XXXIII edizione, 2023-2024

L’***Espacio Escultórico*** nel Pedregal de San Ángel,
Città del Messico

**Testo di
approfondimento**

Mario Schjetnan

***Arte, natura e paesaggio: una visione dell’*Espacio Escultórico *del Pedregal***

Testo tratto dal volume collettivo in preparazione: *L’Espacio Escultórico e il paesaggio del Pedregal de San* *Ángel, Messico. Premio Internazionale Carlo Scarpa per il Giardino 2023-2024*, a cura di Patrizia Boschiero e Luigi Latini (Fondazione Benetton Studi Ricerche, uscita prevista aprile 2024, in lingua italiana e spagnola).

*Ritorno all’*Espacio Escultórico

Torno a visitare l’*Espacio Escultórico* della Città Universitaria in una limpida mattina di settembre, nella stagione delle piogge a Città del Messico. Man mano che mi avvicino dall’ingresso, la mia immersione avviene gradualmente, attraverso uno stretto camminamento che attraversa e taglia la Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel (repsa)1, tra cactacee e fichi d’india con i loro frutti, piante erbacee come cosmee e dalie in piena fioritura, erbe gialle e piccoli fiori bianchi; felci e orchidee, oltre alle succulente che stanno per fiorire con i loro fusti eretti. *Palo azul*, *tepozán blanco* e *palo loco*, oltre ad alcuni alberi di *pirul*2. Una biodiversità vegetale che meraviglia ed entusiasma. La mia prima sensazione è quella di un luogo abitato dal silenzio, di grande tranquillità e pace grazie all’assenza del frastuono urbano di una Città del Messico complessa, a volte caotica e sempre intensa.

Al mio arrivo all’anello, torna a sorprendermi la sua “corona” di elementi triangolari in cemento, con gli stretti interstizi o feritoie, attraverso cui entro nel grande spazio circolare. Qui si apre l’intero Universo, in un’autentica sorpresa molto vicina al sentimento di “sublimità”3. Il forte contrasto tra l’ordine e la regolarità dei prismi triangolari fissati su una grande piattaforma che crea un cerchio di 120 metri di diametro, che contiene uno spazio “vuoto”; una conca di lava vulcanica, una massa massa magmatica rappresa di enorme forza tellurica, un mare di lava. Una topografia tortuosa, complessa, che affiora o sprofonda, che crea picchi o cavità. In questo periodo dell’anno, la superficie di origine vulcanica è ricoperta di erba e altre piante erbacee e altre specie che in un certo senso “addolciscono” la forte impronta della roccia, ma d’altra parte emanano odori e sensazioni di erba fresca e attraggono una moltitudine di uccelli di ogni tipo.

L’*Espacio Escultórico* è un orologio solare che segna il passo del tempo e la traiettoria del sole. Tuttavia, e contraddittoriamente, vi è un senso di “tempo stagnante”, alla maniera dei giardini zen, che invitano alla contemplazione, all’introspezione e alla riflessione, in breve: alla meditazione. Mi tornano alla mente le parole che scrisse Luis Barragán per il suo discorso al *Premio Pritzker*: «Passeggiando tra le crepe della lava, protetto dall’ombra di imponenti muraglie di roccia viva, scoprii all’improvviso, oh sorpresa incantatrice!, piccole, segrete e verdi valli circondate e delimitate dalle più originali, affascinanti e fantastiche formazioni di pietra che il potente soffio delle tempeste preistoriche aveva scolpito nella roccia fusa»4.

Ora ricordo intensamente le mie prime sensazioni ed esperienze nell’*Espacio Escultórico* dell’unam. Davvero non avevo mai visto un intervento di *land art* così potente e forte, così definitivo. Ma ancora più forte è il ricordo di aver assistito alla sinfonia che fu creata per rendere omaggio a questo grande spazio con la musica di trombe e altri strumenti a fiato e ottone, o a quelle indelebili messe in scena di danza o *performance* tra le irregolari e naturali piattaforme di lava. E mi chiedo – sinceramente – fino a che punto, in relazione a quelle visite che mi hanno emozionato, quell’immagine mentale sia rimasta presente nella mia memoria e nel mio subconscio e se abbia influenzato il mio stesso lavoro. Oppure, se le impressioni inscritte nel mio subconscio provengano direttamente da una vita di convivenza con i siti preispanici che mi hanno commosso più e più volte, fin dalla mia infanzia.

