

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE
Departamento de Estudios Socioculturales

PROYECTO DE APLICACIÓN PROFESIONAL (PAP)
Programa de Construcción de Opinión Pública e Incidencia en los Medios

Mirar la ciudad con otros ojos. Memorias e identidades



Memorias de un monumento
La estrecha relación entre el espacio público y las personas

PRESENTAN

Luz Elena Aramiz Ortiz, Licenciatura en Derecho
Florencia Pardo García, Licenciatura en Gestión Cultural

Profesor PAP: Rogelio Villarreal Macías
Asesor de productos audiovisuales: Andrés Villa Aldaco

Tlaquepaque, Jalisco, Primavera 2024

ÍNDICE

Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional	2
Resumen	2
1. Introducción	3
1.1. Objetivos	4
1.2. Justificación	5
1.3 Antecedentes	5
2. Desarrollo.....	34
2.1. Sustento teórico y metodológico	34
2.2. Planeación y seguimiento del proyecto	35
3. Resultados del trabajo profesional	56
4. Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto	61
5. Conclusiones.....	69
6. Bibliografía.....	72

REPORTE PAP

Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional

Los Proyectos de Aplicación Profesional (PAP) son una modalidad educativa del ITESO en la que el estudiante aplica sus saberes y competencias socio-profesionales para el desarrollo de un proyecto que plantea soluciones a problemas de entornos reales. Su espíritu está dirigido para que el estudiante ejerza su profesión mediante una perspectiva ética y socialmente responsable.

A través de las actividades realizadas en el PAP, se acreditan el servicio social y la opción terminal. Así, en este reporte se documentan las actividades que tuvieron lugar durante el desarrollo del proyecto, sus incidencias en el entorno, y las reflexiones y aprendizajes profesionales que el estudiante desarrolló en el transcurso de su labor.

Resumen

“Memorias de un monumento” abordará la intersección entre monumentos y espacio público, explorando la esencia y su relación con el entorno. Se cuestiona la comprensión colectiva de lo que constituye un monumento y se indaga la relevancia de estas estructuras en la ciudad. La investigación se adentra en la perspectiva de la sociedad del Área Metropolitana de Guadalajara (AMG) respecto de los monumentos existentes y cómo estos se relacionan entre ellos, creando una interacción fundamental para el desarrollo de la recreación y relevancia urbana.

Se analiza la existencia del entendimiento colectivo sobre la historia, simbolismo y propósito de estos. Además, se observa el progreso de ellos a lo largo del tiempo, desde su planeación hasta su relevancia actual y cómo su significado ha evolucionado dentro de la colectividad, adaptándose a las narrativas culturales de una sociedad.

La influencia y la interacción de los monumentos en la sociedad de la AMG será el eje central de la investigación, evaluando cómo estas estructuras impactan las percepciones, identidades y dinámicas sociales.

1. Introducción

“Hay que conocer la historia de la humanidad para no repetir los mismos errores.” Es una frase que se escucha una y otra vez en las aulas de clases de historia mexicana, en donde se exponen durante varias horas al año cada uno de los acontecimientos memorables que —nos dicen— han desempeñado un papel fundamental en lo que somos hoy cada uno de los mexicanos, en la creación de las instituciones y el progreso de los derechos y obligaciones que tenemos en la actualidad.

Para que este conocimiento se transforme en aprendizaje y reflexión no es suficiente solamente saber las fechas de la Batalla de Puebla, la Independencia, el levantamiento del Ejército Zapatista o el famoso relato de los Niños Héroes, es necesario recordar y albergar dentro de la memoria lo que significa y significó para la comunidad y si eso sigue siendo relevante para la sociedad moderna.

La memoria es un conjunto de fuerzas diversas y, a veces, opuestas, que impactan, modifican, complementan un objeto o un espacio, convirtiéndolo en un lugar (Sztulwark, 2005). Es una figura que se construye, la historia que está detrás permanece latente dentro de la sociedad mediante diversos dispositivos, uno de ellos: *los monumentos*. De esta manera, la memoria es la representación del pasado concentrado en un objeto.

Pero... ¿cómo se representa la ausencia? ¿Cómo se expresa algo que ya no existe y que siga siendo relevante para todos nosotros?

Los recuerdos que acogen a la ciudad necesitan un lugar en donde acontecer, en donde desarrollarse y ser, pues resulta un diálogo complejo entre el espacio y el tiempo. Los monumentos que se establecen dentro del espacio público son fundamentales para la construcción y definición, no solo de la historia o el arte, sino del sentido de pertenencia y colectividad.

Françoise Choay (1992) establecía que la naturaleza afectiva del monumento es esencial, no se trata de solamente dejar datos indiferentes, “sino de suscitar, a través de la emoción, un recuerdo vivo”. Estos recuerdos están establecidos y reflejados en objetos pensados por las autoridades, pero no se debe de dejar que la memoria urbana se pierda en la objetivación institucional, pues se pierden dentro del espacio, tal cual dijo Robert Musil (1957), “La cosa más sorprendente de los monumentos es que nunca los vemos, nada en el mundo es tan invisible”.

Los monumentos deben permanecer en la impresión colectiva, es una disposición en constante construcción y se transforma junto con el tiempo y el espacio. Así, los sucesos que pasan en la cotidianeidad alrededor de estas estructuras simbólicas contribuyen al nuevo significado que la sociedad les otorga, y es así, como toman relevancia y dejan de ser simples datos que recordamos para el examen de historia o técnicas artísticas que marcaron una época, pues junto con la ciudad, los monumentos adquieren un nuevo conocimiento y su memoria se enaltece.

¿Cuántos tapatíos conocen la historia detrás de la Minerva? ¿Cuántos de ellos saben quiénes son los personajes de las estatuillas de la Rotonda de los Jaliscienses Ilustres? ¿o el impacto que tuvo dentro del arte contemporáneo el Pájaro de Fuego de Avenida los Arcos? ¿Acaso les importa?

Durante esta investigación se expondrá el contexto histórico que tienen los monumentos, sus tipos, categorías y características, analizando de forma profunda si estos cumplen con la función de ser recuerdos vivos de la memoria urbana del AMG. Observando el espacio público y como la comunidad interviene de manera directa o indirectamente, los significados que estos albergan y como ellos participan en la dinámica social de la ciudad.

1.1. Objetivos

El objetivo de “Memorias de un monumento” es evidenciar y recalcar la importancia que tienen los monumentos del AMG, pues dentro del espacio público se genera un diálogo complejo entre ellos y la población, formando una interacción esencial para

el desarrollo y la construcción de la colectividad de la comunidad tapatía, creando una relación fuerte y estrecha con la ciudad.

1.2. Justificación

“Memorias de un monumento” es socialmente importante puesto que el espacio público debe de ser un lugar habitable, que sea accesible para todos e invite a sus pobladores a interactuar y desarrollarse en él. Los monumentos son un pilar fundamental para la construcción de estos espacios en donde las personas puedan coexistir con la ciudad y de esta manera desenvolverse en un espacio que sea suyo y que pueda ser compartido con otros, formando así lo que llamamos comunidad.

Se espera que con esta investigación se visualice cada uno de los elementos necesarios para la construcción, desarrollo y permanencia de estos espacios, para que así se genere una cultura de cuidado, apreciación y asombro acerca de los monumentos que juegan un rol dentro de la relación urbe y persona.

1.3 Antecedentes

El sentido original de monumento corresponde al latín *monumentum*, en plural *monumenta*, derivado a su vez de *monere*, que se refiere a advertir o recordar, lo que indica que su significado está íntimamente ligado con la memoria, un mero recuerdo. Hace referencia a un futuro en el que se evocará el pasado a través de la visión actual del monumento y del mensaje que este transmite.

Según Aloïs Riegl (1903), filósofo e historiador austríaco, “un monumento, en el sentido más antiguo y primigenio, se entiende como una obra realizada por la mano humana y creada con el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras”.

En los monumentos se encuentra una huella del tiempo que trasciende el pasado al cual están ligados, ya que su mensaje se extiende al futuro al cual está destinado. Cada monumento, vinculado al contexto histórico en el que fue creado,

pretende transmitir un mensaje a las generaciones futuras, convirtiéndose en un elemento que resguarda el pasado para trasladar un mensaje al presente y al futuro (Fusaro, 2019).

El objetivo del monumento consiste en accionar sobre la memoria y trastocar con la afectividad, para que el pasado tenga sentido en el presente. Françoise Choay (1992), llamaba monumento a cualquier dispositivo o conjunto de artefactos producidos intencionalmente para una sociedad, sin importar cuál sea su esencia y su tamaño, con la finalidad de no olvidar la memoria viva y sensible de sus miembros, tradiciones, costumbres, creencias o normas sociales que conforman su identidad.

La esencia del monumento es la manera en la que se relacionan el tiempo vivido con la memoria, todo lo demás es eventual, diverso y variable, como sus expresiones y formas: tumba, templo, columna, obelisco, estatua, etc. Se puede considerar como un universal cultural, pues está presente bajo la multiplicidad de formas, en todas las partes del mundo de manera atemporal.

