XXXIII edizione, 2023-2024

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

**Testo di
approfondimento**

Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes e Isaura González Gottdiener

**Origine ed evoluzione della Città Universitaria di Città del Messico:**

**architettura, arte e vita nel 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).

*Introduzione. Il Pedregal come paesaggio ispiratore*

Nei suoi settant’anni di vita, la Città Universitaria (cu) di Città del Messico è stata oggetto di molteplici analisi e interpretazioni in relazione alla sua importanza nella storia dell’architettura messicana moderna e per il suo ruolo nel consolidamento del progetto di una nazione messicana focalizzata sullo sviluppo, a partire dalla metà del secolo xx. Il complesso universitario sorge sul Pedregal de San Ángel, un paesaggio aspro formato dalla lava pietrificata del vulcano Xitle, la cui eruzione avvenuta più di duemila anni fa trasformò quest’area della conca della Valle del Messico in una terrapraticamente inabitabile, detta *malpaís*, che iniziò a essere trasformata in città alla fine degli anni quaranta. La costruzione della Città Universitaria è stata, insieme alla lottizzazione residenziale dei *Jardines del Pedregal*, il principale fattore scatenante dell’espansione urbana verso il sud della capitale del paese.

Questo territorio del tutto speciale, dove oggi convivono i fattori contrastanti che caratterizzano la città contemporanea, ha acquisito una dimensione estetica a partire dalla fine del secolo xix, attraverso le opere di pittori come José María Velasco (1840-1912) e Joaquín Clausell (1866-1935), e durante la prima metà del secolo xx ha continuato a essere fonte d’ispirazione per artisti plastici, scrittori, fotografi e architetti, fino a quando è divenuto teatro di una trasformazione urbana che lo ha frammentato e fatto praticamente quasi scomparire, negli anni ottanta. Fu allora che ciò che ne rimaneva divenne oggetto di rivendicazione ecologica da parte di scienziati e membri della comunità universitaria che, grazie all’istituzione nel 1983 della Riserva Ecologica del Pedregal de San Ángel (repsa), riuscirono a garantire la conservazione di quel poco che era sopravissuto di questo ecosistema unico al mondo.

Sebbene la decisione di costruire la Città Universitaria in questo luogo inospitale fosse dovuta principalmente a ragioni di carattere economico (il costo dei terreni era molto basso), la possibilità di trasformarlo in uno spazio abitabile, nel quale l’architettura avrebbe esaltato la bellezza del paesaggio vulcanico, covava da anni nell’immaginario di un gruppo di artisti e intellettuali. Diverse personalità dell’epoca si stabilirono a Coyoacán e San Ángel – allora villaggi lontani dalla città, nell’area del Pedregal – attratti dall’aria pulita e dall’ambiente semirurale. Prima che il territorio vulcanico iniziasse a essere colonizzato, pittori come il Dr. Atl (Gerardo Murillo, 1875-1964), Diego Rivera (1886-1957), Jorge González Camarena (1908-1980) e Luis Nishizawa (1918-2014), così come il poeta Carlos Pellicer (1897-1977), lo scrittore Salvador Novo (1904-1974), l’architetto Luis Barragán (1902-1988) e il fotografo Armando Salas Portugal (1916-1995), organizzavano passeggiate tra le rocce ondulate del Pedregal, e lo rappresentavano, nei loro diversi linguaggi.

Nel 1942, Diego Rivera acquisì un appezzamento di terreno nella zona sudorientale del Pedregal, nei pressi del villaggio di San Pablo Tepetlapa, con l’intenzione di costruirvi un museo nel quale ospitare la sua collezione di arte preispanica; lo chiamò *Anahuacalli*1. Nel 1946, a meno di 5 chilometri a ovest di questo luogo, il governo federale concesse 733 ettari della tenuta di Copilco all’Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) per insediarvi il suo nuovo *campus*.

Nella Città Universitaria, dalla sua concezione e tuttora, la relazione tra il paesaggio del Pedregal e l’architettura, l’arte e l’abitare è sempre stata ben presente.

In questo contributo affronteremo questo rapporto in tre successive fasi della vita della Città Universitaria, sia dentro che fuori le sue mura: la creazione della Città Universitaria e del complesso residenziale dei *Jardines del Pedregal*; l’espansione urbana fino a sud della Città Universitaria; la creazione del Centro Culturale Universitario e della Riserva Ecologica del Pedregal de San Ángel (repsa). In conclusione un richiamo all’iscrizione del *campus* centrale della Città Universitaria nella Lista del Patrimonio Mondiale dell’unesco, e una riflessione sulla situazione attuale e sulle sfide future del patrimonio vivo e dinamico costituito dalla Città Universitaria di Città del Messico.

1.*Abitare il Pedregal. La creazione della Città Universitaria e dei Jardines del Pedregal*

Prima che s’incominciasse ad abitarlo, il Pedregal de San Ángel appariva sulle mappe della città come una massa informe e vuota. Nel 1932 l’artista texana Emily Edwards – allieva di Diego Rivera – diede forma a un’interessante visione naifdella capitale del paese nella sua bella *Mapa de la Ciudad de México y alrededores. Hoy y ayer* (Mappa di Città del Messico e dintorni. Oggi e ieri), nella quale rappresenta il Pedregal come una grande macchia grigia che separa i villaggi di Coyoacán e Tlalpan e impedisce la crescita della città verso sud. In questo “deserto di pietra” si percepiscono solo due zone dove l’uomo è intervenuto: la piramide preispanica circolare di Cuicuilco e il piccolo borgo di Copilco, ma lungo i confini con Coyoacán spicca un dettaglio curioso: tre lavoratori con piccone, pala e aratro stanno lavorando duramente per addomesticare questo paesaggio aspro, renderlo abitabile2.