*Tradizione e modernità*

In questo senso, l’*Espacio Escultórico* ha un piede nella modernità5, nel presente e nel futuro, e un altro nelle città e nei centri cerimoniali della grande tradizione preispanica. In Messico, nel mondo preispanico, la creazione di città o di *recintos ceremoniales* era il prodotto di una cosmovisione di un universo popolato da divinità e miti legati alla terra e al cielo, al sole e alle stelle. La piramide era una costruzione umana che connetteva l’universo con la terra e il mondo sotterraneo, e la sua elevazione verticale aveva lo scopo di collegare la terra al cielo. Città cerimoniali come Monte Albán (Oaxaca), Teotihuacán (a circa 40 chilometri dall’attuale Città del Messico), Xochicalco (Morelos) o Cantona (Puebla), sono monumentali creazioni di manipolazione e riconfigurazione topografica della terra in sequenze successive di spazi aperti: piattaforme, piazze, cortili, scalinate e tumuli piramidali di enorme bellezza e significato. In altre parole, gli architetti del mondo preispanico furono, con queste opere grandiose, dei maestri nella progettazione urbana e nell’architettura del paesaggio. Non è un caso che a poche centinaia di metri dall’*Espacio Escultórico* si trovi il centro cerimoniale di Cuicuilco, il più antico intervento preispanico della Valle del Messico (databile ai secoli viii-vi a.C.), che consiste in un gran basamento circolare o ellittico costruito come un cono appiattito, o tronco, il quale mette in relazione i concetti religiosi con il mondo cosmico6.

*Un’opera collettiva, con una nuova impronta: la* land art

Il movimento ecologico della metà e della fine degli anni sessanta del Novecento ha permeato la coscienza di alcuni artisti, architetti paesaggisti e architetti7. John Beardsley, nel suo libro *Earthworks and Beyond,* commenta che «un gruppo di artisti negli Stati Uniti e in Europa abbandonò la pittura, la fotografia e la scultura “tradizionale” come oggetto mobile. Non stavano rappresentando il paesaggio, ma lo stavano incorporando; la loro arte non era semplicemente sul paesaggio, ma era nel paesaggio»8. Ne consegue che la *land art* consiste in opere realizzate specificamente per un luogo, che sono irremovibili, e non possono essere replicate altrove.

Gli artisti che hanno aperto la strada in questo senso negli Stati Uniti furono Michael Heizer, Robert Smithson, Walter de Maria e Robert Morris, e Richard Long in Inghilterra, i quali iniziarono a chiamare i loro interventi *earthworks* (letteralmente “opere con la terra”)o *land art* (“arte sulla terra”). Ci furono opere importanti già in precedenza, come l’*Earth Mound* di Herbert Bayer del 1954 ad Aspen, in Colorado. E alcuni progetti di Isamu Noguchi, come il mai realizzato *Monument to the Plow* (*Monumento all’aratro*) del 1933, che sarebbe consistito in una piramide di terra a base triangolare di 400 metri per lato. E bisogna ricordare che entrambi questi artisti erano grandi ammiratori dell’arte precolombiana.

