talleres, se han vuelto comunes las exposiciones o eventos esporádicos en la ciudad. Esto es conveniente para la gran diversidad de artistas y estilos que desean manifestarse en el espacio público, además de brinda variedad estética en dichos lugares. Sin embargo, al no ser obras perenes, no marcan el sitio con su presencia, cada vez más reconocida y los habitantes no pueden identificar el espacio con la obra y el espacio mismo. No se genera apropiación del lugar, en base a la obra, como herramienta puesto que la obra no permanece ahí y eventualmente la plaza queda despojada de ese evento que quedará en la memoria de algunos y seguramente desaparecerá completamente.

- De esta forma, las prácticas efímeras no entran dentro de la visión que tiene este trabajo del arte plástico integrado al espacio público. Porque consisten más en el evento artístico (aunque muchas veces, social) que en brindar esencia a un espacio o a una parte de la ciudad que quedará marcada por la obra, si esta permanece.

- La ciudad popular, autoconstruida, carece de áreas libres tradicionales, sin embargo, desarrolla sus actividades exteriores en la calle y crea sus propias manifestaciones artísticas plásticas. Estas traducen de una manera honesta su forma de pensar, carencias, creencias, etc. El éxito que ha tenido el grafiti, surgido de los barrios populares de todo el mundo, ocupa ya un lugar sólido, aunque aún polémico, dentro del ámbito del arte, más precisamente, arte urbano. Además de

que forma parte innegable del imaginario de la ciudad de la periferia. Se podría decir que representa por excelencia a la integración del arte en las calles de la ciudad.

La subjetividad que engendra el juicio sobre este tema depende del aprendizaje visual, social y cultural de cada individuo, para comprender las estéticas del arte callejero como formas posmodernas de embellecer la ciudad o al menos, dotarla de vida y sentido de apropiación.

- De manera contraria, el espacio público tradicional en la ciudad de tipo global (representada por la zona del Santa Fe moderno) es casi inexistente. Sobre todo, si nos enfocamos a los distritos urbanos de negocios, donde la alta concentración de edificios corporativos, así como el uso casi exclusivo del automóvil y excluyente del peatón, refleja la presencia diaria del sector trabajador; una población mayoritariamente flotante. Aquí, el diseño puede verse en la arquitectura moderna, sin embargo, el arte público queda prácticamente descartado.

- Otra tendencia es la adopción por parte de los ciudadanos de nuevos espacios para el tiempo de ocio. Los centros comerciales se multiplican cada año en toda la ciudad e implementan nuevas estrategias para atraer a los usuarios que, a su vez, desarrollan comportamientos de apropiación²³¹ de dichos espacios. Adoptándolos como nuevos lugares donde pasear y pasar el tiempo de recreación. La pregunta es si estos espacios mercantiles, pueden remplazar del todo al espacio público tradicional, cuya función es de tipo social, y no económica.

- En cuanto a los desarrollos habitacionales, es posible confirmar cambios en su diseño²³², influidos por factores como la alta demanda de vivienda, la falta de

²³¹ Jiménez-Domínguez, Bernardo, Becerra Mercado, Olga y Olivera, Ana Rosa. *"Apropiación pública del espacio en centros comerciales de la zona metropolitana de Guadalajara."* Centro de Estudios Urbanos, Universidad de Guadalajara. © Editorial Resma, México, 2009. *"La apropiación es el conjunto de prácticas que le confieren a un espacio las cualidades de un lugar personal, según Serfaty (2003) la apropiación supone la idea de adaptar algo a un uso definido y la acción que se dirige a convertir algo en propio. Es también, el dominio de los significados en contextos socioculturales (Korosec, 1986). Pero en la modernidad, la ciudad es también expropiación, extrañamiento, de ahí la relación de apropiación con alienación (...)"*.

²³² "En el pasado, el proceso constructivo de las edificaciones era vigilado por departamentos técnicos de los institutos de vivienda, ahora no hay un estricto control del proceso constructivo ni de la calidad de los

planificadores urbanos (pues las constructoras que asumen el papel, no lo son) e incluso su localización. Actualmente, la tendencia en los conjuntos habitacionales se basa en la construcción masiva de lotes, en detrimento de las áreas comunes, que usualmente son insuficientes. Esto último es claro para el rubro de la mayoría de planeación de conjuntos de vivienda de interés social. De esta forma, la integración del elemento artístico es rara vez tomado con cuenta. Los habitantes de estos conjuntos están generalmente conscientes de dichas carencias, no obstante, es más atractivo el precio accesible de una vivienda.

A partir de los diferentes casos mencionados, podemos concluir también que no se trata de una disminución de la integración del arte plástico en los espacios públicos per se. Sino que el crecimiento disímil de la ciudad genera aproximaciones desiguales en cuanto a esa cuestión, dependiendo de la zona, del uso de suelo, del valor adquisitivo y de la afluencia en las calles. Asimismo, nos permite comprender un aspecto cultural, social y económico de las poblaciones urbanas, a partir de la cambiante morfología de la ciudad.