Los revolucionarios franceses de 1789 tenían proyectos constantes sobre el establecimiento de monumentos, soñaban con poder inscribir en ellos la nueva identidad francesa. Estos símbolos fueron hechos con la finalidad de estar presentes dentro de las memorias futuras. Así, Choay (1992) destaca que desde aquella época estas estructuras simbolizan el poder, la grandeza y la belleza, pero, sobre todo, les compete expresar los grandes signos públicos, fomentar estilos y apelar a la sensibilidad estética.

La Organización de las Naciones Unidas (ONU) establece que “un monumento es parte del patrimonio cultural, específicamente obras arquitectónicas, de escultura o pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos que tengan valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o la ciencia” (ONU, 1972).

Un *monumentum* no es necesariamente algo vistoso o grandioso, sino simplemente público, lo cual lo hace parte del patrimonio cultural de la sociedad, que, según la Declaración de México sobre las Políticas Culturales de 1982,

“comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan un sentido a la vida”. Mediante un monumento las comunidades se reconocen a sí mismas a través de estas expresiones, en los que encuentran una fuente de inspiración creadora.

El propósito del monumento es rescatar en el presente un pasado que yace en el transcurso del tiempo. Existen distinciones entre estos, respecto de sus objetivos, los más presentes son históricos y artísticos, pues buscan representar cosas distintas, su diferenciación recae en el mensaje que buscan transmitir y la relación que tienen éstos con la permanencia en la memoria.

Un monumento histórico establece una conexión distinta con la memoria activa y la continuidad. Puede ser establecido simplemente como un objeto de comprensión, integrándose a una concepción del tiempo. En este caso, su valor cognitivo lo relega al pasado o, más precisamente, a la historia en general o a la historia del arte en particular.

Cuando se inserta en un lugar es “inmutable y definitivo e inmovilizado por el saber” (Choay, 1992), el monumento histórico exige, conforme a la lógica de ese saber (en teoría) su conservación incondicional.

En cambio, los monumentos meramente artísticos se dirigen a la sensibilidad artística, a nuestro “anhelo de arte”. En esta situación, se convierte una parte esencial la experiencia del presente, prescindiendo de la intervención de la memoria o de la historia.

Sin embargo, es posible que los dos puedan coexistir en un solo monumento, pues sea uno meramente histórico o artístico, las artes prácticas son necesarias para transmitir el mensaje. En ese sentido, siempre existe una apreciación artística dentro de estas estructuras, sin importar si la crítica sea positiva o no. Así, la diferenciación resulta un poco inexacta, pues es un terreno en donde las dos figuras convergen (Riegl, 1903).

De la misma manera, se podría afirmar que todo lo que ha sucedido en el pasado es parte de la historia de la humanidad, ya sea en su ámbito político, religioso o cultural. Por ello, todo monumento artístico al mismo tiempo es un

monumento histórico, y viceversa, y sumamente relevante para la construcción de la identidad colectiva. De modo que, en esta investigación se definirá que todo monumento es parte de nuestra historia, aunque estos contemplen tintes distintos, ya sean políticos, históricos, religiosos, artísticos o sociales.

El monumento antiguo

La Antigua Grecia y el Imperio Romano

Para analizar el origen de los monumentos hay que viajar muy atrás en el pasado, pues, como se mencionó, es un símbolo cultural universal que está presente de manera atemporal. En la historia de la civilización occidental se puede decir que los primeros objetos y artefactos considerados *monumentos* pertenecieron al periodo griego clásico. Tanto en los reinos helenísticos como en Roma, se comenzaron a buscar y trasladar bienes y objetos artísticos específicos de la comunidad griega.

Entre la muerte de Alejandro Magno y la cristianización del Imperio Romano el territorio de los griegos reveló a sus conquistadores una fortuna de edificaciones públicas majestuosas, que consagraban valores importantes para la sociedad, como se presentó con posterioridad en los monumentos romanos realizados para intelectuales de las humanidades de la Edad Media.

En el periodo helenístico algunos reinos buscaban activamente bienes de la sociedad helénica clásica debido a su calidad intrínseca. Por ejemplo, en el reino de Pérgamo, los atálidas¹ emprendieron la búsqueda de esculturas y objetos de arte decorativo en toda Grecia. Atalo I llevó a cabo las primeras excavaciones conocidas en Egina. La admiración por las obras de la Grecia clásica llevó a la dinastía atálida a reproducir los grandes monumentos helénicos en su capital (Beltrami, 2010). Se dedicaron con entusiasmo, sensibilidad y determinación a la búsqueda de esculturas y objetos de arte decorativo creados en la Grecia Clásica.

¹ Linaje griego que gobernó en la ciudad de Pérgamo tras la muerte de Lisímaco de Tracia, general de Alejandro Magno.

La era helenística marcó un cambio significativo de enfoque, cuando lo individual tomó precedencia sobre lo universal y lo efímero se destacó en comparación con lo eterno. Mientras que las esculturas clásicas exhiben rostros uniformemente hermosos, las obras helenísticas reflejan características únicas de cada individuo, expresan emociones y se apartan de la perfección (Bedrossain, 2021).

Por ejemplo, *La Venus de Milo* es una de las esculturas más reconocidas y reproducidas a escala mundial. Cabe señalar que deberíamos referirnos a ella como la *Afrodita de Milo*, ya que es una escultura griega. Venus es el nombre romano asociado a la diosa del amor y la belleza. Su distintiva figura elegante, con la cabeza pequeña, el torso ligeramente girado y los brazos fragmentados, la convierten en una obra fácilmente identificable.

Fue descubierta por un campesino en la isla griega de Melos o Milo en 1820. Se encontró enterrada en parte en un nicho, que luego se destruyó. En ese nicho se podía leer la inscripción “Bakchios, hijo de Satios, asistente de gimnasia, [dedicó] esta exedra y esta (?) a Hermes y Herakles”. Además, en un dibujo de 1821 realizado por Jean-Baptiste-Joseph Debay —actualmente perdido— en el Louvre, debajo de la Venus de Milo aparece la inscripción en el plinto que dice “(?) Andros hijo de Menides de Antiochia-on-the-Maeander lo hizo”, la cual probablemente hacía referencia a Alejandro de Antioquía. Aunque algunos le atribuyen la autoría con base en este dibujo, no hay evidencia que lo demuestre (Bedrossain, 2021).

Se presume que fue esculpida entre los años 150 a.C. y 50 a.C., basándose en la tipografía de la inscripción en el nicho mencionado antes y en el estilo, aunque la fecha exacta es incierta. No obstante, esta obra tiene antecedentes notables, ya que artistas como Fidias la precedieron en el siglo V a.C., seguido por Praxíteles en el siglo IV a.C.

Hecha en mármol blanco, mide 2.11 metros de altura, contando el diminuto pedestal. La Venus de Milo representa a una mujer con el torso desnudo, el cabello recogido y con un vestido ceñido a la cintura que cubre el pubis y sus extremidades inferiores. Salta a la vista que la pieza perdió los brazos. La sensualidad de la figura de Venus se corresponde con su título de diosa del amor y la belleza.

Otra icónica estatua de la Antigua Grecia fue la famosa *Minerva*, de Fidias, quien fue uno de los artistas más grandes de la Grecia Antigua hacia el año 448 a.C., y dedicó su vida a realizar diversas esculturas y monumentos clásicos de la cultura griega, sin embargo, la que más reproducía fueron esculturas de la Diosa griega Atenea (Minerva).

La diosa Minerva es descrita como una entidad inmortal que emergió completamente armada del cerebro de Júpiter, “de manera análoga al sol que surge sobre el horizonte con todos sus rayos”, según lo expresado por Arístides.² Minerva se consideraba la personificación del pensamiento de Júpiter, el Dios del cielo y la tierra en la mitología pagana.

Se le atribuye a Minerva la cristalización de las virtudes y perfecciones que evocan la idea de una inteligencia suprema. La figura de esta diosa representaba, para muchos, la encarnación de todas las cualidades y virtudes que sugieren la existencia de una mente divina y sabia. A esta divinidad pagana Fidias dedicó, aparte de la del Partenón, siete estatuas.

Una de sus obras más destacadas fue la Atenea de Promacos, que superaba en altura en un tercio al Partenón. Dado que el templo medía alrededor de 18 metros, se estima que la estatua tenía aproximadamente 24 metros, considerando la altura del pedestal. En la antigua Grecia la construcción de templos se diseñaba en función de las estatuas, destacando la importancia que se le daba a estas obras artísticas.