Per molti anni il manto lavico fu praticamente solo una cava dalla quale estrarre pietra da costruzione. A causa della sua morfologia e delle difficoltà di accesso, esso serviva da nascondiglio ai malviventi, e risultava pericoloso avventurarsi al suo interno. Nella prima metà del secolo xx, i terreni di diverse fattorie di Coyoacán e San Ángel furono frazionati per creare i primi quartieri residenziali con servizi urbani in entrambe le zone. Questa urbanizzazione fu man mano accompagnata da nuove vie di comunicazione: nel 1942 l’Avenida de los Insurgentes fu prolungata dal *Parque de la Bombilla*, a San Ángel, fino a Tlalcoligia, un villaggio situato a sud di Tlalpan, il che significò attraversare il Pedregal de San Ángel; nel 1944 fu costruita l’Avenida Miguel Ángel de Quevedo, al margine settentrionale del manto lavico. L’espansione urbana aveva raggiunto i bordi del Pedregal. La rete stradale estese presto le sue arterie sopra di esso, dividendolo in ampie porzioni che man mano si aprirono all’insediamento antropico.

Nel 1945, tre anni dopo aver acquisito il terreno per innalzare il suo museo *Anahuacalli*, Diego Rivera pubblicò il manifesto *Requisitos para la organización del Pedregal*, con il qualeproponeva la costruzione di una nuova città su quel terreno difficile per risolvere i problemi abitativi della capitale, a condizione di conservare la bellezza del luogo, in linea con il pensiero di architetti come Frank Lloyd Wright e Walter Gropius. Il momento germinale della sua urbanizzazione furono i sottili interventi nel paesaggio disegnati da Luis Barragán, grazie ai quali l’architetto convinse un gruppo di investitori a realizzare, secondo i criteri proposti da Rivera, un complesso residenziale che avrebbe preso il nome di *Jardines del Pedregal*. Molti anni dopo, nel suo discorso per il conferimento del Premio Pritzker (1980), Barragán avrebbe ricordato il suo stretto rapporto con quel luogo: «In una vasta distesa di lava a sud di Città del Messico mi proposi, estasiato dalla bellezza di quell’antico paesaggio vulcanico, di realizzare alcuni "giardini" che lo umanizzassero, senza distruggere uno spettacolo così meraviglioso. Passeggiando tra le crepe della lava, protetto dall’ombra di imponenti muraglie di roccia viva, scoprii all’improvviso, quale 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»3.

 La definizione del tracciato della nuova lottizzazione fu affidata a Carlos Contreras Elizondo (1892-1970), considerato il precursore della pianificazione urbana in Messico. L’obiettivo era che le strade seguissero la sconnessa topografia del terreno, che l’ecosistema fosse preservato limitando le dimensioni dei lotti, che variavano tra i 2.000 e i 10.000 metri quadrati, e che l’architettura fosse moderna e integrata con l’ambiente circostante. Per realizzare i progetti delle prime case (la *Casa Muestra*, cioè il prototipo, e Casa Prieto), Barragán coinvolse l’architetto tedesco Max Cetto (1902-1980), che parallelamente progettò la sua stessa casa dove nel 1949 si trasferì con la famiglia, e che fu di fatto la prima a essere abitata; oggi questa casa è un’icona dell’architettura moderna in Messico. Tra il 1948 e il 1958 nei *Jardines del Pedregal* furono costruite ottocento case, nelle quali si integravano le tendenze del funzionalismo e la natura del luogo, progettate, tra i tanti, da architetti come Francisco Artigas (1916-1999), Antonio Attolini (1931-2012), José María Buendía (1933-2016), Augusto H. Alvarez (1914-1995), Reynaldo Pérez Rayón (1918-2019) ed Enrique Yáñez (1908-1990). Nel corso del tempo, la speculazione immobiliare ha portato alla demolizione della maggior parte di quelle costruzioni originali, per edificare invece condomini orizzontali. Nel 2006, in occasione della mostra *Arquitectura del Pedregal 1940-1975*,presso il Palazzo delle Belle Arti, fu lanciato un appello per evitare la perdita dei pochi edifici originari rimasti, che sono circa sessanta.

Da parte sua, dalla fine degli anni venti, l’Università di Città del Messico (ancor prima di ottenere la sua autonomia) andava accarezzando l’idea di creare un *campus* universitario che riunisse in un unico spazio le sue diverse scuole e facoltà ospitate in edifici antichi sparsi nel centro storico della città, allora noto come "quartiere universitario". Il decreto di esproprio con cui il governo federale concesse all’unam quasi sette milioni e mezzo di metri quadrati del Pedregal fu firmato nel settembre 1946 dal presidente Manuel Ávila Camacho al termine del suo mandato, ma fu il suo successore Miguel Alemán Velasco, avvocato laureato all’unam e primo presidente civile del paese (tutti i precedenti erano stati dei militari), ad assumersi la responsabilità di realizzare questo sogno, facendone l’obiettivo principale dei sei anni della sua presidenza (1946-1952).

Per realizzare il progetto, l’Università invitò l’Associazione degli Architetti Messicani, l’Ordine degli Architetti di Città del Messico e la Scuola Nazionale di Architettura dell’unam stessa, a partecipare a un concorso per il quale ogni istituzione avrebbe potuto presentare un unico progetto. La Scuola Nazionale di Architettura organizzò un concorso interno tra i suoi nove professori di Composizione architettonica (Augusto H. Álvarez, Mauricio de Maria y Campos, Enrique del Moral, Mario Pani, Xavier García Lascuráin, Marcial Gutiérrez Camarena, Vladimir Kaspé, Alonso Mariscal e Augusto Pérez Palacios) con i rispettivi gruppi di studenti, e ne risultò un’ampia varietà di proposte che spaziavano da concezioni *Beaux Arts* a idee radicalmente razionaliste. La decisione cadde su due opzioni simili guidate dagli architetti Mario Pani ed Enrique del Moral (allora direttore della Scuola Nazionale di Architettura), che accettarono di incorporare nel progetto un’audace soluzione proposta da tre studenti eccellenti: Teodoro González de León, Armando Franco ed Enrique Molinar. L’intera Scuola si impegnò quindi nello sviluppo del progetto collaborativo che fu presentato al concorso e ne risultò vincitore nel marzo 1947. Il modello in grande scala fu presentato al presidente Miguel Alemán in occasione di un evento con una grandissima partecipazione nel cortile dell’Accademia di San Carlo, l’antica sede delle scuole di Arti Plastiche e Architettura.