Dentro de los distintos motivos que calibran la frecuencia de inclusión de elementos de arte plástico en los espacios públicos, se encuentra el ritmo de vida general del ciudadano promedio. Es decir, quien trabaja la mayor parte del día y otra gran parte la dedica al transportarse por la ciudad y llega a su hogar cansado, va a encontrar difícil el interesarse por esculturas o murales que embellezcan o no su cotidianidad urbana. Entonces, el ajetreo de la vida diaria deja poco tiempo para la recreación, dentro de la cual puede encontrarse el interés por el arte y visitar espacios públicos, no como un transeúnte, pero como un observador; un *flaneur* que disfruta visitar y conocer su ciudad.

materiales". Castro Suárez, Ileana Pamela, "Vocación de las iniciativas de vivienda de interés social en el ciclo económico de la ciudad", pág. 175, en: Iracheta Cenecorta, Alfonso Xavier y Soto Alva, Enrique, compiladores, "Impacto de la vivienda en el desarrollo urbano. Una mirada a la política habitacional en México." El colegio mexiquense A.C., Zinacantepec, Estado de México, 2010.

- En relación con el arte de las calles o grafiti, La subjetividad que engendra el juicio sobre este tema depende del aprendizaje visual, social y cultural de cada individuo, para comprender las estéticas del arte callejero (street art) como formas posmodernas de embellecer la ciudad o al menos, dotarla de vida y sentido de apropiación.

Además del carácter artístico, cultural, ornamental, etc., el elemento de arte plástico incluido en el espacio público puede convertirse en una “garantía” de éxito de su contexto inmediato. Incluyendo el valor la influencia que puede tener en el valor monetario de una vivienda o terreno circundante. Puede ser el caso, tanto para la inversión que le destinó a la integración de arte plástico en la unidad Independencia, como le es para la añadidura relativamente reciente de la escultura *Mujer Chimenea* de Macotela, en DeMet San Antonio. Así como el Ángel de la independencia, el *Caballito* de Reforma, etc., etc.

El carácter accesible y, por ende, público de la unidad Independencia es, a priori, una ventaja. Un punto a favor de lo social, lo comunitario y lo incluyente. Sin embargo, distintos factores como la falta de educación, la pobreza que impera en el país, etc., propician el desarrollo de situaciones *desagradables* que pueden desenvolverse en el espacio público, ya sea la calle, una plaza, un parque o la unidad habitacional en cuestión. Es decir que algunos residentes de la zona resienten la inseguridad que genera la accesibilidad a los servicios (educativos, deportivos, de áreas libres, etc.) que brinda la unidad. Al permitir la entrada de cualquiera, es posible que ocurran robos, vandalismos o se genere contaminación en la zona por la basura tirada por los visitantes. este ejemplo de acciones con sus reacciones explica, en parte, las tendencias crecientes hacia la privatización del espacio público.

En la primera unidad, es homogéneo el sentirse privilegiado por habitar un lugar “completo”, con todos los servicios al alcance, a distancia peatonal. Sin embargo, el paso del tiempo sí ha influido en la percepción de los habitantes originales. Quienes

recuerdan nostálgicamente el pasado idealizado; cuando llegaron a este lugar nuevo, totalmente gestionado por el seguro, hasta la recolección de basura. Y cuyos servicios eran exclusivamente para ellos, incluyendo la educación, no para la gente externa, como hoy en día. Lo cual nos remite al punto anterior, sobre las ventajas y desventajas del carácter accesible de una unidad.

Con el ejemplo de los dos casos de estudio, podemos ver las transformaciones en la manera de proyectar las unidades habitacionales en el Distrito Federal (CDMX) a través del tiempo. La idea es que sean pequeños fragmentos de ciudad, lo suficientemente grandes y amplios para poder considerarse como una pequeña ciudad, dentro de la ciudad. La unidad Independencia refleja esa multiplicidad de usos y servicios; todos integrantes del conjunto habitacional, mientras que los nuevos desarrollos, tienen más hacia un resultado fragmentario. Se zonifica la ciudad con una superficie considerablemente grande que atiende simplemente a lo habitacional y se aísla del contexto inmediato, entorpeciendo, no solamente las actividades cotidianas, pero entorpeciendo también las dinámicas de socialización urbana en el espacio público.

No solo se trata del resultado final de la planeación urbana, sino de los procesos teóricos que respaldaron la elección de realizar tal o tal proyecto. Para la unidad independencia se hicieron estudios sociológicos y de habitabilidad. Además de que el concepto se inspiró de algunos preceptos de la Carta de Atenas, Coquet instruyó a los arquitectos encargados que se familiarizaron con la obra de las utopías de Vasco de Quiroga, inspirado a su vez por la de Tomás Moro. Es decir, el sustento teórico-histórico desempeña un papel muy importante a la hora de hacer ciudad, pues no solamente facilita el diagnóstico y planeación, sino que genera resultados más humanos, hacia una mayor calidad de vida. Inclusive el interés por el material de construcción; el arquitecto José María Gutiérrez (2010), hablando de las viviendas de la unidad Independencia, hace referencia a la elección del tabique rojo como material arquitectónico pues, además de sus ventajas (larga duración, no

necesita aplanados, etc.), lo considera un material “más humano”²³³. Por el contrario, las tendencias actuales se basan en el mercado, viendo los espacios y construcciones como mercancías y no como hogares per se o espacios públicos donde se le invita a la gente a socializar y crear lazos.