Estas dos figuras icónicas de la cultura, tanto histórica como artística de la humanidad, se han reproducido en todo el mundo moderno. La Venus de Milos ha tenido cientos de reproducciones, como la del Parque Pedro del Río Zañartu, en Hualpén, Chile, emplazada al aire libre, la Venus fragmentada de la argentina Marta Minujin o la Venus de Milo con cajones de Salvador Dalí. Asimismo, la Minerva está presente en varios rincones del planeta, en uno de ellos nuestra ciudad, Guadalajara, la escultura emblemática que con los años se ha convertido en un

² Fue un estadista ateniense del siglo V a.C. que vivió entre el año 530 a.C. y el 468 a.C., arconte y estratega durante las Guerras Médicas.

símbolo cultural tapatío, donde miles de tapatíos celebran aniversarios de la ciudad, triunfos de equipos de fútbol y manifestaciones sociales y políticas. Es innegable que ambas figuras han trascendido en la historia y la cultura de la humanidad, con una presencia fundamental en el espacio público.

Posteriormente, en el año 146 a.C., en Roma se origina la publicidad de los monumentos, pues éstos después de ser saqueados de los exterritorios griegos fueron discretamente colocados en las residencias patricias. Muchos de los líderes de la república, pertenecientes a la oligarquía patricio-plebeya, se convirtieron en coleccionistas de arte griego. Sin embargo, esto cambia cuando Marco Vipsanio Agripa, importante general político romano, pide que esas obras guardadas en la confidencialidad de los templos fueran mostradas a la vista de todos y se exhibieran en las calles y en los espacios públicos.

Los fragmentos de arquitectura griega adquieren una utilidad renovada al ser incorporados en la ornamentación de las termas, calles, jardines públicos y privados, así como en las residencias, incluso después de ser transformados en elementos sagrados para la vida doméstica.

Choay (1992) compara el saqueo romano del territorio griego con el realizado por Napoleón en el siglo XIX, y cita ejemplos como las quinientas estatuas de bronce arrancadas de Delfos, algunas de las cuales se encuentran en el palacio de Diocleciano en Split y en el de Adriano en Tívoli. Establece que los romanos buscaban asemejarse visualmente al mundo griego, tal como buscaban impregnarse de su pensamiento. “No se trataba de un proceso de una actuación reflexiva, cognitiva, sino de un proceso de apropiación”, dice Choay.

La relación de la sociedad romana con los bienes culturales de la Grecia clásica debe entenderse en un contexto sociohistórico específico, relacionado tanto con la conquista política y militar romana en Grecia como con la multiplicación de las influencias culturales griegas en la sociedad romana.

A pesar de la concepción inicial que la mayoría de la sociedad tiene acerca del Imperio Romano como un pueblo bélico y expansionista, los romanos no se limitaron a esa caracterización. Demostraron un interés profundo en la búsqueda de la belleza, como lo evidencian las numerosas esculturas descubiertas. Además,

fueron una sociedad culturalmente rica, erigiendo una gran cantidad de monumentos dedicados a sus dioses y promoviendo su culto. También se destacaron en la creación de espacios destinados al estudio, como escuelas y bibliotecas, y mostraron una notable habilidad para aprender de los diferentes pueblos que conquistaban, reconociendo y valorando sus virtudes.

En este periodo de la historia el monumento no cargaba con un propósito rememorativo ni histórico, ni siquiera motivaciones al placer propio del arte, sino simplemente representaba prestigio y estatus social. Por lo tanto, ni los objetos artísticos ni los edificios antiguos estaban investidos de un valor histórico. Así, como destaca Riegl (1903), durante la antigua civilización romana el valor de los monumentos no era conmemorativo, sino de contemporaneidad, contando a su vez con un valor divino.

Antigüedad Tardía y Edad Media

En esos siglos se experimentarán devastadoras destrucciones en una Europa que se halla cubierta de monumentos y edificios públicos legados por la colonización romana. Este deterioro, principalmente, será resultado de la influencia de dos factores destacados: el proselitismo cristiano, que transformará el anfiteatro de Trèves en una cantera y arrasará con el circo romano de Le Mans (1271) y el templo de Tours, y la indiferencia por monumentos que han perdido su significado y utilidad, convirtiéndose los majestuosos edificios en simples canteras.

En Roma, en el siglo XI, los arcos del Coliseo serán sellados y ocupados por viviendas, depósitos o talleres, mientras que la arena dará lugar a la construcción de una iglesia y una ciudadela por parte de los Frangipani; el Circus Maximus será invadido por viviendas alquiladas por la congregación de San Guy, y los arcos del teatro de Pompeya serán tomados por comerciantes de vinos y restaurantes, entre otros usos.

La eliminación de monumentos antiguos impulsada por el proselitismo cristiano se caracteriza como un acto de vandalismo de índole ideológica, cuyo

objetivo principal radica en la destrucción simbólica del paganismo y sus expresiones materiales (Beltrami, 2010).

En ese contexto de destrucción, ya sea intencionada o con fines prácticos, de los monumentos antiguos, es importante señalar la relación dual que el cristianismo y la sociedad mantienen con las obras griegas y romanas. También se evidencia la preservación deliberada de numerosas obras y edificaciones, como este proceso destructivo destacado. Contradictoriamente, fue el clero que por diversas razones promovió tal protección.

“Fuera de Roma, predica entre sus misioneros: ‘No destruyáis los templos paganos sino únicamente los ídolos que albergan. en cuanto a los edificios mismos, contentaos con rociarlos con agua bendita y colocad allí vuestros altares y vuestras reliquias’” (Choay, 1992). Así, se empieza a comenzar la conservación y apropiación de los monumentos, cuando las sociedades se transformaron y a la vez cambiaron su espacio público, para que esto siga siendo útil, sin dejar de lado su pasado.

Se puede decir que esto ocurrió por cuestiones prácticas de economía, pues se encontraban en una época de crisis; “la población se encontraba diezmada, la construcción arruinada y se perdían las tradiciones artesanales” (Choay, 1992). Sucedió que grandes mansiones patricias fueron convertidas en monasterios, y sus salas en la recepción de iglesias. No obstante, no era un sentimiento puro de conservación y recuerdo, si no estaba manchado de utilitarismo.

Sin embargo, en la época destacan ciertos intelectuales se ven atraídos por la historia antigua y encuentran una admiración profunda por sus monumentos, entre estos Guillaume de Volpiano, Hugues de Cluny y Jean de Salisbury, quienes hacen un viaje a Roma para conocerla mejor.

Existe en ellos “una atracción intelectual, ciertamente, pero también seducción de la sensibilidad: las obras antiguas fascinan por sus dimensiones, por el refinamiento y la maestría de su ejecución, por la riqueza de sus materiales” (Choay, 1992). Ahí se ve la fuerte influencia de la arquitectura romana alrededor de Europa, llena de arquitectura neoclásica, por ejemplo, el Panthéon de París, monumento destinado a honrar a los grandes personajes que han marcado la

historia de Francia, donde incluso yacen las tumbas de algunos de ellos, como Marie Curie o Luis Braille.

En resumen, en la Edad Media los bienes culturales de la Antigüedad no son tratados ni considerados como monumentos históricos. Aunque, según Riegl, “es evidente que durante la Edad Media se comienzan a ver indicios de una transición gradual hacia la percepción del monumento no intencionado”, la preservación se manifiesta principalmente de dos maneras: mediante la reutilización completa, ya sea con o sin intervenciones, o mediante la fragmentación en partes utilizables para diversos propósitos, como la ornamentación y decoración de nuevas construcciones (Beltrami, 2010).

Cuando Martín V³ regresa definitivamente en 1420, Roma se presenta como un lugar deshabitado para su población de alrededor de 17,000 habitantes. Los majestuosos monumentos de la Antigüedad se encuentran entre viñedos y prados, o han sido ocupados por viviendas. La estructura de la Roma imperial ha sido eliminada por los trazados procesionales de una ciudad dedicada a la peregrinación.

En medio de la revolución del conocimiento que se experimenta en Italia en ese momento, la imagen en ruinas de una antigüedad recién descubierta, iluminada de manera sorprendente por los textos, obliga a darle una dimensión histórica a la mirada que se posa en los monumentos romanos. El surgimiento del monumento histórico debe contextualizarse en ese estado mental y en esos lugares específicos (Choay, 1992).

El Renacimiento

Durante el Renacimiento surge un gran interés de la comunidad europea por los vestigios del pasado, centrándose en los edificios y obras de arte de la Antigüedad. En este periodo la concepción del monumento antiguo se vuelve histórico y estético. Esto fue gracias a que se genera una nueva visión hacia la segunda mitad del Trecento, cuando los primeros humanistas establecen a la historia como disciplina y al arte como una actividad autónoma.

³ Martín V, de nombre secular Oddone Colonna, fue el papa 206 de la Iglesia católica, entre 1417 y 1431.
FO-DGA-CPAP-0017

Grandes humanistas de la época, como Petrarca, provienen del campo de la literatura y forman una relación exclusivamente textual con la Antigüedad, sus inquietudes se centran fundamentalmente en aspectos filológicos, literarios, morales, políticos e históricos.