Il fattore essenziale per l’urbanizzazione dei terreni sui quali sorge il *campus* centrale fu il disegno di un anello per la circolazione veicolare che circoscrive l’intero complesso ed è attraversato dall’Avenida Insurgentes, che funge da grande ponte sotto il quale si trovano tutti gli attraversamenti. All’interno di questo anello furono tracciati altri circuiti riservati, che delimitarono quattro grandi zone: istruzione, pratica sportiva, stadio dimostrativo, abitazioni. Le zone sono collegate pedonalmente da sovrappassi che evitano il contatto con i veicoli. Questo tipo di urbanistica organica si ispira al metodo Herrey, ideato dall’urbanista austriaco Hermann Herrey, che proponeva di progettare la città come un organismo vivente nel quale il sistema dei trasporti non interferisce con quello pedonale4. Le piazze, le scalinate, le terrazze, i muri di contenimento, i giardini, i portici, i passaggi coperti e le passerelle, generano un’ampia varietà di percorsi piacevoli e articolano le grandi dimensioni degli spazi aperti, conferendo loro una scala umana, e insieme centralità e coesione a oltre venti edifici scolastici, amministrativi e di servizio per la cui edificazione la pietra vulcanica è stata utilizzata come materiale da costruzione e di valore estetico, stabilendo così un dialogo tra il paesaggio del Pedregal e l’architettura.

Per situare il nuovo *campus* in quell’enorme estensione di terreno, furono scelte le zone meno accidentate dal punto di vista topografico, che in precedenza erano state utilizzate per coltivazioni. Dei 733 ettari donati dal governo, circa 176 furono utilizzati per costruire il complesso secondo lo schema di zonizzazione proposto: a est di Avenida Insurgentes si trovavano la zona scolastica e i campi sportivi, e a ovest la zona abitativa per gli insegnanti (che non venne mai sviluppata, essendo stato costruito un unico edificio residenziale) e lo stadio (convertito nel 1968 in Stadio Olimpico). I quattro settori furono delimitati dai circuiti veicolari che li circondano perimetralmente, seguendo i principi del metodo Herrey per cui le automobilli circolano su strade a tre corsie in un’unica direzione, collegate da rampe d’inversione di marcia per evitare gli incroci perpendicolari.

Il progetto della zona scolastica è stato concepito come un grande spazio aperto circondato da edifici che ospitano attività educative e amministrative suddivise in cinque gruppi: Governo e Servizi, Scienze Umanistiche, Scienze Biologiche, Scienze Esatte e Arti. L’asse compositivo principale che ordina l’intero complesso ha un orientamento est-ovest: parte dal centro dello stadio, dall’altra parte di Avenida Insurgentes (asse nord-sud), passa attraverso la Torre della Canonica e termina dall’altra parte del *campus* con la Torre delle Scienze. Il progetto originario terminava nel settore orientale del complesso con un giardino botanico, dove sarebbero stati collocati solo alcuni istituti come Fisica Nucleare e Biologia, ma le autorità universitarie decisero in seguito di includere anche le Facoltà di Medicina, Odontoiatria e Veterinaria, che inizialmente non erano state prese in considerazione per la nuova Città Universitaria, e fu così creata la "spianata di Medicina".

*Delineare l’assetto e la zonizzazione*

Il dislivello di circa 12 metri tra Avenida Insurgentes e l’estremità orientale della zona scolastica è stato risolto attraverso quattro grandi piattaforme collegate da ampie scale o rampe, secondo concetti ispirati all’urbanistica mesoamericana. La più alta è la "spianata della Canonica", che diventa la piazza per l’accesso pedonale all’intero complesso; da qui si scende per quasi 4 metri fino alla seconda piattaforma, dove confluiscono la Biblioteca Centrale, nella parte nord, e la zona commerciale (dove si trovava il terminal degli autobus urbani), il Museo della Scienza e dell’Arte (muca) e la Scuola Nazionale di Architettura (oggi Facoltà), nella parte sud. La terza piattaforma è la grande spianata centrale, nota come "le isole", lo spazio più imponente del complesso, delimitato a nord dal corpo longitudinale della cosidetta "ferrovia" delle Scienze umanistiche (un edificio lungo 300 metri, progettato per ospitare quattro scuole: Filosofia e Lettere, Giurisprudenza, Economia e Amministrazione), e a sud dal Club Centrale (trasformato alla fine degli anni sessanta in uffici amministrativi) e dalla Facoltà di Ingegneria. Sul lato ovest del grande spazio aperto si trovava la Facoltà di Scienze (trasferita negli anni settanta in un’altra parte della Città Universitaria), con la Torre della Ricerca e l’edificio delle aule disposto perpendicolarmente al resto degli edifici, come tocco finale del complesso. Attraversando la Torre delle Scienze a est (ora Torre delle Scienze Umane II), si apre la "spianata di Medicina", che è l’ultima e la più bassa delle quattro piattaforme che organizzano l’area scolastica e danno accesso a tutte le sue componenti.

In qualità di direttori generali del progetto, Pani e del Moral hanno proposto il progetto d’insieme e le linee guida generali, e hanno suddiviso i progetti tra gruppi di lavoro composti – con poche eccezioni – ognuno da tre architetti: uno anziano e di provata esperienza, uno di mezza età in via di affermazione, e uno più giovane, in alcuni casi addirittura neolaureato della Scuola. Il numero di architetti coinvolti in questo progetto “corale” ammonta quindi a quasi sessanta, tra i quali alcune delle figure più importanti della storia dell’architettura messicana moderna5. Alla grande squadra che creò la Città Universitaria, prese parte inoltre un nutrito gruppo di consulenti, specialisti vari, ingegneri, per la definizione dei requisiti necessari e dei progetti esecutivi di ciascun edificio. Con l’obiettivo di raggiungere un’auspicata “integrazione plastica”, si unirono ai gruppi di lavoro alcuni dei più famosi artisti dell’epoca, come Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros, José Chávez Morado e Francisco Eppens, tra gli altri6.