Sebbene gli artisti che partecipano all’*Espacio Escultórico* (Federico Silva, Helen Escobedo, Hersúa, Manuel Felguérez, Mathias Goeritz e Sebastián), fossero all’epoca artisti che condividevano la tendenza al geometrismo astratto attraverso materiali come il cemento e le strutture metalliche, tutti scultori con una solida esperienza, anche in spazi urbani di grande formato, nell’*Espacio Escultórico* essi decidono di rompere con una serie di modalità proprie della scultura tradizionale, attuando un lavoro di gruppo che prevede anche la partecipazione interdisciplinare di biologi, botanici ed ecologi, ingegneri e architetti, organizzati da un’équipe di coordinamento formata da dirigenti dell’Università. Una seconda questione è che decidono di firmare insieme la paternità del progetto, promettendo di non rivelare mai se c’erano schizzi fatti da qualcuno di loro in particolare9. Il terzo punto, probabilmente il principale, è che decidono di intervenire con la loro opera nel bel mezzo della riserva ecologica dell’unam, uno spazio per il quale biologi, ecologisti e altri scienziati universitari lottarono duramente, per proteggerlo, conservarlo e configurarlo come un sito ambientale di valore unico all’interno degli ecosistemi della Valle del Messico e che, a causa dello sviluppo urbano e dello sfruttamento delle miniere di pietra vulcanica, era sul punto di scomparire.

È nell’ambito di questi concetti o principi che va letta quest’opera, che, come dice Rita Eder, «è un progetto e un intervento che si inscrive nella *land art*, in quanto nasce con l’obiettivo di coniugare l’ecologia e l’arte per riprodurre un’immagine cosmica, ispirata al mondo preispanico»10.

*Conclusioni*

L’*Espacio Escultórico* è un’opera di scultura-paesaggio, unica, collocata all’interno della repsa, nella Città Universitaria, che non ha fatto altro che consolidarsi nel tempo come uno spazio atemporale, simbolico e possente. Un’opera aperta, che si situa nel paesaggio di Città del Messico in assoluto contrasto con il tessuto urbano, denso e compatto. Uno spazio unico all’interno della “grande megalopoli”, che ci connette con l’essenza di questo paesaggio vulcanico straordinario che ha ispirato grandi artisti come il Dr. Atl, Luis Barragán, Armando Salas Portugal e Diego Rivera. Un rifugio di pace e di silenzio, che ha portato il Messico all’avanguardia nell’arte ambientale. Un luogo quasi segreto, poetico, di una bellezza mozzafiato.

1. Creata nel 1983, la repsa è uno dei siti più importanti in termini di conservazione della biodiversità, poiché i suoi oltre 230 ettari (poco più del 30 per cento della superficie del *campus* universitario), dove convivono circa millecinquecento specie di piante e animali, costituiscono un patrimonio naturale e bioculturale unico al mondo, considerando che si tratta di un paesaggio vulcanico con ecosistemi straordinari. Si veda *Guía de Patrimonio* s.d*.*

2. Cactus fruttiferi (*Opuntia tomentosa*), piante erbacee come la cosmea (*Cosmos bipinnatus*), dalie (*Dahlia coccinea*), erbe gialle (*Muhlenbergia* s.p.), felci (*Phlebodium araneosum*) e doradilla
(*Selaginella lepidophylla*), succulente (*Echeveria gibbiflora*); *palo azul* *(Eysenhardtia polystachya*,
in italiano letteralmente “palo blu”), *tepozán blanco* *(Buddleja cordata*), *palo loco* *(Pittocaulon praecox*), *pirul* (*Schinus molle*, in italiano “falso pepe”).

3. Qualità del sublime: «Sublimità, secondo la quale la bellezza si trova nel terribile e nello scomodo,
in ciò che, pur non essendo placido, è toccante e commuove», in Narro Pérez 2022 (qui e altrove la traduzione italiana di fonti in lingua spagnola è dei curatori del volume).

4. *En el mundo de Luis Barragán* 1994.

5. Octavio Paz ha scritto in un suo articolo che «il Messico ha cercato il suo presente all’esterno solo per ritrovarlo all’interno, sepolto ma vivo. La ricerca della modernità ci ha portato a scoprire la nostra antichità, il volto nascosto della nazione [...]; la modernità prende vita grazie alla tradizione, mentre la tradizione vi influisce con gravità e profondità» (Paz 1999, p. 50).