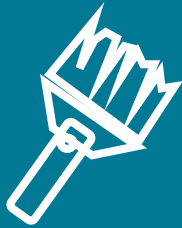
Dentro de este bagaje de diseño urbano, pienso que es altamente importante la inclusión de arte plástico público. La dimensión humana de las prácticas artísticas es una excelente estrategia para obtener resultados sociales (y claro, culturales) favorables.

Es interesante también la postura de Jordi Borja al respecto del “conservacionismo a ultranza de los barrios y de su población. En algunos casos los residentes se consideran los únicos propietarios de su barrio y se constituyen en una fuerza social contraria a cualquier cambio o transformación. Se olvida que el barrio o un área determinada forma parte de un todo, que también los usuarios, los que trabajan, consumen o le atraviesan tienen interés y derecho a esta parte de la ciudad. En otros casos el conservacionismo es cultural y no necesariamente de los residentes. Ciertos sectores de la cultura urbana consideran intocable cada piedra y cada forma que tenga una edad respetable. Sin darse cuenta de que no hay preservación urbana sin intervención transformadora que contrarreste las dinámicas degenerativas.” Esto también es válido, siempre y cuando haya una valoración del sitio y de su contenido y del contexto urbano que defina qué se puede modificar y qué debe permanecer inmutable, pues la ciudad se redefine constantemente, “por encima de la cáscara física de su historia y encima de los despojos de la ciudad vieja” (Calaf, 2003). Siguiendo estas líneas de ideas es que se elaboró la Estrategia de Planeación de un Espacio Público (recomendaciones página 181).

A partir de las conclusiones anteriores sería interesante continuar con un estudio posterior, talvez más especializado; la escasez de espacios públicos y de integración de arte plástico público, ¿Qué tipo de identidad se genera en ese pedazo

²³³ Amato, Guillermo y De la Garza, Amanda. Documental “Ciudad Independencia”, dedicado al cincuentenario de la independencia, 2010.

de ciudad? ¿(Por qué no) hay apropiación en un lugar que no se camina, que no se vive en plenitud?



ESTRATEGIA DE PLANEACIÓN PARA ESPACIOS PÚBLICOS

Recomendaciones para la creación y mejoramiento
de espacios públicos y sus dinámicas
socioculturales en la Ciudad de México

PRESENTACIÓN

El impacto de un espacio público traspasa las barreras físicas al **responder a problemáticas sociales**. Siguiendo este razonamiento, es posible recurrir a las dinámicas del espacio público en la Ciudad de México, como herramientas para **mejorar la calidad de vida de sus habitantes**.

En base al estudio anterior que recopila los tres capítulos, así como las conclusiones de la presente tesis de licenciatura en urbanismo, se propone el siguiente documento. El cual enlista una serie de recomendaciones enfocadas hacia la presencia de **espacios públicos dignos**²³⁴ para los habitantes de la ciudad de México.

Se trata de propuestas puntuales de acción que pueden servir como estrategias individuales o conjuntas a la hora de elaborar **proyectos de planeación urbana enfocadas al espacio público** (su implementación o rehabilitación). Enfatizando antes que, desde el punto de vista de este estudio, así como el de numerosos urbanistas e investigadores de la ciudad (muchos mencionados en los capítulos anteriores), **la presencia de espacios públicos tradicionales es un componente clave para la salud de cualquier ciudad**.

Esto con el fin de mejorar la imagen urbana de nuestra ciudad, pero sobre todo de fomentar el uso de las áreas comunes abiertas para el disfrute de la población. La intención es que se puedan desarrollar más espacios con funciones múltiples; abarcando **ofertas lúdicas, culturales, deportivas** y más. Muchas de estas se basarán en la presencia del arte plástico como una herramientita efectiva para la rehabilitación del espacio público y el desarrollo de dinámicas sociales urbanas.

Las siguientes recomendaciones se elaboraron, pensando en que, quien recurra a ellas, ya ha identificado un espacio público de estudio.

²³⁴ ONU Hábitat, define al derecho a la vivienda digna o *vivienda adecuada* como “*el derecho a vivir en seguridad, paz y dignidad*”. Pienso que esto debe de ser explícitamente aplicado a otros ámbitos de la ciudad, como en este caso me refiero, al espacio público. Cualquier ciudadano debería tener la oportunidad de aprovechar los espacios públicos de manera segura, digna y en paz.



1. ANÁLISIS DE USO DEL ESPACIO PÚBLICO QUE SE DESEE INTERVENIR

Para saber si es necesario **intervenir** algún espacio, es necesario también el poder **justificar** dicha intervención. Esto puede realizarse por medio de la observación de:

- Los flujos de personas a distintas horas del día, conectividad, accesibilidad
- Los usos que se le dan a dicho espacio
- Con qué elementos cuenta o no el lugar (mobiliario, ornamentación)
- Qué hay cerca (vivienda, comercio, etc..)

