

—
El Espacio Escultórico en construcción.
Fotografía: Andrea Di Castro.



por Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes
Isaura González Gottdiener

Con motivo del XXIII Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino, otorgado al Espacio Escultórico y al paisaje del Pedregal de San Ángel, por la Fundación Benetton, se preparó un libro que reúne a más de 20 autores, quienes documentan y reflexionan sobre este icono de Ciudad Universitaria y de la UNAM. Editado por Luigi Latini y Patrizia Boschiero, este libro vió la luz en italiano e inglés y la versión en español ha sido coeditada con la UNAM. Presentamos un fragmento del texto «Origen y evolución de la Ciudad Universitaria de México».

103

Avance del libro

*L'Espacio Escultórico e il paesaggio
del Pedregal de San Ángel, Messico
Premio Internazionale Carlo Scarpa
per il Giardino 2023-2024*

+

Acompañamos este texto con reprografías procedentes del libro Lily Kassner, *El espacio escultórico*. México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural / Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2009.

Agradecemos a la Biblioteca Lilia Margarita Guzmán y García, de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.



Expansión urbana hacia el sur de la Ciudad Universitaria

En 1950 la Ciudad de México tenía cerca de tres millones de habitantes, y a principios de los años 70 alcanzó los nueve millones. En el lapso de 20 años la población de la capital se triplicó, la mancha urbana se expandió y complejizó, y la sociedad se diversificó. La organización de los Juegos Olímpicos de 1968 trajo consigo obras de infraestructura y servicios que impactaron sensiblemente en el Pedregal. En las inmediaciones de la Ciudad Universitaria, la expansión urbana se dio tanto de manera formal, con la construcción de nueva infraestructura vial que fomentó la creación de nuevas zonas habitacionales de clase media, como de manera informal, con el crecimiento de asentamientos populares en su costado. La prolongación del Anillo Periférico realizada entre 1966 y 1968, desde San Jerónimo hasta Xochimilco, facilitó el acceso a recintos olímpicos como el Estadio Azteca y la pista de canotaje del canal de Cuemanco. La Ciudad Universitaria se convirtió en el corazón de aquellos juegos, pues en el Estadio Olímpico Universitario se celebraron la inauguración y la clausura, además de inolvidables e históricas jornadas atléticas. Cuatro kilómetros al sur del estadio se levantó la Villa Olímpica, justo enfrente de la pirámide de Cuiculco y sobre parte de su huella arqueológica.

El Pedregal fue también el escenario idóneo para sacar el arte a la calle con la creación de la Ruta de la Amistad, un corredor de escultura monumental sin precedentes a nivel mundial. El artista de origen alemán, Mathias Goeritz, propuso al arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, presidente del Comité Organizador de los Juegos Olímpicos de México, la creación de la ruta escultórica como parte del proyecto de la Olimpiada Cultural. Su idea correspondía a la visión de un arte orientado hacia una nueva universalidad plástica alejada del discurso nacionalista del muralismo, que resultó propicia para proyectar a México como un país moderno capaz de en-

frentar el compromiso de realizar los Juegos Olímpicos. La Ruta de la Amistad rompió paradigmas al convertirse en el primer corredor de escultura monumental abstracta del mundo, «un arte integrado y subordinado al conjunto urbano [...] que establece un contacto entre el arte contemporáneo y las masas por medio de un conjunto planificado». En su materialización participaron artistas renombrados a nivel internacional que representaron una diversidad de tendencias artísticas e ideológicas. Las esculturas fueron realizadas en concreto, material insigne de la modernidad. Como invitados especiales, fuera de la ruta y sin la condición de utilizar concreto, participaron Alexander Calder, Mathias Goeritz y Germán Cueto con sus piezas para el Estadio Azteca, el Palacio de los Deportes y el Estadio Olímpico Universitario, respectivamente.

Concebidas para ser vistas a distancia y en movimiento desde el automóvil, las 19 piezas de la Ruta de la Amistad se acotaron a una altura entre los 7 y los 26 metros. Fueron colocadas a una distancia promedio de kilómetro y medio a ambos costados del Anillo Periférico, vía de alta velocidad que surcaba un paisaje aún sin urbanizar, caracterizado por el manto de lava emanada del Xitle, y un paisaje agrícola y lacustre en las inmediaciones de Xochimilco. Es así que estas

Los artistas que participaron en el desarrollo del Espacio Escultórico. De izquierda a derecha: Hersúa, Federico Silva, Sebastián, Manuel Felguérez, Helen Escobedo y Mathias Goeritz. Fotografía: Archivo Rodolfo Rivera.



El Espacio Escultórico en construcción.