6. Nel suo discorso d’inaugurazione dell’*Espacio Escultórico*, il 23 aprile 1979, il filosofo Joaquín Sánchez Macgrégor si riferì a quest’opera come a «un orologio solare e un mandala tellurico [...], un centro cerimoniale preispanico del secolo xx [...], uno spettacolo per spettacoli, suscettibile di molteplici letture e funzioni nato sotto il segno dell’unità degli opposti» (Sánchez Macgrégor 2007).

7. La *land art* come tendenza dell’arte contemporanea è emersa negli anni sessanta come risultato
di una crescente consapevolezza tra architetti paesaggisti, artisti, scienziati e intellettuali del deterioramento ambientale globale dovuto allo sfruttamento, all’incuria e all’indifferenza dei processi industriali nonché alla crescita urbana incontrollata. I movimenti, guidati da architetti del paesaggio come Ian McHarg e altri, hanno segnato un punto fermo rispetto alla cultura dominante dello sfruttamento della natura e della sua concezione come sistema di beni materiali infiniti, non collegati e inesauribili. Artisti importanti, come Gyorgy Kepes, hanno affermato che uno dei ri-orientamenti fondamentali del secolo xx è stato l’emergere di una coscienza ecologica, in particolare nel suo articolo *Art and Ecological Consciousness* (Kepes 1972).

8. Beardsley 2006.

9. Sánchez Macgrégor 2007.

10. Rita Eder in *Espacio Escultórico* 2023.

**Bibliografia**

*En el mundo de Luis Barragán* 1994

*En el mundo de Luis Barragán* / *In the world of Luis Barragán*, «Artes de México», 23, primavera 1994.

Beardsley 2006

John Beardsley*, Earthworks and Beyond. Contemporary Art in the Landscape*, Abbeville Press,
New York 2006 (prima edizione 1984).

*Espacio Escultórico* 2023

*Espacio Escultórico de Ciudad Universitaria, propuesta artística casi única*, «**Boletín unam-dgcs», 289, 20 aprile 2023; disponibile in** dgcs.unam.mx.

*Guía de Patrimonio* s.d.

El Colegio de México, *Guía de Patrimonio Científico y Tecnológico de la cdmx*; **disponibile
in** patrimonio-cyt-cdmx.colmex.mx.

Kepes 1972

Gyorgy Kepes, *Art and Ecological Consciousness*, in *Arts of the Environment*, a cura di Gyorgy Kepes, George Braziller, New York 1972, pp. 1-12.

Narro Pérez 2022

Isabel Narro Pérez, *15 Características del Romanticismo*; **disponibile in** conamat.com.

Paz 1999

Octavio Paz, *¿Qué es la Modernidad?*, «Casabella», 664, febbraio 1999, pp. 50-51.

Sánchez Macgrégor 2007

Joaquín Sánchez Macgrégor, *A treinta años del Espacio Escultórico*, «Revista de la Universidad
de México», 45, novembre 2007, pp. 85-90.

**Mario Schjetnan Garduño**

Architetto messicano, laureato all’unam. Master in Architettura del Paesaggio e Progettazione Urbana presso l’Università della California, Berkeley. Fondatore e direttore del Grupo de Diseño Urbano dal 1977. Tra le sue opere più importanti figurano il Centro culturale Mexiquense, Toluca, nello Stato del Messico; il Parco ecologico di Xochimilco, a Città del Messico; il Museo delle culture del Nord, a Paquimé, nel Chihuahua; il Parco eco-archeologico Copalita a Huatulco, nello Stato di Oaxaca; il Parco del Bicentenario nell’ex raffineria Azcapotzalco, a Città del Messico, e il Parco La Mexicana, Cuajimalpa, Città del Messico. Nel 2015 è stato insignito del premio *Sir Geoffrey Jellicoe*, il più alto riconoscimento della Federazione Internazionale degli Architetti del Paesaggio, ifla, per la sua vita e carriera in relazione ai contributi portati all’ambiente e al paesaggio.