No obstante, en el tránsito del siglo XIV al XV, se enfrenta a la aproximación literaria de los edificios antiguos una perspectiva más sensorial por parte de los artistas, quienes, a diferencia de los humanistas, se centran en las formas artísticas. El artista se deja cautivar e influenciar por el placer asociado a la singularidad de la obra, en que la contemplación desinteresada de la obra antigua se asume y defiende explícitamente, marcando un distanciamiento respecto a los vestigios de la antigüedad.

Durante las primeras décadas del siglo XV se establece un diálogo sin precedentes entre artistas y humanistas: los primeros moldean la perspectiva de los segundos, enseñándoles a percibir de manera diferente; los segundos revelan la perspectiva histórica y la riqueza de la *humanitas* grecorromana a los arquitectos y escultores, dotando a su visión de las formas antiguas de una precisión y profundidad renovadas.

A través de este proceso de mutua influencia, artistas y humanistas definen el ámbito del arte y lo entrelazan con el de la historia para establecer allí el monumento histórico. Es importante destacar que el monumento histórico sólo puede ser antiguo, y el arte puede ser antiguo o contemporáneo (Beltrami, 2010).

Riegl hace referencia precisamente a estos valores histórico-artísticos atribuidos a los monumentos, ya que “a partir del siglo XV, en Italia, se estaba forjando un nuevo valor conmemorativo” (Riegl, 1903).

Además de la importancia de esta época hacia los monumentos y la transformación del concepto de valor histórico y artístico, dentro de este espacio intelectual nacen artistas que marcaron la historia del arte, la ciencia y la memoria histórica, quienes realizaron obras emblemáticas, tales como Miguel Ángel Buonarroti (Michelangelo), gran escultor italiano, quien esculpió la famosa estatua de mármol del David, que se encuentra expuesta en la Galería de la Academia de Florencia.

La historia del David comienza con un bloque de piedra transportado a Florencia por mar a través del Mediterráneo y del río Arno desde la cantera de Fantiscritti en Carrara. Este bloque, almacenado durante años, aguardaba a ser esculpido. En la mitad del siglo XV, la Ópera del Duomo y los líderes del Gremio de los Tejedores de Florencia propusieron un proyecto ambicioso para esculpir doce figuras destinadas a decorar el exterior de la Catedral de Santa María del Fiore, conocida hoy como el Duomo de Florencia.

Llamado “el gigante”, este bloque de mármol de 5.50 metros recibió este apelativo después de que en 1460 Agostino di Duccio y Antonio Rossellino intentaran tallarlo sin éxito, dejándolo inservible para el proyecto y volviéndolo a relegar al olvido en algún almacén.

A principios del siglo XVI se retomó el proyecto y se evaluaron artistas destacados de la época, como Andrea Sansovino, Leonardo da Vinci y Michelangelo Buonarroti. En 1501 la Ópera del Duomo de Florencia oficialmente le encargó a Michelangelo este proyecto, generando tanto interés que el genio se aisló para dedicarse a la escultura. Desde septiembre de 1501 hasta mayo de 1504 Michelangelo esculpió el David, resultando en este ícono del Renacimiento de dimensiones impresionantes. Tiene una altura de poco más de cinco metros y supera las cinco toneladas.

El David fue un parteaguas en el mundo de la escultura renacentista, y resulta una de las más conocidas en la historia. De hecho, una de las réplicas certificadas de esta escultura se encuentra expuesta en el Museo Soumaya de la Ciudad de México, donde se puede apreciar la majestuosidad de la obra.

El Renacimiento fue una época en la que el arte, la ciencia y el conocimiento tuvieron un auge debido al surgimiento de los humanistas y al comienzo del reconocimiento de los artistas. De esta manera se empieza a forjar un gran asombro por la cultura y por seguir creando y conservando la historia. Aunque la cuna del Renacimiento fue Italia, estas corrientes y pensamientos se esparcieron por toda Europa y llegaron a muchas partes del mundo.

Por ejemplo, debido al colonialismo europeo en América diversos monumentos se construyeron bajo esta concepción. La cultura europea en el mundo

occidental comienza a permear, y es cierto que bajo mecanismos de violencia comienza a apropiarse de los espacios y tratar de cambiar las culturas y concepciones americanas. En el afán de construir un nuevo territorio bajo los usos y costumbres europeos se construyeron iglesias y edificios que ahora se consideran patrimonio histórico, como la Catedral de Guadalajara, que comenzó a construirse en 1571 y fue terminada en 1618 por el imperio español, o El Palacio del marqués de Torre Tagle, en Lima, terminado en 1735 y salvado de milagro del terrible terremoto de 1746, que destruyó casi toda la ciudad. Esta mansión, que es el palacio urbano más suntuoso de toda América del Sur, está ocupada actualmente por el Ministerio de Asuntos Exteriores de Perú.

La Ilustración y Revolución Francesa

La Ilustración se desarrolla aproximadamente entre los siglos XVI y XVII; es un periodo conocido como la Era de la Razón. Kant (1784) establece que “la ilustración es la liberación del hombre de su culpable incapacidad”, y con ello se refiere a la imposibilidad del humano de servirse de su propia inteligencia y razón. Es un periodo en el cual la sociedad comienza a pensar por sí misma y a romper paradigmas, creando nuevas corrientes y creencias acerca de la concepción del mundo, una de ellas la memoria histórica y la apropiación del espacio público.

La Ilustración amalgama tanto el pensamiento racionalista como el empirista, siendo heredera tanto de Descartes como de Locke. Abarca tanto a los antiguos como a los modernos, a los defensores de lo universal y a los partidarios de lo particular. Se muestra apasionada tanto por la historia como por el futuro, por los detalles y las abstracciones, por la naturaleza y el arte, así como por la libertad y la igualdad. Aunque los elementos son de épocas pasadas, la combinación resultante es innovadora. Lo decisivo es que, durante la Ilustración, las diversas ideas no sólo se armonizan entre sí, sino que también trascienden los libros para manifestarse en el mundo real (Todorov, 2007).

Durante este periodo surgen dos conceptos fundamentales para la construcción de la concepción del patrimonio cultural e histórico: el historicismo y el nacionalismo.

El historicismo postula que examinar los eventos pasados, con especial atención a su contexto espacio-temporal, proporciona claridad y justificación a los sucesos históricos, al mismo tiempo que explica el presente al considerarlo como la fase final de un extenso proceso evolutivo. De esta manera, sostiene que existe una coherencia interna total en cada civilización y sociedad, en la que no hay discordancia entre las prácticas espirituales y sus modelos políticos, ideológicos y religiosos. Además, este enfoque se considera un punto de referencia decisivo para el desarrollo futuro de la historia (Casado, 2009).

El historicismo se apoya de manera esencial en el nacionalismo. Se busca reconstruir la historia de la nación, la cual, gracias a la revolución liberal burguesa, se configura como una entidad indivisible fundamentada en elementos como la raza, la lengua y la historia compartida. En este proceso se intenta encontrar en la historia un sentimiento de unidad nacional, vinculado a valores como el cristianismo, el heroísmo, la libertad y el patriotismo (Casado, 2009).

Estos valores se encarnan en personajes históricos que forman parte de la memoria colectiva nacional de la sociedad, creando un sentido de pertenencia, afectando directamente en la sensibilidad, el orgullo y la identidad. Como este periodo se piensa como un corte radical y revolucionario respecto del pasado, se puede decir que se comienza a hacer historia, y los valores y concepciones de la comunidad cada vez resuenan más fuerte. Los grandes personajes comienzan a pensar en cómo pueden dejar huella y en cómo pueden transmitir los valores y la historia a las generaciones venideras.

Marc Gosse afirma (1997) que “la noción de patrimonio en el sentido moderno del término es una invención de la Revolución francesa. Se trataba de proteger los testimonios de un tiempo cumplido, amenazado de destrucción y desaparición por la violencia revolucionaria, y de sacralizar las obras de sustitución de ésta”.

Así, por diversas razones, que abarcan aspectos éticos, estéticos, científicos, emerge y evoluciona un movimiento social que aprecia la herencia legada por las

sociedades anteriores. Este movimiento fomenta un nuevo enfoque en el discurso sobre ese legado, reconocido como patrimonio cultural (Casado, 2009).

Este proceso del cual habla Casado refiere a una legitimación por parte del pueblo, a través del uso de símbolos impuestos por la autoridad; éstos son la naturaleza, la historia y la inspiración creativa o artística. Según Prats (1997), se hace uso del pasado, así como del futuro, para lograr esta legitimación, haciendo referencia a

Poblado de hechos y personajes, magnificados en la oscuridad, que encarnan el bien y el mal, nuestras esperanzas y nuestros temores, mitificados en suma y, por tanto, inalcanzables para nuestras leyes; pero y de ahí su influencia unidos a nosotros por una dependencia unidireccional de filiación que les convierte en nuestros ancestros y a los testimonios de sus vidas y de sus gestas en nuestras reliquias (Prats, 1997).