Fotografía: Andrea Di Castro.

obras, con sus atrevidas formas geométricas y colorido, marcaron puntos de referencia en el trayecto hacia los recintos olímpicos. A la par que se construía la extensión del Anillo Periférico, en 1967, al sur de la Ciudad Universitaria, inicia la edificación de la Unidad Habitacional Villa Olímpica Libertador Miguel Hidalgo, un conjunto de 29 torres de vivienda para albergar a los deportistas, federaciones internacionales, entrenadores y a la prensa, con una serie de características singulares que lo diferenciaron de otros conjuntos de vivienda de la época al contar con campos deportivos de entrenamiento, centro comercial, templo, centro de prensa y dos plazas cívicas. El plan maestro del conjunto fue diseñado por el arquitecto Vicente Medel y la unidad habitacional, con torres en X y H, por los arquitectos Agustín Hernández, Ramón Torres, Carlos Ortega, Manuel González Rul y Héctor Velázquez, quienes habían participado en un proyecto no construido para un conjunto de viviendas para maestros al interior de la Ciudad Universitaria apenas un año antes, donde proponían algunas de las soluciones que concretaron en la Villa Olímpica. El proyecto fue publicado en el número 30 de la revista *Calli* dedicada a las obras en ejecución para los XIX Juegos Olímpicos de México 68. En las perspectivas destaca la presencia de la roca volcánica y la vegetación endémica en los espacios exteriores, mientras que el texto dice:

Por lo que respecta a las características de la zona en donde se construye dicha Villa Olímpica, podemos decir que es de gran belleza, puesto que además de la peculiaridad que le confiere el hecho de estar enclavada en la zona del Pedregal, se encuentra prácticamente dentro de la zona boscosa que parte desde ese lugar hasta el no lejano Ajusco. Al Oriente, la vecindad con las ruinas de Cuicuilco, vestigio de nuestra antigua cultura prehispánica del altiplano, le confiere también un especial interés a esta zona que pasada la Olimpiada se convertirá en habitación de familias de medianos recursos.

La Ruta de la Amistad y la Villa Olímpica son dos obras que nacieron en comunión con el paisaje natural circundante que al poco tiempo fue desplazado por la ciudad. La primera sufrió un serio deterioro por falta de mantenimiento. Con la construcción del segundo piso del Periférico al inicio del siglo xxi, varias de las esculturas tuvieron que ser reubicadas, con lo que la Ruta como tal desapareció, pero se garantizó el rescate de las esculturas y se emprendió un proyecto de recuperación de los mantos de roca volcánica, así como de la flora y fauna nativa del Pedregal de San Ángel en las zonas donde fueron reubicadas: en los espacios residuales de tréboles viales de la confluencia del Periférico Sur con la avenida Insurgentes, y en la intersección de Periférico Sur con el Viaducto Tlalpan. Quedan como testimonio los planos y fotografías de la época y la reconstrucción de la ruta realizada con fotografías aéreas de la Compañía Mexicana Aerofoto.

La expansión de la ciudad también alcanzó a la Villa Olímpica. De estar a la orilla de una nascente urbanización, hoy se encuentra inmersa en la mancha urbana que a partir de la década de 1950 se expandió sobre el manto de lava emanado por el Xitle al sur de la ciudad, un paisaje natural de una gran belleza que estuvo a punto de desa-

parecer en su totalidad, pero que fue puesto en valor en la siguiente década gracias a la creación del Espacio Escultórico de la UNAM, una pieza de arte colectiva que marcó la culminación del geometrismo mexicano en el que la premisa de su creación fue unir el arte y la ecología.

El Centro Cultural Universitario y la Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel [...] en la década de los 70 los planes de expansión de la UNAM se habían pospuesto debido a los conflictos estudiantiles y laborales.

En 1973 llegó a la Rectoría Guillermo Soberón Acevedo, quien logró la estabilización de la UNAM en los primeros años de su mandato, lo que permitió emprender la creación de nueva infraestructura tanto al interior como extramuros de la Ciudad Universitaria. Al interior de la Ciudad Universitaria los nuevos edificios representaron una superficie tres veces mayor de la que existía, mientras que en la zona metropolitana se abrieron las primeras Escuelas Nacionales de Estudios Profesionales y en el país se crearon centros de investigación.

El arquitecto Enrique Yáñez divide las etapas de construcción de la Ciudad Universitaria en tres: la primera, el campus central; la segunda, los edificios destinados a los institutos de investigación científica, así como la remodelación de espacios en el campus central, obras de ampliación y nuevas unidades en el campus; y la tercera, el Centro Cultural Universitario. La tercera etapa se dio de forma paralela a la segunda, pero la considera aparte tanto por su ubicación como por su solución urbano-arquitectónica.