2. CONSULTA CIUDADANA

El involucramiento de la **población** en los procesos de cambio de sus espacios públicos es vital pues son los ciudadanos quienes harán uso de los mismos o quienes decidirán, por el contrario, que no les atraen esos espacios.

Antes de realizar cualquier intervención es recomendable requerir **opiniones, dudas**, e incluso por parte de los habitantes del lugar tratado.



3. PARTICIPACIÓN CIUDADANA

Al desarrollar un proyecto, la población estará más interesada si participa en la planeación del mismo, así como en su desarrollo.

Por ejemplo, como voluntarios en la limpieza del espacio público y/o en la elaboración de las obras de arte que formen parte del proyecto de rehabilitación del espacio. Estas **acciones locales y colectivas** refuerzan el sentido de pertenencia y la memoria histórico-urbana de la comunidad involucrada.

4. IDENTIFICAR CARENCIAS Y NECESIDADES DEL ESPACIO



Esto en base a la **consulta** con la población así como al **análisis físico** del lugar.

Prever qué es lo que se debería de hacer. En primera instancia, respondiendo a una necesidad latente que varía según el lugar que se quiere intervenir, la población que lo habita y la población que lo utiliza. Además de las condiciones actuales del espacio; ¿Qué tiene y qué no? ¿Qué le falta a dicho espacio?

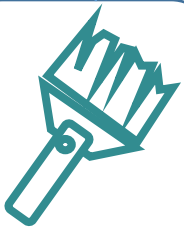
5. COHERENCIA CON EL CONTEXTO URBANO



El proyecto debe entre otras características, desarrollarse en base a su contexto urbano inmediato, **local e histórico**.

Es preciso brindarle **continuidad** del diseño urbano. Es decir, la coherencia con su entorno físico y teórico. Así **el espacio forma parte de un todo** que es la ciudad o la colonia y no convierte en un lugar ajeno, separado, marginado. Al contrario, se toman en cuenta, tanto las características físicas, como la historia que formó ese lugar.

6. ATENCIÓN A LA IMAGEN URBANA DEL ENTORNO



La **imagen urbana** es un factor importante también; la primera impresión que se tiene de un espacio también cuenta sus **alrededores**, su perímetro y colindancias.

Es necesario atender el estado físico del contexto inmediato. Esto puede variar en función del espacio tratado; reparación de banquetas, pinta de fachadas que den frente al espacio público, cuidado o implementación de la vegetación, ordenación del cableado eléctrico, incluso respetando la **tipología** arquitectónica si la hay.

7. APROVECHAMIENTO DE RECURSOS DISPONIBLES



Una estrategia para la rehabilitación de espacios públicos e inclusión de objetos (ya sean obras de arte plástico o simplemente mobiliario urbano) puede basarse en el aprovechamiento de las formas o **recursos disponibles de la zona**.

Un ejemplo de esto pueden ser esculturas hechas por/para la población a partir de **materiales reciclados** como botellas de agua (PET), latas de aluminio, cartón, llantas, etc.

También el uso de materiales de construcción sobrantes/tirados a la basura para la elaboración de mobiliario urbano.

8. MANTENIMIENTO PERIÓDICO DEL ESPACIO PÚBLICO



Esta noción varía dependiendo del tipo de espacio; su tamaño, si contiene **vegetación** que necesita ser regada y podada, si contiene comercio, etc.

Esto puede hacerse por parte del gobierno, a través de la delegación correspondiente. Sin embargo, como ya se mencionó, el impulso a la participación ciudad podría crear incluso mecanismos (voluntariados o cooperativas) para la **gestión del mantenimiento y limpieza** de los espacios.

De cualquier forma, debe impulsarse la **educación ambiental** pues son los desechos sólidos (basura) el primer elemento que se percibe cuando un espacio empieza a degradarse.

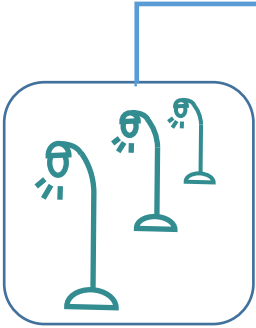
9. CREAR CONDICIONES DE ACCESIBILIDAD



Un espacio público tiene que ser accesible para todo el mundo y para ello deben de implementarse algunos elementos en su diseño y planeación:

- **Rampas** de acceso para grupos vulnerables
- **Pasos peatonales** para conectar el espacio con otras manzanas
- Diversos accesos y senderos que los indiquen
- Señalización que indique la presencia de dicho espacio

10. CREAR CONDICIONES DE SEGURIDAD



Un espacio público tiene que ser **seguro**. Estas condiciones pueden crearse de distintas formas.