Estas medidas fueron instrumentadas por los revolucionarios franceses para construir una nueva identidad nacional. Sin embargo, este periodo también se caracterizó por su vandalismo y destrucción de las obras religiosas de la época que representaban a la monarquía e iban en contra de la legítima “Razón”. En nombre de ésta se devastaba la cultura por su origen. Por ejemplo, en aquella época la Comuna de París tomó la decisión de que todas las campanillas de las iglesias de la ciudad fueran transferidas a la Moneda para ser convertidas en monedas republicanas.

Choay (1992) hace referencia a la famosa confirmación de Giorgio Vasari sobre las destrucciones medievales de los monumentos antiguos, cuando afirma que este acto no era en contra de las artes, sino para ofender a los dioses paganos, y constata que puede ser análogo a lo que dice Hermant, pues mucho más que vandálicas, las destrucciones de la revolución resultan “cívicas y patrióticas”.

Uno de los lugares simbólicos de la Revolución Francesa es la Plaza de la Bastilla, situada en el emplazamiento de la antigua fortaleza de la Bastilla, que en su momento fungía como una prisión, la cual fue tomada el 14 de julio de 1789, dando inicio a ese evento histórico. Tras el asalto, la Asamblea Nacional tomó la

decisión de destruir la fortaleza. Un par de meses después Joseph Ignace Guillotin propuso el proyecto para que la plaza fuera el lugar en donde se ejecutarían las penas de muerte con guillotina, que consecuentemente fueron establecidas en otras plazas de la ciudad, una de ellas la Plaza de la Revolución, ahora plaza de la Concordia, la cual detallaremos más adelante.

Consecuentemente, Napoléon Bonaparte eliminó los últimos vestigios que quedaban del foso del castillo, para evitar que su recuerdo “siguiera alentando nuevas revoluciones”.

Ahora, la Columna de Julio ocupa el centro de la plaza y fue instaurada por el rey Luis Felipe de Orleáns para conmemorar la Revolución de Julio de 1830,⁴ con una inscripción en el pedestal de la columna rinde homenaje “a aquellos que lucharon en defensa de las libertades... durante los días 27, 28 y 29 de julio”. Estos tres días de julio condujeron a la instauración de un régimen reconocido específicamente como la “Monarquía de Julio”. Este nuevo régimen se trataba de una “monarquía constitucional”, más apegada al liberalismo político originado con la Revolución Francesa.

Sobre la columna se alza “El genio de la Libertad”, una estatua dorada que representa precisamente a la libertad. Con las alas extendidas, se encuentra a punto de tomar impulso para elevarse, dirigido por la estrella que brilla en su frente. En su mano izquierda sostiene las cadenas quebradas del despotismo, al tiempo que en la derecha lleva la antorcha de la civilización.

Actualmente, la Plaza de la Bastilla se convierte regularmente en el escenario de diversas ferias, conciertos y mercadillos. Durante las noches de los viernes y sábados atrae a la juventud de las áreas circundantes de París gracias a sus numerosos cafés, restaurantes y discotecas. Además, la plaza sirve como punto de inicio o final para numerosas manifestaciones sociales, políticas o sindicales. Su simbolismo se origina, entre otras razones, en la conmemoración de importantes

⁴ El 27 de julio de 1830 se iniciaban tres días de furia revolucionaria en París que sacudieron los cimientos de la ciudad y obligaron a los Borbones —por tercera vez y en esta ocasión definitivamente— a abandonar el trono francés. Estos hechos inspiraron también un icono de la pintura romántica, *La Libertad guiando al pueblo*.

victorias políticas socialistas. Un ejemplo destacado fue el 10 de mayo de 1981, cuando se celebró la elección de François Mitterrand como presidente de la república.

El espíritu de la Revolución francesa permeó alrededor del mundo, sobre todo en el Continente Americano, inspirando a inicios del siglo XIX las luchas independistas y la ruptura con el mundo colonial. La competencia por el poder entre las generaciones emergentes de líderes y las diversas perspectivas sobre las formas de gobierno a implementar desencadenaron conflictos internos, caudillismos y autoridades incapaces de unirse en torno a intereses compartidos.

El México Independiente

La escultura en Iberoamérica en el transcurso del siglo XIX se distinguió por la gradual disminución en la creación de la tradicional escultura religiosa barroca que se heredó de la época colonial. En su lugar, se observó la introducción y expansión de la estatuaria conmemorativa, de naturaleza secular y orientada al ámbito público. Estas obras estaban vinculadas a los proyectos de embellecimiento urbano de las ciudades, las cuales en su mayoría fueron obras de artistas europeos, quienes no fueron suficientemente valorados en la historia del arte europeo y encontraron en el Continente Americano una gran oportunidad de desarrollo (Gutiérrez, 2004).

Así como en la Revolución francesa, la escultura monumental en América fue el medio elegido por las autoridades de distintos países para perpetuar la historia y la identidad nacional en el tiempo. Se optó por el uso de bronce. Según Gutiérrez (2004), la escultura cubrió necesidades de los jóvenes gobiernos, como la urbanización, y expresó de manera emblemática la obra pública. “La ciudad en el XIX fue convirtiéndose pues en una suerte de lección pública de historia, donde las arquitecturas historicistas y los monumentos afirmaron sentidos de identidad y pertenencia a pueblos, grandes urbes y naciones”.

Los acontecimientos y las historias pasadas son utilizadas como alegorías para el presente. “Las naciones, los países o las patrias, como todo grupo social específico, se hicieron, se han hecho, se hacen y se deshacen; y las necesidades

de su presente son las que les impelen a forjarse una ‘tradición’, a inventarse su pasado” (Serrano, 1995).

Manuel Vilar, escultor español de la época, se considera uno de los primeros artistas que trabajaron con temas histórico-indígenas, pre y poscolombinos, y del México independiente. Su obra más reconocida es el “Tlahuicole” (1851), la cual causó impacto por basarse en un tema de la historia nacional, y aún más por abordar un tema prehispánico. Fue precedida, en 1850, por dos obras emparejadas, “Moctezuma” y “Doña Marina (Malinche)”. Estas tres esculturas, elaboradas en yeso, están resguardadas en el Instituto Nacional de Bellas Artes; después, “Tlahuicole” se replicó en bronce en 1967, con dos versiones de esta obra. La original se encuentra en el Museo Nacional de Arte de la Ciudad de México.

Otros trabajos de Vilar, ahora respecto del México independiente, fueron los proyectos al “Monumento a Iturbide”, uno de 1850, cuyo ejemplar en yeso se conserva en el Instituto de Bellas Artes, y el ecuestre de 1857 del que solo se conservan dibujos y nunca fueron realizados por cuestiones políticas.

Para conmemorar la independencia del país, la representación iconográfica de Hidalgo alcanzó mayor popularidad, tanto en la escultura pública como en el retrato pictórico, es aquella que lo presenta sosteniendo el estandarte con la imagen de la Virgen de Guadalupe como un símbolo de la lucha por la libertad. Esta imagen se repite en muchos ejemplos a lo largo y ancho del país, ya sea en monumentos situados sobre columnas dóricas, como el caso del emplazado en Camargo, Chihuahua, en pedestales modestos como en Acaponeta, Nayarit, o en pedestales neocoloniales destacados, como el encontrado en Oaxaca.

En México el final del siglo XIX y principios del siglo XX se identifica por el mandado de Porfirio Díaz, el cual se caracteriza por la transformación estética de las ciudades del país, con la ejecución de obras públicas, construyendo parques, avenidas y alamedas, dotando a todas ellas la correspondiente estatuaria, para poder lograr el máximo afrancesamiento posible.

Esto se ve claramente con el Paseo de la Reforma de la Ciudad de México, proyecto continuado e impulsado por ese mandatario, que guarda similitud con la vía triunfal de París, de la pirámide del Louvre al Arco de la Defensa. Los

monumentos comunican un discurso pedagógico que aborda la historia de sus países. Además, se puede considerar la posible intención de instalar estatuas en la Place de la Concorde que representen a las principales ciudades francesas, así como la colocación de monumentos a lo largo del Paseo de la Reforma que honren a héroes representativos de cada estado de la República Mexicana.

A lo largo de la emblemática avenida, como ya se mencionó, se encuentran una serie de monumentos que “cuentan” la historia del país. Uno de los principales fue el Monumento a Colón, diseñado por el escultor francés Enrique Cordier, sin embargo, el 8 de marzo de 2022 fue sustituido por una silueta de mujer, de manera reivindicatoria del movimiento feminista que lucha por una vida libre de violencia, y ahora la glorieta donde se ubicó se llama la “Glorieta de las Mujeres que Luchan”.

Asimismo, se encuentra la Diana Cazadora, inaugurada en 1942 por el presidente Manuel Ávila Camacho. El diseño de la fuente fue obra de Vicente Mendiola Quezada, mientras que la escultura fue creada por Juan Fernando Olaguíbel. La modelo que posó para el artista fue Helvia Martínez Verdeyes, actual esposa del exdirector de Pemex, Jorge Díaz Serrano. Aunque el monumento fue inicialmente nombrado “La Flechadora de la Estrella del Norte”, se le conoce popularmente como la Diana Cazadora. Desde su inauguración provocó controversia debido a su desnudez, lo que llevó a cubrirla con un faldón de bronce, ocasionando su deterioro. Como resultado, se fundió una nueva escultura y la original fue trasladada al estado de Hidalgo.