Per coordinare la costruzione del complesso, fu coinvolto l’architetto Carlos Lazo Barreiro come amministratore generale del progetto e la sua partecipazione fu fondamentale per raggiungere gli obiettivi prefissati e completare i lavori in tempi record. È interessante notare come si andò trasformando il progetto tra il marzo 1947 e il settembre 1952. La prima pietra della zona scolastica fu posata il 5 giugno 1950 e due anni e mezzo dopo si tenne la cerimonia d’inaugurazione con il presidente Alemán, il 20 novembre 1952, appena dieci giorni prima della fine del suo mandato. Tuttavia, le aule del nuovissimo *campus* dell’Università Nazionale Autonoma del Messico (unam) non iniziarono a essere occupate prima del marzo 1954.

Tra tutti gli edifici che compongono il *campus* originale della Città Universitaria, ne spiccano quattro quali icone dell’architettura messicana moderna: l’edificio della Canonica, un progetto di Mario Pani, Enrique del Moral e Salvador Ortega, con tre dinamici murales di David Alfaro Siqueiros; i fronti delle facciate di Alberto T. Arai, situati nell’area dei campi sportivi come opere di *land art* con i loro caratteristici pendii in pietra vulcanica; e lo Stadio Olimpico Universitario di Augusto Pérez Palacios, Jorge Bravo e Raúl Salinas, con una scultura-murale di Diego Rivera rimasta incompiuta; e soprattutto la Biblioteca Centrale di Juan O’Gorman, Juan Martínez de Velasco e Gustavo Saavedra, simbolo per eccellenza della Città Universitaria, il cui possente volume prismatico è decorato sui quattro lati da murales ricoperti di pietre naturali, disegnati dallo stesso O’Gorman7.

Il progetto originario della Città Universitaria di Città del Messico prevedeva l’inserimento di alloggi per accademici e studenti in aree ben differenziate, ma la decisione di non costruire edifici residenziali all’interno ha condannato questo *campus* dell’Università Nazionale Autonoma del Messico (unam) a essere una “città” che apre le porte alle prime ore del mattino e le chiude a tarda notte. Altri progetti rimasti sul tavolo da disegno sono lo stadio di baseball e l’Aula Magna. Una menzione particolare merita la proposta che Diego Rivera – alla quale partecipò anche Alberto T. Arai – presentò a Carlos Lazo Barreiro, di collegare la Città Universitaria all’*Anahuacalli* attraverso una nuova “Città delle Arti”, che non ebbe seguito e che avrebbe dato all’insieme di entrambe le opere una dimensione culturale impensabile.

La Città Universitaria fu originariamente progettata per ospitare fino a 25.000 studenti, dato che alla fine degli anni quaranta l’unam ne aveva meno di 15.000, ma questa cifra fu superata in meno di un decennio. Nel 1961 la popolazione studentesca ammontava a più di 65.000 allievi. Le aule cominciarono a essere sovraffollate, c’erano limitazioni di spazio per lo sviluppo della ricerca e la viabilità interna era congestionata. Questo portò a modifiche del *campus* centrale che risolsero le esigenze di spazio a scapito della sua stessa fluidità spaziale. Le nuove costruzioni occuparono spazi destinati ai giardini, interrompendo i flussi di circolazione, e furono utilizzati sistemi prefabbricati che, pur garantendo rapidità di costruzione, portarono a edifici monotoni. Anche con questi ampliamenti restavano necessari maggiori spazi, il che ha dato il via a due nuove fasi di costruzione nei terreni della Città Universitaria ancora disponibili, lavori che si interruppero alla metà degli anni settanta a causa dei movimenti studenteschi della fine degli anni sessanta e dei conflitti operai dei primi anni settanta. Nel frattempo, tutt’intorno alla Città Universitaria, la città fagocitava il Pedregal.

2. *L’espansione urbana a sud della Città Universitaria*

Nel 1950 Città del Messico contava circa tre milioni di abitanti, mentre all’inizio degli anni settanta aveva raggiunto i nove milioni. Nell’arco di vent’anni, la popolazione della capitale è triplicata, l’espansione urbana è diventata più complessa e la società si è diversificata. L’organizzazione dei Giochi Olimpici del 1968 portò con sé opere infrastrutturali e servizi che ebbero un impatto significativo sul Pedregal. Nei pressi della Città Universitaria, l’espansione urbana è avvenuta sia in modo formale, con la costruzione di nuove infrastrutture stradali che hanno favorito la creazione di nuovi quartieri residenziali della classe media, sia in modo informale, con la crescita di insediamenti popolari sul lato orientale8. Il prolungamento dell’Anillo Periférico tra il 1966 e il 1968, da San Jerónimo a Xochimilco, facilitò l’accesso alle sedi olimpiche come lo Stadio Azteca e la pista da canottaggio del canale di Cuemanco. La Città Universitaria divenne il cuore dei giochi, poiché le cerimonie di apertura e chiusura, così come le indimenticabili e storiche giornate di atletica, si svolsero nello Stadio Olimpico Universitario. Quattro chilometri a sud dello stadio fu costruito il Villaggio Olimpico, proprio di fronte alla piramide di Cuicuilco e su una parte del suo sedime archeologico.

Il Pedregal è stato anche lo scenario ideale per portare l’arte nelle strade, con la creazione della *Ruta de la Amistad*, un corridoio di sculture monumentali senza precedenti a scala internazionale. L’artista di origine tedesca Mathias Goeritz propose all’architetto Pedro Ramírez Vázquez, presidente del Comitato Organizzatore dei Giochi Olimpici di Città del Messico, la creazione del percorso delle sculture come parte del progetto delle “Olimpiadi Culturali”9. La sua idea corrispondeva alla visione di un’arte orientata verso una nuova universalità plastica, lontana dal discorso nazionalista del muralismo, capace di presentare il Messico come un paese moderno in grado di affrontare la sfida di ospitare i Giochi Olimpici. La *Ruta de la Amistad* ruppe i paradigmi precedenti, diventando il primo corridoio di scultura monumentale astratta al mondo, «un’arte integrata e subordinata al contesto urbano [...] che stabilisce un contatto tra l’arte contemporanea e le masse attraverso un piano unitario»10. Alla sua realizzazione parteciparono artisti di fama internazionale che rappresentavano una diversità di tendenze artistiche e ideologiche11. Le sculture sono state realizzate in cemento, il materiale proprio della modernità. Alexander Calder, Mathias Goeritz e Germán Cueto hanno partecipato come ospiti speciali, fuori dal percorso e senza il vincolo di utilizzare il cemento, con le loro opere rispettivamente per lo Stadio Azteca, il Palazzo dello Sport e lo Stadio Olimpico Universitario.