- **Iluminación**; suficientes luminarias para alumbrar cada parte del espacio público. Así se evitan las zonas oscuras durante la noche.
- Es esencial un ambiente **abierto** e **interconectado**; que no existan áreas rezagadas o cerradas.
- Implementar sistemas de **vigilancia**. Ya sea un vigilante (día y noche), cámaras u otros.

11. PROMOVER EVENTOS CULTURALES



Es frecuente que las delegaciones o sus casas de cultura organicen eventos locales, ya sean ferias, conciertos u otro. Lo que se plantea aquí es fomentar los eventos orientados a la **rehabilitación** de espacios públicos de cualquier delegación, gestionados por la correspondiente y por medio de la cultura. Los habitantes actuarían como voluntarios para mejorar sus espacios por medio de **intervenciones** plásticas; pintura, esculturas que deseen implementar en su plaza o parque local.

Esto **fortalece el tejido social**, así como las actividades al aire libre y por ende, el uso de los espacios públicos.

12. MÍNIMO DE MOBILIARIO URBANO NECESARIO



-Contenedores requeridos para la basura (orgánica, inorgánica), ya sean estos **botes** medianos, tambos de gran tamaño u otro. Sí como su recolección periódica.

-Es recomendable también La presencia de mobiliario urbano permite a los visitantes sentir que se trata de un lugar en el que pueden **instalarse** (por oposición a un lugar de mero flujo). Por ello, es conveniente la implementación de **bancas**, arriates u otras formas de asientos.

-De igual forma, un buen sistema de **iluminación** es necesario para darle al espacio un aspecto más seguro durante la noche.

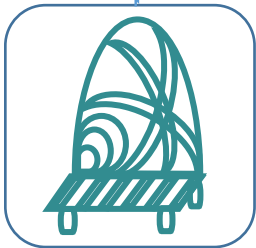


13. INCENTIVAR EL TRÁNSITO EN EL ESPACIO PÚBLICO

Algunas actividades permiten atraer a más individuos a transitar por un espacio público, volviéndolo más agradable y seguro.

Incluyendo a los **ciclistas**, implementando un **circuito** que rodee o atraviese el espacio (tanto para bicicletas como para corredores).

Añadiendo zonas de **actividad deportiva** (como gimnasios al aire libre), **juegos** para niños, **áreas ajardinadas** correctamente mantenidas.

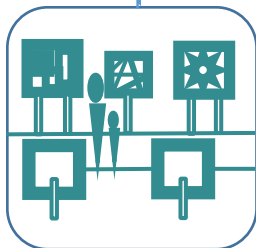


14. MOBILIARIO URBANO CON DISEÑO ARTÍSTICO

Fomentar el punto de vista artístico en la implementación de mobiliario urbano.

Tanto bancas como botes grandes de basura, jardineras y luminarias tienen un gran potencial plástico y de **embellecer el espacio**.

Desde su diseño, pero también independientemente de este pues siempre pueden ser pintados o modificados a partir de otro material (por ejemplo, las bancas con diseño sobre el Paseo de la Reforma).



15. ESPACIO PARA EXPOSICIONES AL AIRE LIBRE

Dependiendo de la superficie del espacio, este puede albergar una zona destinada a **exhibiciones temporales al aire libre** (como por ejemplo, en la Alameda o las rejas de Chapultepec sobre Reforma).

Las exposiciones pueden ser de cualquier estilo, incluso creaciones de los mismos habitantes de la zona, quienes, como **voluntarios** desearían exponer sus obras por un tiempo limitado.

Esto, preferiblemente, sin fines de lucro y con vigilancia (punto 10.) y/o opción de almacenamiento durante la noche.

16. IDENTIFICAR SUPERFICIES PARA MURALES

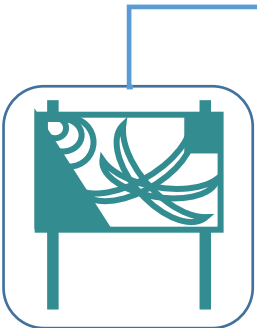


En base a un diagnóstico de colonia, identificar qué muros estarían disponibles para ser pintados.

Tanto de equipamientos, como de casas. Los **muros disponibles**, ubicados hacia la calle podrían ser pintados, con el consentimiento del propietario quien aprobaría o elegiría el tema de la pintura. Si se trata de equipamientos públicos, el tema a pintar podría ser el resultado de una consulta general a los habitantes de la colonia.

Esto solo puede funcionar si los habitantes de la colonia están interesados en implementar este tipo de arte en sus calles y es aún más efectivo si entre los interesados se encuentran **voluntarios** para ser quienes pinten y consigan el material.

17. REGULACIÓN DE LA PRESENCIA DE PUBLICIDAD.

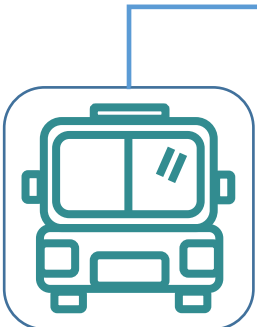


La publicidad invasiva genera frecuentemente una imagen urbana saturada y abrumadora para los ciudadanos; contaminación visual. Siguiendo los lineamientos de la **Ley de Publicidad Exterior del Distrito Federal** (2010), este punto recomienda la reformulación de una normatividad que se encargue de regular la cantidad de espectaculares, pancartas y demás formas publicitarias que proliferan en el espacio público.