Uno de los monumentos más representativos del país es el Monumento a la Independencia, diseñado por el arquitecto Antonio Rivas Mercado en colaboración con Gonzalo Garita y Manuel Gorozpe. El Ángel de la Independencia fue encargado e inaugurado por el régimen de Porfirio Díaz durante las festividades del centenario de la Independencia de México. Las esculturas que adornan el monumento fueron creadas por Enrique Alciati. Este icónico monumento, que es el símbolo oficial de la Ciudad de México y considerado uno de los más hermosos en el Paseo de la Reforma, destaca por la figura de una victoria alada —ángel— que sostiene la columna. Tras caer durante el terremoto de 1957 la figura fue restaurada.

Actualmente, el Ángel de la Independencia se ha convertido en un punto de referencia y lugar de reunión en todo el Paseo de la Reforma. Durante eventos con multitudes, se protege con vallas y medidas de seguridad para prevenir daños y garantizar su preservación.

Siglo XX: el México posrevolucionario

La Revolución mexicana provocó un cambio en la manera de sacralizar el espacio público al evolucionar la constitución de la esfera pública. Durante aproximadamente setenta años el Partido Revolucionario Institucional (PRI) actuó como un fiel de la balanza política, listo desde su inicio para formar parte de un discurso hegemónico que necesitaba fundamentar ideológicamente su existencia. Este proceso fue un paso lógico y natural que se llevó a cabo paralelamente a la consolidación de la estructura política del Estado mexicano, especialmente después de un vacío ideológico que la Iglesia católica no podía llenar y que correspondía a la necesidad ideológica de sacralizar el nacionalismo mexicano.

El vacío sacro-ideológico necesitaba ser remplazado por una iconografía nacional en la que elementos como el cabello blanco de Miguel Hidalgo, la pañoleta de José María Morelos, el peinado de Benito Juárez y los bigotes de Emiliano Zapata y Lázaro Cárdenas debían ser visualmente reconocidos como símbolos en la religiosidad popular laica de la gente del periodo posrevolucionario. Estas representaciones materiales se convirtieron en la encarnación visual de las creencias de la época (Alcérreca, 2020).

Un ejemplo característico es el Monumento a la Revolución de la Ciudad de México, una obra arquitectónica y un mausoleo dedicado a conmemorar la Revolución mexicana. Diseñado por el arquitecto Carlos Obregón Santacilia, se encuentra en la colonia Tabacalera de la alcaldía Cuauhtémoc, cerca del Centro Histórico. Inaugurado en 1938, este monumento de estilo art decó tiene 67 metros de altura y es uno de los más emblemáticos de la ciudad. Además, forma parte de un conjunto que incluye la Plaza de la República y el Museo Nacional de la Revolución.

La historia del monumento se remonta a 1897, cuando Porfirio Díaz lanzó una convocatoria para construir un Palacio Legislativo, que posteriormente se transformó en el Monumento a la Revolución. A lo largo de los años ha sido un punto de referencia tanto para mexicanos como para turistas, ofreciendo desde su mirador una panorámica de 360 grados de la Ciudad de México. El monumento también sirve como mausoleo para héroes revolucionarios como Francisco “Pancho” Villa, Francisco I. Madero, Plutarco Elías Calles, Venustiano Carranza y Lázaro Cárdenas.

La serie de sexenios fallidos liderados por el PRI condujo a la formación de la sociedad civil y al surgimiento de partidos políticos de oposición. La falta de cumplimiento de las promesas de la Revolución, debido a fallas sistémicas, evidenciaba su declive junto con su conjunto de héroes y antihéroes. La imperiosa necesidad de emigrar resultaría en un distanciamiento de lo que había sido considerado sagrado para la ideología estatal: la Patria (Alcérreca, 2020).

1.4. Contexto

El espacio donde se desarrolla este proyecto es el Área Metropolitana de Guadalajara (AMG), la segunda ciudad más poblada del país, después de la Ciudad de México. Guadalajara es la capital del estado de Jalisco. El gobierno municipal es encabezado por un presidente municipal y un ayuntamiento.

Según datos de 2020, la población metropolitana supera los cinco millones de habitantes. Es diversa en su población, con una mezcla de comunidades indígenas y mestizas. La ciudad cuenta con diversos grupos y organizaciones ciudadanas que participan en actividades cívicas y en la promoción de temas de interés público.

Asimismo, se reconoce a Guadalajara por ser un importante centro económico y financiero en México. Es un *hub* tecnológico y de negocios, especialmente en sectores como la electrónica, la tecnología de la información y la moda.

A raíz de la expansión urbana y el crecimiento demográfico han surgido desafíos ambientales que plantean cuestiones decisivas para la sostenibilidad de las ciudades. La rápida expansión urbana a menudo conlleva un aumento en la demanda de recursos naturales, así como en la generación de residuos, lo que destaca la necesidad crítica de desarrollar estrategias efectivas de gestión de residuos. Además, la preservación de áreas verdes se convierte en un componente vital para contrarrestar los efectos negativos de una urbanización descontrolada. La pérdida de espacios naturales y la fragmentación del hábitat pueden tener consecuencias significativas en la biodiversidad y en la calidad de vida de los habitantes urbanos. En este contexto surge la imperiosa tarea de conciliar el desarrollo urbano con la conservación del entorno natural, poniendo en marcha políticas y prácticas que fomenten la sustentabilidad ambiental y promuevan la armonía entre el crecimiento urbano y la preservación del medio ambiente.

Este crecimiento urbano comenzó a partir del siglo XX, y de manera exponencial la ciudad multiplicó sus asentamientos hasta el punto de traspasar sus fronteras hacia los municipios colindantes. Zapopan, Tonalá y Tlaquepaque pasaron a conformar lo que hoy se conoce como Área Metropolitana de Guadalajara (AMG). La ciudad es una mezcla de contrastes en el paisaje, la arquitectura, las clases sociales y, sobre todo, la apropiación de los espacios. El espacio urbano de una ciudad puede dar a conocer cómo es una sociedad y cómo es la vida cotidiana.

Podemos afirmar que los monumentos de Guadalajara tienen la huella de una cultura y la capacidad de recuerdo; son expresiones materiales que dotan de identidad a un espacio y sus habitantes.

El arte en el espacio público en el siglo XIX es prácticamente inexistente, y de la Colonia no hay nada.

Como se mencionó anteriormente, el siglo XX marcó un momento clave para el espacio público en México. Guadalajara no quedó fuera entonces, cuando se colocaron monumentos clásicos por la ciudad, como Cuauhtémoc en Analco, el parque Morelos con su estatua, Miguel Hidalgo en la plaza Liberación o Benito Juárez en la Plaza de la República.

La escultura cívica domina en el espacio urbano de Guadalajara, pero esta ciudad se distingue por no solamente erigir monumentos a personajes importantes, también se conmemora al ciudadano y el día a día. En Tonalá hay monumentos dedicados a bomberos, zapateros, albañiles, carteros y artesanos.

De igual manera, los monumentos no dejan de ser una herramienta para dotar de belleza a un espacio. La mayoría de las veces esto lo decide una autoridad con diferentes intenciones, como es el caso del monumento a Hidalgo en la Calzada Independencia, cuando se creó con la intención de aumentar el turismo al embellecer las avenidas de la ciudad.

Existen algunas obras dispersas por Guadalajara que carecen de un contenido político o histórico discernible; más bien representan manifestaciones de la estética modernista respaldadas por la iniciativa privada o impulsadas por la determinación de políticos. Estas piezas, desprovistas de una narrativa intrínseca relacionada con eventos políticos o hitos históricos, se erigen como expresiones contemporáneas que han surgido de la sinergia entre la visión vanguardista de la iniciativa privada y las decisiones adoptadas por figuras del gobierno. En lugar de llevar consigo un mensaje político o histórico específico, estas creaciones reflejan más bien la interacción compleja entre el ámbito público y privado en la configuración del paisaje artístico de Guadalajara.

Este auge de monumentos públicos con propósitos estéticos tiene su auge de los años cincuenta a los setenta; algunos de los monumentos más importantes de este periodo son el “Pájaro de Fuego” de Mathias Goeritz, afuera de Jardines del Bosque, la fuente de la “Hermana Agua” en Chapalita, el “Laberinto”, la “Gran Puerta” y los “Cubos”, de Francisco González Gortázar.

“Hermana Agua”, concebida por Francisco González Gortázar en 1970, se distingue como uno de los pioneros monumentos en Guadalajara cuyo propósito principal radica en su valor estético. Esta obra, arraigada en la visión artística de González Gortázar, marca un hito significativo al situarse como un punto de inflexión en la tradición escultórica de la ciudad. La creación de “Hermana Agua” no sólo resalta la destreza técnica y la sensibilidad estética del artista, sino que también introduce una perspectiva novedosa en la escena artística local. González Gortázar

logra trascender las barreras funcionales y da forma a una pieza que, más allá de su utilidad práctica, se erige como testimonio visual de la búsqueda de la belleza y la expresión artística en Guadalajara.