Concepite per essere viste da lontano e in movimento, dall’auto, le diciannove opere della *Ruta de la Amistad* sono state collocate a un’altezza compresa tra i 7 e i 26 metri. Sono state posizionate a una distanza media di un chilometro e mezzo su entrambi i lati dell’Anillo Periférico, strada a scorrimento veloce che attraversa un paesaggio non ancora urbanizzato, caratterizzato dal manto lavico prodotto dal vulcano Xitle, e un paesaggio agricolo e lacustre in prossimità di Xochimilco. Così queste opere, con le loro audaci forme geometriche e i loro colori, hanno segnato dei punti di riferimento lungo la strada che conduceva alle sedi olimpiche.

Contemporaneamente alla costruzione del prolungamento di questa circonvallazione, nel 1967, a sud della Città Universitaria, iniziò la costruzione dell’unità abitativa Villa Olímpica Libertador Miguel Hidalgo, un complesso di ventinove torri residenziali per ospitare atleti, federazioni internazionali, allenatori e stampa, con una serie di caratteristiche uniche che lo differenziavano dagli altri complessi abitativi dell’epoca, tra cui campi sportivi per gli allenamenti, un centro commerciale, un tempio, un centro stampa e due piazze pubbliche. Il piano regolatore del complesso fu progettato dall’architetto Vicente Medel e l’unità abitativa, con le torri “X” e “H” dagli architetti Agustín Hernández, Ramón Torres, Carlos Ortega, Manuel González Rul ed Héctor Velázquez, che appena un anno prima avevano partecipato a un progetto non realizzato di un complesso abitativo per insegnanti all’interno della Città Universitaria, in cui proposero alcune delle soluzioni che realizzarono nel Villaggio Olimpico12. Il progetto è stato pubblicato nel numero 30 della rivista «Calli»*,* dedicata ai lavori in corso per i xix Giochi Olimpici di *Messico ’68*. Le prospettive evidenziano la presenza della roccia vulcanica e della vegetazione endemica negli spazi aperti, mentre il testo recita: «Per quanto riguarda le caratteristiche della zona in cui sta sorgendo il Villaggio Olimpico, possiamo dire che è di grande bellezza, poiché oltre alla peculiarità di trovarsi integrato nella zona del Pedregal, è praticamente all’interno della zona boschiva che si estende da lì fino all’Ajusco, non molto distante. A est, la vicinanza alle rovine di Cuicuilco, vestigia della nostra antica cultura preispanica dell’altopiano, conferisce un interesse speciale a questa zona che, dopo le Olimpiadi, diventerà la residenza di famiglie della classe media»13.

La *Ruta de la Amistad* e il Villaggio Olimpico sono due opere nate in sintonia con il paesaggio naturale circostante, che presto sarebbe stato soppiantato dalla città. La prima ha subito un grave deterioramento a causa della mancanza di manutenzione. Con la costruzione del livello superiore della circonvallazione, all’inizio del secolo xxi, molte delle sculture hanno dovuto essere ricollocate altrove dato che la *Ruta* in quanto tale è scomparsa; il salvataggio delle sculture è stato però garantito ed è stato avviato un progetto di recupero dei manti di roccia vulcanica, così come della flora e della fauna native del Pedregal de San Ángel nei punti dove le opere sono state ricollocate: negli spazi residui degli svincoli stradali alla confluenza tra il Periférico Sur e Avenida Insurgentes e all’intersezione tra il Periférico Sur e il viadotto Tlalpan. Restano a testimonianza del progetto originario le planimetrie e le fotografie dell’epoca e la ricostruzione del tracciato realizzata con fotografie aeree dalla Compañía Mexicana Aerofoto.

L’espansione della città ha raggiunto anche il Villaggio Olimpico. Dall’essere al margine di un’urbanizzazione nascente, oggi si ritrova immerso nell’espansione urbana che a partire dagli anni cinquanta si è estesa sul manto lavico del Xitle a sud della città, un paesaggio naturale di grande bellezza che stava per scomparire del tutto, ma che nel decennio successivo è stato valorizzato grazie alla creazione dell’*Espacio Escultórico* dell’unam, un’opera d’arte collettiva che ha segnato il culmine del geometrismo messicano e che ha avuto come principio l’unione tra arte ed ecologia.

3. *Il Centro Culturale Universitario e la Riserva Ecologica del Pedregal de San Ángel*

Come già accennato, negli anni sessanta i piani di espansione dell’unam erano stati rinviati a causa di conflitti studenteschi e operai. Nel 1973 divenne rettore il dottor Guillermo Soberón Acevedo, che nei primi anni del suo mandato riuscì a dare stabilità all’unam, consentendo di intraprendere la creazione di nuove infrastrutture sia all’interno che all’esterno delle mura della Città Universitaria. I nuovi edifici all’interno rappresentarono una superficie tre volte più grande di quella esistente, mentre nell’area metropolitana vennero aperte le prime scuole nazionali di studi professionali e furono creati diversi centri di ricerca nel paese.

L’architetto Enrique Yáñez divide le fasi di costruzione della Ciudad Universitaria in tre: la prima, il *campus* centrale; la seconda, gli edifici destinati agli istituti di ricerca scientifica, nonché la ristrutturazione degli spazi del *campus* centrale, le opere di ampliamento e le nuove unità del *campus*; la terza, il Centro Culturale Universitario. La terza fase si è svolta parallelamente alla seconda, ma è da considerarsi a parte, sia per la sua collocazione sia per la sua soluzione urbanistico-architettonica14.