Esto puede hacerse de distintas formas:

- Designar **espacios definidos** en los que se pueda colocar publicidad y aquellos en los que está prohibido. Así como aplicar las sanciones correspondientes a quienes no respeten estos lineamientos.
- Por cada número de espectaculares, se implementará una **obra pictórica** que no presente promoción alguna de bienes o servicios. Por ejemplo, por cada 10 espectaculares, al menos uno deberá de ser una pintura mural.

18. PROMOVER EL “ARTE EN MOVIMIENTO”



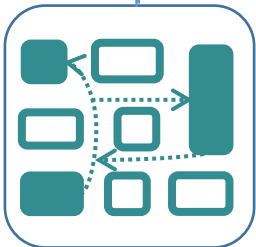
Este punto va de la mano con el anterior. Algunos vehículos, sobre todo los camiones de transporte público llevan publicidad sobre ellos. Sería factible implementar lo que puede llamarse “**murales rodantes**”, al exhibir los vehículos de **transporte colectivo** o (“peseros”, Metro Bús, Metro) murales en su exterior. A la manera de los *Pumabuses* de Ciudad Universitaria que estaban cubiertos por imágenes de los murales más representativos de la universidad (Siqueiros, Eppens). De esta forma, el arte en movimiento trae una **visión novedosa** de la imagen urbana.



19. ACUDIR A PROFESIONALES

Es importante consultar a profesionales en materia de rehabilitación de espacio públicos, quienes podrán desde un punto de vista objetivo, **identificar fortalezas y debilidades** del lugar a intervenir. Estos pueden ser **urbanistas, arquitectos del paisaje, arquitectos, gestores culturales**, etc.

Siempre tomando en cuenta, la voz de **quienes habitan y conocen la colonia** y harán uso del espacio en cuestión.

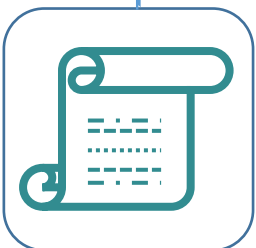


20. CREAR REDES DE ESPACIOS PÚBLICOS

Posteriormente a la rehabilitación de un espacio público, es recomendable crear **sistemas colaborativos entre colonias**. Además de ampliar la oferta de espacios públicos, estas acciones refuerzan el tejido social-urbano.

Esto puede lograrse por medio de actividades similares/simultáneas en espacios públicos cercanos, a manera de **festivales culturales urbanos**.

También el mobiliario urbano o el diseño paisajístico pueden ser herramientas útiles para **denotar corredores urbanos culturales** que marquen los circuitos de **conexión** entre un espacio público y otro(s).



21. CONSULTAR NORMATIVIDAD CORRESPONDIENTE

Es fundamental el considerar los lineamientos concernientes a los espacios públicos en los **planes generales de desarrollo urbano** y los **planes parciales** que atañen a colonias específicas para no ver entorpecido el proyecto a causa de una norma omitida o falta de permisos por parte de las autoridades correspondientes.

Tomar esto en cuenta puede permitir **agilizar el desarrollo del proyecto**.

▪ **ANEXOS**

1.- ESCULTURAS DE PERSONAJES ILUSTRES EN EL PASEO DE LA REFORMA²³⁵

- 1.-IGNACIO RAMIREZ. Por Primitivo Miranda, 05/02/1889
- 2.-General LEANDRO VALLE MARTINEZ. Por Primitivo Miranda, 05/02/1889
- 3.-Doctor RAFAEL LUCIO NÁJERA. Por Eпитacio Calvo, 16/09/1889
- 4.-MIGUEL LERDO DE TEJADA. Por Eпитacio Calvo, 16/09/1889
- 5.-General MANUEL CEPEDA PERAZA. Por Eпитacio Calvo, 05/05/1890
- 6.-ANDRÉS QUINTANA ROO. Por Eпитacio Calvo, 05/05/1890
- 7.-NICOLÁS GARCÍA DE SAN VICENTE. Por Juan Islas, 16/09/1890
- 8.-JULIÁN VILLAGRÁN. Por Juan Islas, 16/09/1890
- 9.-General IGNACIO PESQUEIRA. Por Enrique Alciati, 05/11/1891
- 10.-General JESÚS GARCÍA MORALES. Por Enrique Alciati, 05/11/1891
- 11.-General JUAN ZUAZUA. Por Jesús Contreras, 15/19/1894
- 12.-FRAY SERVANDO TERESA DE MIER. Por Jesús Contreras, 15/09/1894
- 13.-CARLOS MARÍA BUSTAMANTE. Por Ernesto Scheleske, 14/02/1895
- 14.-General ANTONIO LEÓN. Por Ernesto Scheleske, 14/02/1895
- 15.-General MARIANO JIMENEZ. Por Jesús Contreras, 04/04/1896
- 16.-PONCIANO ARRIAGA. Por Jesús Contreras, 04/04/1896
- 17.-General DONATO GUERRA. Por Jesús Contreras, 04/04/1896
- 18.-MANUEL LÓPEZ COTILLA. Por Jesús Contreras, 04/04/1896
- 19.-General GUADALUPE VICTORIA. Por Gabriel Guerra, 05/05/1896
- 20.-FRANCISCO ZARCO. Por Gabriel Guerra, 05/05/1896
- 21.-PLUTARCO GONZÁLEZ PLIEGO. Por el Estado de México, 2006
- 22.-LEON FRANCISCO GUZMÁN MONTES DE OCA. Por el Estado de México, 2006
- 23.-JOSÉ MANUEL OJINAGA Y CASTAÑEDA. Por Jesús Contreras, 15/09/1894
- 24.-General ESTEBAN CORONADO HINOJOSA. Por Jesús Contreras, 15/09/1894
- 25.-JOSÉ EDUARDO DE CÁRDENAS. Por Jesús Contreras, 02/04/1897
- 26.-Coronel GREGORIO MENDEZ MAGAÑA. Por Jesús Contreras, 02/04/1897