En la misma década de los setenta se realiza en Guadalajara la primera escultura no cívica por encargo del gobierno. “Inmolación de Quetzalcóatl” se creó para decorar la Plaza Tapatía, la escultura fue fruto únicamente de un capricho al ser Quetzalcóatl el personaje favorito del entonces presidente José López Portillo.

Como este caso lo son la mayoría al hablar de monumentos públicos; la ciudadanía tiene una participación básicamente nula, sin embargo, recae en ellos la función de apropiarse de éstos al usarlos, tocarlos, involucrarlos y volverlos una constante en su vida.

Es a partir de los años ochenta cuando los monumentos se comienzan a desimaginar; esta idea de respeto y de no tocarlos se desvanece poco a poco para dar entrada a una apropiación y vivencia. Kevin Lynch (1960) lo define como un hito urbano, y se refiere a un elemento distintivo y reconocible dentro del entorno urbano de una ciudad que destaca por su importancia cultural, histórica, arquitectónica o simbólica. Estos puntos de referencia suelen ser prominentes y fácilmente identificables, actuando como puntos focales que orientan a los residentes y visitantes en el espacio urbano. Los hitos urbanos pueden variar desde estructuras arquitectónicas notables, esculturas emblemáticas y parques reconocidos hasta puntos geográficos significativos. Además de su función práctica de proporcionar orientación, los hitos urbanos desempeñan un papel decisivo en la construcción de la identidad de una ciudad, sirviendo como testigos de su evolución a lo largo del tiempo y como símbolos representativos de su carácter único.

En Guadalajara, la ausencia de un elemento regulador urbano ha propiciado la construcción de estructuras carentes de sentido en ocasiones, evidenciando la necesidad de una planificación urbana más coherente. Este caótico crecimiento ha llevado a que incluso monumentos, a pesar de su relevancia, se vuelvan casi invisibles ante la saturación del entorno urbano. La ciudad enfrenta agresiones visuales y ambientales, resultado del consumismo desenfrenado, la publicidad invasiva y la saturación vehicular. En este contexto, el arte urbano emerge como

una respuesta urgente y necesaria, actuando como una herramienta para que la ciudadanía reconozca el espacio como propio. Este diálogo entre la problemática urbana y la necesidad de expresiones artísticas contemporáneas resalta la importancia de repensar y redefinir el espacio público en la ciudad, integrando elementos estéticos que no solamente la embellezcan, sino que también generen un sentido de pertenencia y colectividad en medio de los desafíos urbanos.

Al no tener una tradición escultórica hay oportunidad para que muchos artistas busquen colocar sus piezas en la ciudad, o que personas en posiciones de poder decidan cuáles monumentos se realizarán y dónde irán posicionados estos. Esto no quiere decir que no tengamos monumentos de buena realización en Guadalajara, por ejemplos Los Arcos de Aurelio Aceves (1941), en el poniente de avenida Vallarta, o el acueducto de Providencia, que sirven para darle un sentido a la ciudad, como punto de referencia y para enmarcar una zona y su comunidad.

Algunos de los monumentos más representativos de la ciudad son los siguientes. En el corazón de Guadalajara, la Catedral se erige como un testamento arquitectónico de la conquista española y del mestizaje cultural que definió los inicios de la ciudad. Comenzada en 1561, la construcción de la Catedral se extendió por siglos, hasta su consagración en 1716, fusionando estilos y convirtiéndola en uno de los monumentos más antiguos de la ciudad, presenciando su rica historia a lo largo del tiempo.

De igual importancia La Rotonda de los Jaliscienses Ilustres, erigida en 1952, se presenta como un espacio vital en Guadalajara, encapsulando la rica diversidad de figuras destacadas que han moldeado la historia de Jalisco. En sus inicios, el monumento honraba principalmente a personajes notables de la Revolución mexicana y a aquellos que contribuyeron a la gestación de la Independencia. Sin embargo, a lo largo de los años la Rotonda ha incorporado nuevas esculturas que amplían su narrativa histórica y cultural.

Un ejemplo destacado es la incorporación de la escultura de José Clemente Orozco, el renombrado muralista jalisciense. Su presencia en la Rotonda no sólo rinde homenaje al impacto duradero de su obra en el arte mexicano, sino que también subraya la relevancia de Jalisco como cuna de artistas influyentes.

Esta evolución dinámica no sólo convierte a la Rotonda en un museo al aire libre de historia jalisciense, también la transforma en un reflejo contemporáneo de la diversidad y vitalidad cultural de la región. Cada escultura cuenta una historia, desde los líderes revolucionarios hasta los innovadores artistas modernos, tejiendo un tapiz que ilustra la continuidad de la contribución de Jalisco al patrimonio cultural de México. Este escaparate cultural se erige como un testimonio visual de la riqueza de talento y la identidad única de Jalisco, consolidando la Rotonda de los Jaliscienses Ilustres como un monumento vivo que sigue contando la historia en constante evolución de la región.

La modernidad se personifica en la Minerva, un ícono que simboliza el dinamismo y el progreso de Guadalajara. Inaugurada en 1956, la escultura se ha convertido en un punto de referencia muy importante, capturando la esencia de una ciudad en constante transformación. La Minerva destaca la capacidad de adaptación y crecimiento de Guadalajara en el siglo XX.

El “Pájaro de Fuego” es una escultura monumental diseñada por el renombrado artista Mathias Goeritz en colaboración con el arquitecto Luis Barragán. Esta obra de arte pública, que mide aproximadamente 15 metros de altura, se encuentra ubicada en la Plaza Tapatía. Construida con acero oxidado, la escultura evoca la forma estilizada de un ave en vuelo, con sus alas extendidas y su pico apuntando hacia el cielo. Fue inaugurada en 1958 como parte de un proyecto de embellecimiento urbano y desde entonces se ha convertido en un ícono de la ciudad, atrayendo tanto a turistas como a residentes locales con su imponente presencia y su significado simbólico.

Esta escultura, junto con otros elementos urbanos planificados por Barragán y Goeritz, como la fuente en la glorieta de la calle Arcos y Niños Héroes, contribuyó a la identidad y el atractivo del fraccionamiento. Sin embargo, con el paso del tiempo, los cambios en el entorno periférico han afectado la relación original entre la escultura y su entorno, rompiendo los vínculos de significado inicialmente establecidos.

De manera paralela en México, tras la posguerra, se vivía un periodo de cambio y modernización, especialmente en Guadalajara, impulsado por líderes

como Jesús González Gallo. La creación de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Guadalajara marcó un hito al enviar al arquitecto Ignacio Díaz Morales a Europa para reclutar a varios talentos. Allí conoció a Goeritz, quien, debido a discordias con la crítica de arte en España, emigró a México en 1949. Colaboró en proyectos importantes y sentó las bases de su enfoque teórico y plástico, destacando su contribución al diseño del “Animal del Pedregal” por solicitud de Luis Barragán. En Guadalajara, Goeritz consolidó su postura teórica, que influiría en su obra futura.

En el Paseo Chapultepec, la Fuente de los Niños Miones, creada por José Fors en 2004, añade una dimensión contemporánea al paisaje urbano. Situada en el contexto del Paseo, fusiona lo moderno con la tradición en un vibrante espacio público.

La elección de situar esta fuente en el corazón del Paseo Chapultepec no sólo refleja la visión del artista, sino también la voluntad de la ciudad de integrar el arte contemporáneo en el tejido mismo de su vida urbana. La obra de Fors, al simbolizar la infancia y la inocencia, aporta una capa adicional de significado al paseo, invitando a los transeúntes a reflexionar sobre la importancia de preservar la esencia pura y lúdica en medio del bullicio urbano.

En este contexto, la Fuente de los Niños Miones se convierte en algo más que una pieza artística; se convierte en una representación visual de la intersección entre la modernidad y la nostalgia, entre la innovación y la tradición. Como parte integral del renacimiento cultural y urbano en el Paseo Chapultepec, esta fuente contemporánea encapsula la capacidad de Guadalajara para abrazar el arte contemporáneo como un componente esencial de su identidad en constante evolución.

El Monumento a la Revolución, construido en 1952, conmemora la Revolución mexicana y su impacto en la historia del país. Este monumento, con elementos simbólicos que narran la lucha y el cambio social, sirve como recordatorio visual de los momentos transformadores que han forjado la identidad de Guadalajara.

Cada monumento aporta a la narrativa del AMG y encapsula la diversidad cultural, la evolución histórica y la vitalidad contemporánea que formaron esta ciudad a lo largo de los siglos. Estos hitos no solamente son estructuras físicas, sino también testimonios visuales de la identidad dinámica y la historia única de Guadalajara.