I terreni dell’unam, ancora intatti a sud del *campus* centrale all’inizio degli anni settanta, erano sottoposti a forti pressioni: nel 1971, più di 100.000 persone occuparono i terreni a est della Città Universitaria, nel Pedregal di Santo Domingo, in quella che è considerata la più grande invasione urbana dell’America Latina: «Tale fu la forza della gente nell’invasione che lo stesso impulso sociale impedì la dislocazione e l’ingresso dei granatieri. [...] Nel 1971, uomini, donne e bambini costruirono il loro quartiere sopra la lava, in una terra inospitale dove vivevano solo pietre e vipere»15.

D’altra parte, il governo faceva pressione sull’unam affinché non continuasse ad aumentare l’offerta formativa all’interno della Città Universitaria, ma la decentralizzasse. Di fronte a queste pressioni, il rettore Soberón decise di destinare parte dei terreni alla costruzione di infrastrutture culturali. Nel farlo, giustificò il progetto sulla base di una delle tre funzioni sostanziali dell’unam: la diffusione della cultura, obiettivo grazie al quale riuscì a proteggere il territorio.

La soluzione urbanistico-architettonica del Centro Culturale Universitario (ccu) mostra il cambio di pensiero avvenuto in architettura nei vent’anni che separano la costruzione del *campus* centrale da quella di questo complesso. Il primo rappresenta un chiaro esempio di architettura razionalista ereditata da Le Corbusier, organizzata intorno a un grande *campus* in una serie di piattaforme sfalsate, da dove gli edifici possono essere apprezzati nella loro totalità, mentre il Centro Culturale Universitario risponde a un criterio organico che cerca di modificare il meno possibile l’ambiente circostante, incastonando gli edifici nella pietra vulcanica e mettendoli in relazione attraverso camminamenti e piazze.

L’architettura nasce dall’interno verso l’esterno in risposta alle funzioni sceniche e biblioteconomiche che ospita. Solo gli ingressi e gli spazi di circolazione hanno un rapporto visivo con l’esterno, dando vita a una serie di volumi in cemento striato dalle forme decise, progettati per essere percepiti in forme dinamiche: il geometrismo astratto declinato in architettura. La sala concerti *Nezahualcóyotl* fu il primo spazio a essere costruito. Seguirono i teatri, le sale per la danza e la musica da camera, i cinema, gli uffici e l’edificio della Biblioteca e dell’Emeroteca Nazionale, a oltre 200 metri dagli spazi culturali. I progetti sono stati sviluppati all’interno dell’Università dagli architetti Arcadio Artís Espriu (progettista), Orso Nuñez Ruiz de Velasco (direttore dei progetti) e da diversi collaboratori.

Così come nel *campus* centrale i principali esponenti del muralismo messicano hanno lasciato la loro impronta sugli edifici governativi, sullo stadio olimpico e su varie facoltà, il Centro Culturale Universitario è stato lo scenario ideale per la scultura astratta. Nel 1977 si aggiunsero al sistema di edifici l’*Espacio* *Escultórico* e il *Paseo de las Esculturas*, un’opera collettiva e una serie di sculture individuali basate sullo stesso principio delle architetture: rispettare la geografia del luogo come una preesistenza a cui è necessario adattarsi. Al contrario della *Ruta de la Amistad*, concepita per essere vista dall’automobile, le sculture del Centro Culturale Universitario furono create per essere raggiunte a piedi, lungo percorsi che le collegano e le attraversano, convertendole in spazi abitabili. A questi progetti hanno partecipato sei artisti plastici, che erano professori della Scuola Nazionale di Arti Plastiche e avevano in comune il linguaggio astratto: Federico Silva, Helen Escobedo, Manuel Felguérez, Mathías Goeritz, Hersúa e Sebastián16.

L’*Espacio Escultórico* è stato concepito come un’opera collettiva e interdisciplinare che cercò di unire arte ed ecologia. L’anello composto da sessantaquattro prismi seriali di cemento incastonati su una fascia circolare in pietra è stato così potente da segnare una svolta nel guardare al Pedregal de San Ángel come a un paesaggio che poteva diventare patrimonio, nel momento in cui la lava diventa parte di un messaggio estetico. Questo lavoro ha contribuito a risvegliare la coscienza della comunità scientifica sull’importanza di proteggere i resti del Pedregal che ancora esistevano nella Città Universitaria, a fronte di una realtà urbana che in meno di trent’anni aveva praticamente distrutto il *malpaís*.

Nel 1983, 124,5 ettari sono stati dichiarati “riserva naturale integrale”. Questa copertura è cresciuta fino a 237 ettari, grazie a un accordo concluso nel 2005. La Reserva Ecológica del Pedregal de San Ángel (repsa) è una Riserva Naturale Urbana, poiché l’ecosistema naturale è stato impoverito dalla crescita urbana del *campus* centrale dell’Università e di Città del Messico. È uno spazio per l’insegnamento e la ricerca «dove la voce innocente del *matorral* è ora ascoltata grazie alla consapevolezza che si genera nei suoi spazi, facendo nascere la volontà di preservarla»17. Vi vivono più di millecinquecento specie native migrate in conseguenza dello sviluppo antropico, oltre a essere un’area di ricarica per la falda acquifera, attutisce i rumori e la temperatura, e cattura quotidianamente anidride carbonica attraverso il processo di fotosintesi di tutte le sue piante. Un altro provvedimento che ha accresciuto la valorizzazione del Pedregal, in questo caso come paesaggio urbano, è l’iscrizione del *campus* centrale nella Lista del Patrimonio Mondiale dell’unesco, nel 2007.