²³⁵ *“Las estatuas que bordean el Paseo de la Reforma son en total 77 y representan en su mayoría, personajes mexicanos que han destacado en diversas etapas de nuestra historia y a la vez en una amplia gama de actividades que van desde la política, la militar, la intelectual y la científica. Por razones que desconozco, todos ellos son del sexo masculino, no hay una sola estatua representativa de la mujer mexicana (y debiera haberla).*

Están divididas en dos grandes etapas, la primera concluida en el siglo XIX y la segunda concluida en el siglo XX”. Para consultar imagen de escultura y breve biografía de cada uno de los personajes esculpidos, véase en: Aguirre Botello, Manuel y Dixon Corral, Seth. “Estatuas del paseo de la Reforma. Primera etapa, Ciudad de México.”, México Mágico, julio, 2004, México. <http://mexicomaxico.org/Reforma/reformaEstatuas.htm>

- 27.-FRANCISCO PRIMO DE VERDAD. Por Jesús Contreras, 05/05/1898
- 28.-JOSÉ MARÍA CHÁVEZ ALONSO. Por Jesús Contreras, 05/05/1898
- 29.-General HERMENEGILDO GALEANA. Por Jesús Contreras, 05/05/1898
- 30.-General LEONARDO BRAVO. Por Jesús Contreras, 05/05/1898
- 31.-General RAMÓN CORONA MADRIGAL. Por Jesús Contreras, 15/09/1898
- 32.-General ANTONIO ROSALES. Por Jesús Contreras, 15/09/1898
- 33.-General IGNACIO LÓPEZ RAYÓN. Por Jesús Contreras, 02/04/1899
- 34.-FRANCISCO MANUEL SÁNCHEZ DE TAGLE. Por Jesús Contreras, 02/04/1899
- 35.-General PEDRO JOSÉ MENDEZ. Por D. Federico Homdedehue, 1902.
- 36.-JUAN JOSÉ DE LA GARZA CISNEROS. Por D. Federico Homdedehue, 1902.
- 37.-JUAN ANTONIO DE LA FUENTE. Por Jesús Contreras, 02/04/1897
- 38.-MIGUEL RAMOS ARIZPE. Por Jesús Contreras, 02/04/1897

2.- MONUMENTOS Y FUENTES EN GLORIETAS DEL PASEO DE LA REFORMA²³⁶

- 1.-GLORIETA DE PERALVILLO
- 2.-GLORIETA DE CUITLAHUAC
- 3.-GLORIETA DEL GENERAL SAN MARTÍN
- 4.-GLORIETA DE SIMÓN BOLÍVAR
- 5.-GLORIETA DEL CABALLITO
- 6.-GLORIETA DE COLÓN
- 7.-GLORIETA DE CUAUHTÉMOC
- 8.-GLORIETA DE LA PALMA²³⁷
- 9.-GLORIETA DEL ÁNGEL DE LA INDEPENDENCIA
- 10.-GLORIETE DE LA FUENTE DE LA DIANA CAZADORA
- 11.-GLORIETA DE ESCOBEDO (Ya no existe hoy)
- 12.-FUENTE DE PETRÓLEOS²³⁸. Por Juan Fernando Olaguibel, 1952

²³⁶ Véase: <http://mexicomaxico.org/Reforma/reformaGlor.htm>

²³⁷ A pesar de ser un elemento vegetal y no una obra de arte plástico, "la Palma" constituye una glorieta que, como la mayoría de las del Paseo de la Reforma, se ha convertido en un hito de la avenida y de la Ciudad de México.

²³⁸ Originalmente fue una glorieta cuyo monumento se erigía al nivel del suelo. Sin embargo, con las obras continuas de vialidad, las avenidas han crecido a su alrededor.