Los terrenos de la UNAM, aún intactos al sur del campus central a principios de la década de los setenta, estaban sometidos a fuertes presiones: en 1971, más de 100 000 personas invadieron los terrenos al oriente de la Ciudad Universitaria en el Pedregal de Santo Domingo, en la que es considerada como la invasión urbana más grande de América Latina: «Fue tanta la fuerza de la gente en la invasión que el mismo impulso social impidió el desalojo y la entrada de los granaderos [...] En 1971, hombres, mujeres y niños levantaron la colonia sobre la lava, en una tierra inhóspita en la que sólo vivían pie-dras y víboras».

Por otra parte, el gobierno presionaba a la UNAM para no seguir incrementando la oferta educativa al interior de la Ciudad Universitaria, sino descentralizarla. Frente a estas presiones, el rector Soberón decidió destinar parte de estos terrenos para la construcción de infraestructura cultural. Con ello, justificó el proyecto desde una de las tres funciones sustantivas de la UNAM: la difusión de la cultura, con lo que logró proteger el territorio.

La solución urbano-arquitectónica del Centro Cultural Universitario (ccu) muestra el cambio de pensamiento que se dio en la arquitectura en el lapso de los 20 años que separan la construcción del campus central de este conjunto.



El primero, es claro ejemplo de la arquitectura racionalista heredera de Le Corbusier, organizada en torno a un gran campus en una serie de plataformas escalonadas, desde donde los edificios se aprecian en su totalidad, mientras que el ccu responde a un orden orgánico que buscó modificar lo menos posible el entorno geográfico al incrustar los edificios en la piedra volcánica y relacionarlos entre sí por medio de recorridos peatonales y plazas.

La arquitectura nace del interior al exterior como respuesta a las funciones escénicas y bibliotecológicas que alberga. Únicamente los vestíbulos y circulaciones tienen relación visual con el exterior, lo que da lugar a en una serie de volúmenes de concreto estriado de formas contundentes, pensados para ser vistos dinámicamente: el geometrismo abstracto ahora en la arquitectura.

La sala de conciertos Nezahualcóyotl fue el primer recinto en ser construido. Siguió los teatros, las salas de danza y música de cámara, cines, oficinas y el edificio de la Biblioteca y Hemeroteca Nacional, separado más de 200 m de los recintos culturales. Los proyectos fueron desarrollados al interior de la Universidad por los arquitectos Arcadio Artís Espriu (proyectista), Orso Núñez Ruiz de Velasco (director de proyectos) y varios colaboradores.

Así como en el campus central los principales exponentes del muralismo mexicano dejaron su impronta en los edificios de gobierno, el Estadio Olímpico y varias facultades, el ccu fue el escenario ideal para la escultura abstracta.



El Espacio Escultórico en construcción. Fotografía: Andrea Di Castro.

En 1977 al sistema de edificios se agregaron el Espacio Escultórico y el Paseo de las Esculturas, una pieza colectiva y una serie de esculturas individuales que partieron del mismo principio que el arquitectónico: respetar la geografía del lugar como una preexistencia a la que había que adaptarse. Al contrario de la Ruta de la Amistad que fue concebida para ser vista desde el automóvil, las esculturas del ccu fueron creadas para ser transitadas peatonalmente por medio de senderos que las conectan y atraviesan, convirtiéndolas en espacios habitables. En estos proyectos participaron seis artistas plásticos que eran profesores de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y tenían como punto común el lenguaje abstracto en su obra: Helen Escobedo, Manuel Felguérez, Mathias Goeritz, Hersúa, Sebastián y Federico Silva.

El Espacio Escultórico fue pensado como una obra colectiva e interdisciplinar que buscó unir el arte y la ecología. El anillo conformado por 64 prismas seriados de concreto, asentados sobre una cinta circular de piedra, fue tan potente que marcó un punto de inflexión en la valoración de El Pedregal de San Ángel como un paisaje susceptible de convertirse en patrimonio al integrar la lava en un mensaje estético. Esta obra ayudó a despertar la conciencia de la comunidad científica acerca de la importancia de proteger los relictos de pedregal que aún existían en la Ciudad Universitaria frente a una realidad urbana que en menos de 30 años acabó prácticamente con el malpaís.

En 1983, 124.5 ha se declararon como «zona ecológica inafectable». Esta cobertura creció a 237 ha gracias a un acuerdo celebrado en 2005. La Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel (REPSA) es una reserva natural urbana, ya que el ecosistema natural quedó embebido por el crecimiento urbano del campus central de la Universidad y de la Ciudad de México. Es un espacio para la docencia y la investigación «donde la voz inocente del matorral ahora es escuchada gracias a la conciencia que se genera en sus espacios, surgiendo la voluntad de preservarlo».

Allí viven más de 1 500 especies nativas desplazadas por el desarrollo humano, además de que es un área de recarga del acuífero, amortigua el ruido y la temperatura y capta el CO₂ cotidianamente a través del proceso de fotosíntesis de todas sus plantas. Otro decreto que ha sumado a la valoración del Pedregal, en este caso como paisaje urbano, es la inscripción del campus central en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO en 2007.