*Dalla dichiarazione di Patrimonio Mondiale dell’unesco al momento attuale*

Nel 2007 l’unesco ha inserito il *campus* centrale della Città Universitaria dell’unam nella Lista del Patrimonio Mondiale. Come tappa precedente, nel 2005, aveva già ottenuto la qualifica di Monumento Artistico della Nazione in quanto «testimonianza inestimabile dello sviluppo della nostra architettura, [...] per aver consolidato una sintesi e un’interpretazione della nostra tradizione e delle tendenze internazionali della modernità, [...] e per aver concentrato una profonda e inestimabile integrazione plastica», tra gli altri valori. La decisione dell’unesco riguarda l’area costruita negli anni cinquanta, di 176,5 ettari, e indica zone cuscinetto sul perimetro e nelle sezioni della città che circondano il sito monumentale, in quanto soddisfa tre dei suoi criteri: rappresentare un’opera creativa del genio umano; esprimere un importante scambio di valori umani nel campo dell’architettura e della tecnologia, delle arti monumentali, dell’urbanistica o della progettazione del paesaggio; costituire un esempio eccezionale per quanto riguarda gli aspetti costruttivi di un complesso architettonico e tecnologico e il paesaggio che illustra un periodo significativo nella storia dell’umanità.

«Gli edifici del *campus* centrale rappresentano un’interpretazione dei postulati dell’architettura moderna internazionale, razionalista, tecnica e oggettiva. La pietra utilizzata come materia prima nella costruzione del complesso evoca direttamente la forza tettonica del mantello vulcanico, le radici del sito e il passato millenario, riflesso nello Stadio Olimpico e nei fronti delle facciate. La modernità e l’innovazione tecnologica che il paese stava attraversando in quel periodo sono rappresentate dall’uso di acciaio, vetro e cemento a vista»18.

La Città Universitaria è attualmente abitata da una popolazione fluttuante di oltre 250.000 “cittadini universitari” (studenti, lavoratori, corpo accademico e amministrativo) che la occupano in vari momenti durante i giorni feriali. Nei fine settimana e nei giorni festivi, il *campus* centrale diventa spesso un vivace parco pubblico frequentato dagli altri abitanti della grande città capitale. Dal canto suo, il Centro Culturale Universitario si è affermato come un simbolo dell’accesso democratico alla cultura, un luogo dove le persone soddisfano i propri interessi culturali, artistici e di intrattenimento, o semplicemente passeggiano senza uno scopo particolare. Nel caso della Riserva Ecologica del Pedregal de San Ángel – dove sono protetti i 237 ettari rimasti del *malpaís*, la cui estensione originaria era di oltre 80 chilometri quadrati – si tratta di una zona protetta per una sua migliore conservazione e studio. Durante la settimana è possibile avvicinarsi a essa visitando l’*Espacio* *Escultórico* e il *Paseo de las Esculturas*, che sin dal 1983 sono inseriti nell’area protetta.

Il *campus* centrale, il Centro Culturale Universitario e la Riserva Ecologica del Pedregal de San Ángel sono spazi poetici che salvaguardano la memoria di un territorio che in meno di un secolo è passato dall’essere un paesaggio amato e al tempo stesso temuto, al diventare suolo urbano per le élite e i diseredati, fino a essere finalmente apprezzato per il suo valore ambientale. A più di settant’anni dall’inaugurazione della Città Universitaria, gli universitari e l’intera cittadinanza cominciano a comunicare con il Pedregal in una forma nuova, nella quale il paesaggio è parte della costruzione culturale.

1. Anahuacalli significa in nahuatl “casa dell’Anahuac” (composto da *Anahuac*/vicino all’acqua/tra
le acque e *calli*/casa). Per lo sviluppo del progetto e la costruzione, Diego Rivera si avvalse della
consulenza dell’architetto Juan O’Gorman. I lavori richiesero così tanti anni che l’artista non vide mai completato il suo museo, che fu inaugurato solo nel 1964, sette anni dopo la sua morte.

2. In questa curiosa rappresentazione naif realizzata da Emily Edwards per le compagnie elettrica e tranviaria di Città del Messico, il profilo della città forma la figura di un guerriero azteco. I confini della mappa sono, a nord, la colonia di Peralvillo e la Villa de Guadalupe; a est, i Llanos de Balbuena;
a ovest, il Bosque de Chapultepec; a sud, Xochimilco e il Pedregal. Per maggiori informazioni si veda Salinas Córdova 2022.

3. Barragán 1980.

4. Pani-del Moral 1952.

5. Tra loro c’era solo una donna, l’architetta María Stella Flores, che era a capo del laboratorio
per l’intero progetto nell’ambito dello studio di Mario Pani.

6. Per maggiori informazioni sui partecipanti alla costruzione della Città Universitaria,
si veda “Participantes en la Construcción del Campus Central de Ciudad Universitaria”, in
comitedeanalisis.unam.mx.

7. Esistono innumerevoli pubblicazioni che analizzano il complesso e i diversi edifici della Città
Universitaria. Tra le tante, consigliamo Lizárraga Sánchez-López Uribe 2014.

8. Per maggiori informazioni sulle abitazioni nei dintorni della CU, si veda Leal et al. 2022.

9. Prima dello svolgimento dei Giochi della xix Olimpiade, il Messico propose lo svolgimento
dell’Olimpiade Culturale, un evento alternativo agli eventi sportivi che comprendeva attività artistiche, culturali e scientifiche a cui parteciparono artisti di novantasette paesi. Fu inaugurata nel Palazzo
delle Belle Arti nel gennaio 1968 e durò un anno.

10. Comitato organizzatore dei Giochi della xix Olimpiade (1968), *En la Ruta de la Amistad. Programma culturale della xix Olimpiade* (opuscolo).

11. Ángela Gurría (Messico), Willi Gutmann (Svizzera), Miroslav Chlupác (Cecoslovacchia),
Kiyoshi Takahashi (Giappone), Pierre Székely (Ungheria), Gonzalo Fonseca (Uruguay), Costantino
Nivola (Italia/Stati Uniti), Jacques Moeschal (Belgio), Todd Williams (Stati Uniti), Grzegorz Kowalski
(Polonia), Clement Meadmore (Australia), Herbert Bayer (Austria/Stati Uniti), Joop J. Beljon
(Paesi Bassi), Itzhak Danziger (Israele), Olivier Séguin (Francia), Moahamed Melehi (Marocco),
Helen Escobedo (Messico) e Jorge Dubón (Messico).

12. Leal e altri 2022.

13. González Rul e altri 1967.

14. Yáñez 1990.

15. Poniatowska 2000.

16. Artigas 1994.

17. Carrillo-Trueba 1995.

18. Escotto Sanchez 2022.

**Bibliografia**

Aptilón-Pérez-Méndez 2007

Alejandro Aptilón e Alfonso Pérez-Méndez, *Las casas del Pedregal. 1947-1868*, Gustavo Gili,
Barcellona 2007.