3.- RUTA DE LA AMISTAD

HELEN ESCOBEDO (México)

JORGE DUBÓN (México). *Señales*, estación 18, en la entrada del metro Cuemanco. Que también colaboró con Goeritz para hacer las esculturas de las Torres de Mixcoac. A petición del arquitecto Teodoro González de León que desea ornamentar las plazas de la unidad habitacional²³⁹.

ÁNGELA GURRÍA (México)

CLEMENT MEADMORE (Australia)²⁴⁰

CONSTANTINO NIVOLA (Italia)

GONZALO FONSECA (Uruguay)

GRZEGORZ KOWALSKI (Polonia)

HERBERT BAYER (Austria)

ITZHAK DANZIGER (Israel)

JACQUES MOESCHAL (Bélgica)

JOOP BELJON (Holanda)

KIOSHI TAKAHASHI (Japón)

MILOS CHLUPAC (Tchecoslovaquia)

MOHAMED MELEHI (Marruecos)

OLVIER SEGUIN (Francia)

PIERRE SZEKELY (Hungria)

TODD WILLIAMS (Estados Unidos)

WILLI GUTMANN (Suiza)

Además de tres proyectos anexos²⁴¹:

ALEXANDER CALDER (Polonia), cuya escultura Sol Rojo es uno de los símbolos actuales del Estadio Azteca.

GERMÁN CUETO, cuya escultura El Corredor se situó junto al Estadio Universitario

MATHÍAS GOERITZ, cuya escultura La Osa Mayor, se realizó junto al Palacio de los Deportes.

4.- CIUDAD UNIVERSITARIA

MURALES

- Juan O'Gorman, *Representación histórica de la cultura* (1952). Murales de piedras naturales y vidrios de losas precolados que recubren la Biblioteca Central.
- Francisco Eppens, *La vida, la muerte, el mestizaje y los cuatro elementos* (1953-54). Mural de mosaicos de la Facultad de Medicina
- David Alfaro Siqueiros, *El pueblo a la universidad y la universidad al pueblo, El derecho a la cultura y Nuevo símbolo universitario*. Murales y escultomurales de la Rectoría (1952-56).
- Diego Rivera, *La Universidad, la familia y el deporte en México* (1952). Mural en alto relieve del Estadio Olímpico universitario.
- Gilberto Aceves Navarro

²³⁹ Bobadilla, José Luis. Artículo: "Jorge Dubón, sin duda uno de los mejores escultores de México."

<http://mxcity.mx/2016/01/jorge-dubon-sin-duda-uno-los-mejores-escultores-mexico/>

²⁴⁰ Véase: <http://www.arquine.com/la-ruta-y-la-olimpiada/>

²⁴¹ Domínguez Vargas, Carlos Alfonso de Jesús, Mtro... Ibídem. Pág-101.

- José Chávez Morado, *La conquista de la energía* (1952-53). Mural del Auditorio Alfonso Caso y *El retorno de Quetzalcóatl* (1952-53), mosaico mural de vidrio.
- Carlos Mérida, *Abstracción integrada* (1967). Mural de azulejos de talavera poblana, sobre avenida de los Insurgentes, en el acceso al Centro Cultural.
- José Clemente Orozco
- Lucille Wong
- Benito Messeguer, *La creación humana y la economía* (1963). Murales de la Facultad de Economía
- Federico Silva, *Historia de un espacio matemático* (1980-82). Mural de la Facultad de Ingeniería.
- Víctor Manuel Ramos Salinas. *El hombre y la ingeniería* (1984). Facultad de Ingeniería.
- Guillermo Ceniceros, *Volcanes ahora dormidos mensajeros ocultos, Huitzilopochtli, Coyolxauhqui y Coatlicue, la que da y quita* (1992), MUCA (Museo universitarios de ciencias y artes).
- Rafael Ortizgris, *Viaje por el microcosmos atómico y En marcha por la infinitud del espacio*. Museo Universum.

ESCULTURAS

- Rodrigo Arenas Betancourt, *El Prometeo-Quetzalcoatl* (1950). Facultad de Ciencias.
- Rufino Tamayo, *La espiga* (1980). Escultura de la plaza del MUAC.
- Jorge Yázpik. Esculturas de piedra de la Facultad de Arquitectura.
- Esfera Geodésica, Monumento para conmemorar los 40 años de la fundación de C.U. Escultura de la Facultad de Arquitectura
- Federico Silva. Instalación escultórica del Instituto de Investigaciones Bibliográficas.
- Juan Soriano, *Pájaro XIII*. Cruce de los circuitos Mario de la Cueva y Centro Cultural.
- Fuente de Tláloc en la base norte de la Biblioteca Central y demás relieves exteriores.
- La Victoria de Samotracia.
- Mathías Goeritz, *Cubos incrustados*, Facultad de Arquitectura.
- Felix Candela, *El Pabellón de rayos cósmicos* (1951), escultectura de la Facultad de Química.
- Sebastián, *La casa de la libertad*. Escultura de la Facultad de Derecho.

4.- ENTREVISTAS CAPÍTULO III (EN FORMATO DIGITAL)