Artigas 1994

Juan B. Artigas, *Centro Cultural Universitario: visita guiada en torno a su arquitectura*, Universidad
Nacional Autónoma de México, Città del Messico 1994 (Cuadernos de extensión académica, 31).

Barragán 1980

*El discurso de Barragán. Ceremonia de Premiación del Premio Pritzker, martes 3 de junio de 1980, Dumbarton Oaks, Estados Unidos*,«Arquine», 22 novembre 2018; disponibile in arquine.com (ultimo accesso 29 ottobre 2023).

Boulouf-Zetter 2006

Fernando Boulouf e Julio Zetter, *Centro Cultural Universitario a 30 años de su creación*,
«Revista aapaunam Academia, Ciencia y Cultura», ottobre-dicembre 2006, pp. 22-27.

Campos Linares 2016

Karina Elizabeth Campos Linares, *El paisaje del Pedregal de San Ángel*, «Geocalli. Cuadernos
de geografía», 17, 33, gennaio-giugno 2016; disponibile in geografia.cucsh.udg.mx (ultimo accesso
8 ottobre 2023).

Carrillo Trueba 1995

César Carrillo Trueba, *El Pedregal de San Ángel*,prefazione di Miguel León-Portilla, conclusione
di Jerzy Rzedowski, Universidad Nacional Autónoma de México, Città del Messico 1995.

Escotto Sánchez 2022

Daniel Escotto Sánchez, *El Campus Central de la Ciudad Universitaria de México. 70 años de existir y 15 años de pertenecer a la Lista de Patrimonio Mundial*, in *50 años de la Convención del Patrimonio Mundial en México e Iberoamérica. Medio siglo en la gestión del Valor Universal Excepcional*,
a cura di Francisco Javier López Moralez e Nelly M. Robles García, unesco, Universidad Autónoma de Querétaro, Messico 2022, pp. 329-337.

Felguérez 1998

Manuel Felguérez, *El espacio escultórico*, «La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad
Veracruzana», 106, aprile-giugno 1998, pp. 173-177; disponibile in cdigital.uv.mx (ultimo accesso
28 settembre 2020).

Gallegos Navarrete 2023

Blanca Margarita Gallegos Navarrete, *La Ruta de la Amistad. La mayor muestra escultórica
del arte mundial*, «Revista Internacional de Humanidades», 18, 2, 2023, pp. 2-16; disponibile
in journals.eagora.org (ultimo accesso 8 ottobre 2023).

González Gottdiener 2022

Isaura González Gottdiener, *El Centro Cultural Universitario de la Universidad Nacional Autónoma de México: detonante de la tercera etapa constructiva de la Ciudad Universitaria*, in *Actas del Duodécimo Congreso Nacional y Cuarto Congreso Internacional Hispanoamericano de Historia de la Construcción*, a cura di Pedro Plasencia-Lozano, Ana Rodríguez García, Rafael Hernando de la Cuerda,
Santiago Huerta, Instituto Juan de Herrera, Madrid 2022, pp. 485-496.

González Rul e altri 1967

Manuel González Rul, Agustín Hernández, Carlos Ortega, Ramón Torres, *Villa 68*, «Calli»,
30, novembre-dicembre 1967, pp. 42-45.

Kartofel 2014

Graciela Kartofel, *Arte Abstracto y Geométrico en México*, «ArtNexus», 91, dicembre-febbraio 2014; disponibile in artnexus.com (ultimo accesso 8 ottobre 2023).

Larrucea 2014

Amaya Larrucea, *La construcción cultural del paisaje del Pedregal de San Ángel*, in Lizárraga Sánchez-López Uribe 2014, pp. 85-91.

Leal e altri 2022

Alejandro Leal, Keila Escamilla, David Morales, Erick Montes, *Historia del Barrio Universitario
moderno del Pedregal. De la centralidad a la dispersión, 1952-1976*, Universidad Nacional Autónoma
de México, Città del Messico 2022.

Lizárraga Sánchez-López Uribe 2014

*Habitar cu. 60 años*, a cura di Salvador Lizárraga Sánchez y Cristina López Uribe, Universidad
Nacional Autónoma de México, Città del Messico 2014.

Pani-del Moral 1952

Mario Pani ed Enrique del Moral, *El sistema vial de la cu y sus Ligas con la Ciudad de México*,
«Arquitectura México», 39, 1952, pp. 230-232; disponibile in fa.unam.mx.

Peregrina Torres 2015

Luis Sebastián Peregrina Torres, *La transformación del Pedregal de San Ángel, 1949-1983*,
Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, Città del Messico 2015
(tesi di laurea).

Poniatowska 2000

Elena P. Poniatowska, *La invasión del Pedregal de Santo Domingo*,«La Jornada»*,* 21 ottobre 2000; disponibile in jornada.com.mx (ultimo accesso 29 ottobre 2023).

Salinas Córdova 2022

Daniel Salinas Córdova, *Historia, identidad y modernidad: el mapa de la Ciudad de México de Emily Edwards*, «Este País», 19 luglio 2022; disponibile in estepais.com.

Yáñez 1990

Enrique Yáñez, *Del funcionalismo al post-racionalismo. Ensayo sobre la Arquitectura Contemporánea en México*, Universidad Autónoma Metropolitana, Editorial Limusa, Messico 1990.

**Juan Ignacio del Cueto Ruiz-Funes**. Architetto (Università Nazionale Autonoma del Messico, 1986). Dottore in Architettura (Università Politecnica della Catalogna, 1996). Dal 1998 è ricercatore presso la Facoltà di Architettura dell’unam (fa), specializzato nella storia dell’architettura del secolo xx e nell’opera di Félix Candela.

Accademico emerito dell’Accademia Nazionale di Architettura. Membro di docomomo Messico. Vincitore del Premio Juan O’Gorman 2011 per meriti professionali nella ricerca. Direttore della fa-unam dal 2021.