La noción de arte urbano se crea a partir del conocimiento de que el arte es elitista, y de que éste se produce y se almacena por aquel grupo que es capaz de poseerlo. Es así como se busca sacar el arte de estas casillas y acércalo a lo popular, logrando que el pueblo lo vuelva suyo. El arte urbano busca democratizar estas expresiones, para quitarles exclusividad, aunque siguen eligiendo que es para el pueblo aquellos que están en el poder y dentro de la burbuja de exclusividad.

Carlos Ashida (2003) veía el arte urbano como “independiente a las condiciones de escala que tiene este género; hay otro elemento que puede definir con más claridad su naturaleza, su inserción dentro de una trama construida y su relación con una población amplia, generando así una influencia que incluso rebasa la mera proximidad de su presencia física”.

Ashida señala que hay otro aspecto fundamental que ayuda a entender mejor la naturaleza del arte urbano; habla sobre cómo éste se integra en el entorno urbano construido, como la ciudad o el paisaje urbano, y cómo se relaciona con la población en general. En otras palabras, el arte urbano no existe de manera aislada, sino que forma parte de la trama de la ciudad y tiene una conexión con la gente que vive en ella. Va más allá de su ubicación física inmediata. Su influencia se extiende más allá de la cercanía física, llegando a tener un alcance que trasciende la simple presencia en un lugar específico.

La idea de arte urbano contemporáneo está ligada a la idea de comunidad, busca que se creen diálogos entre el entorno y sus habitantes. Para ello, la característica más significativa es que este arte respete su entorno; las características físicas a las que se enfrenta, sus limitaciones y su capacidad de innovación.

Uno de los monumentos más simbólicos de Guadalajara es la escultura que se encuentra en la entrada al Parque González Gallo, conocida coloquialmente

como “Las Pistolas” (1972), diseñada por Fernando González Cortázar. Destaca especialmente por las monumentales figuras que se encuentran en el ingreso norte del parque. Esta decisión estratégica de construir accesos diferenciados, respondiendo al flujo vehicular proveniente de diversas vialidades, se refleja en tres esculturas idénticas que se erigen como la maduración de proyectos escultóricos anteriores no realizados por el artista. Inspiradas en el Monumento a la Batalla de Ayacucho en Perú (1969) y el Monumento símbolo Hidroeléctrica Malpaso en Chiapas (1970), estas esculturas adoptan elementos esbeltos verticales que se quiebran a cierta altura, formando Cantiléver impresionantes.

En el siglo XX se creó el Monumento a los Niños Héroes, construido por el arquitecto Vicente Mendiola en 1951. Este monumento, ubicado en el cruce de las avenidas Niños Héroes y Chapultepec, conmemora la valentía de los jóvenes cadetes que defendieron el Castillo de Chapultepec en la Ciudad de México durante la invasión estadounidense de 1847. La obra destaca por su diseño arquitectónico distintivo, compuesto por una estructura que se alza majestuosamente y rinde tributo a los sacrificios de estos héroes. La ubicación en Guadalajara no solo enfatiza la universalidad del legado de los Niños Héroes, sino que también integra la historia nacional de manera palpable en la vida diaria de la comunidad tapatía, consolidando el monumento como un punto de referencia histórico y cultural en la ciudad.

Esta pieza como muchas otras es importante para la ciudad, para las personas con las que interactúa día a día con ella. Y lo que suele pasar es que estas son simplificadas, pues se consideran parte de la identidad de la ciudad, olvidando su complejidad. Robert Musil (1957), menciona “La cosa más sorprendente de los monumentos es que nunca los vemos, nada en el mundo es tan invisible.”.

Cómo dice José María Murià, “El arte urbano no es necesario en un sentido estricto. Se puede vivir sin arte urbano, pero con él se vive mejor”. Este tipo de arte añade un valor positivo a la vida cotidiana, tiene un impacto positivo en la experiencia y la apreciación de la vida en entornos urbanos. Puede mejorar el entorno, estimular la creatividad, crear comunidad y proporcionar una fuente de inspiración estética.

2. Desarrollo

2.1. Sustento teórico y metodológico

“Cultura no es lo que sabemos, sino lo que somos, nuestro patrimonio cultural es todo aquello que nos hace ser como nación, como pueblo más o menos diferenciado en el mosaico planetario” (González Gortázar, 1990).

El aclamado arquitecto Fernando González Gortázar, quien realizó varios monumentos emblemáticos en el AMG, establece que el patrimonio cultural es todo aquel producto artístico que sea relevante que se encuentre dentro del territorio nacional, así como cualquier obra realizada por un mexicano sin importar su ubicación en el mundo.

Todo monumento, como se planteó anteriormente, es producto de una representación artística, sin importar la intención con la que se haya realizado ni por quién haya sido impuesto, lo importante aquí es que forma parte de la cultura y del sentido de pertenencia que se genera dentro del espacio. Se está hablando de una constante interacción que tienen estas estructuras artísticas o históricas con la población de la comunidad, en este caso el AMG. Así, en el desarrollo de esta investigación se abundará en ocho monumentos específicos del AMG, los cuales se consideran relevantes y representativos de la comunidad, así como aquellos que tienen un bagaje artístico importante y que han sido ignorados, sin darse cuenta de que forman parte de un diálogo fundamental para la recreación y la identidad urbana.

Para mostrar esta importante relación que existe entre la población y los monumentos se realizó una investigación bibliográfica acerca del contexto y la historia de cada uno, así como cuestiones técnicas. De la misma manera, se realizaron entrevistas a académicos especializados en el tema, y de campo a quienes interactúan en estos espacios, sin dejar de lado un trabajo de observación y análisis de la relación establecida entre los sujetos.

2.2. Planeación y seguimiento del proyecto

Monumento a los Niños Héroes

En la actualidad es conocido como la “Glorieta de las y los Desaparecidos”, ubicado sobre la glorieta que se encuentra en la intersección de Avenida Chapultepec, Niños Héroes, Francia y Mariano Otero.

Vicente Mendiola fue el arquitecto responsable del diseño y la construcción de la glorieta de los Niños Héroes, donde se sitúa el conjunto escultórico creado por Juan Olaguíbel, un renombrado escultor originario de la Ciudad de México, reconocido por otros monumentos famosos como la Diana Cazadora en la Ciudad de México y el Pípila en Guanajuato. La glorieta es una plataforma circular con dos rampas que la rodean. En su centro se alza una columna de cantera de considerable altura, coronada por una figura que probablemente representa a “La Patria”. En la base del monumento hay un grupo escultórico en bronce que representa a los Niños Héroes con una inscripción que dice “Murieron por la Patria”, seguida de los nombres de cada uno de ellos. También está esculpido en relieve el emblema nacional mexicano: un águila devorando a una serpiente sobre un nopal. La inauguración de este monumento tuvo lugar a principios de la década de los cincuenta por el entonces gobernador de Jalisco, Agustín Yáñez.

El monumento originalmente buscaba conmemorar la historia de los Niños héroes, que oficialmente trata de los seis cadetes del Colegio Militar que se sacrificaron en la batalla para defender el Castillo de Chapultepec y el honor de la nación durante la invasión de Estados Unidos en 1847. El nombre de “Niños Héroes” se originó debido a la temprana edad de estos cadetes militares, pues dos de ellos eran menores de edad, mientras que los demás apenas habían sobrepasado la mayoría de edad.

Según autores como González y González, así como García y Fristche, la narrativa institucional de este evento está imbuida de romanticismo y contiene imprecisiones, así como datos que no han sido corroborados o carecen de respaldo histórico (Chávez y Ramírez, 2023). Sin embargo, a pesar de la carencia de

fundamento histórico del relato, en el cual los cadetes sacrificaron sus vidas por México, la historia se ha consolidado como una verdad institucional que ha sido parte del plan de estudios durante más de un siglo en la educación básica obligatoria del país.

Desde esta perspectiva, y siguiendo la argumentación de González y González (2005), se plantea la noción del mito, cuya función radica en legitimar los supuestos valores virtuosos de la cultura nacional, adoptando formas de relatos épicos protagonizados por figuras humanas —héroes, cadetes, líderes—, así como conceptos abstractos como nación, patria, soberanía o libertad, e incluso proyectos complejos como la democracia y la justicia social. El monumento de Guadalajara no escapa a esta dinámica, pues conmemora y representa a los Niños Héroes según la narrativa oficial, con esculturas de bronce de los seis cadetes, identificados con su nombre e incluyendo a Juan Escutia con la bandera mexicana junto al lema “Murieron por la Patria”.

Así, de acuerdo con la Ley de Patrimonio Cultural de Jalisco y sus municipios, el Monumento a los Niños Héroes está inscrito en el Inventario de Patrimonio Cultural del Estado, que se encuentra a cargo de la Secretaría de Cultura del estado de Jalisco, como patrimonio inmueble de valor artístico relevante. En esas fichas se estipula que su uso original está considerado como espacio público y que su estado es íntegro, así como su grado de conservación (Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco, 2015, 2019).

El monumento está en la colonia conocida como Americana o Chapultepec, pero oficialmente está en la intersección de las colonias Americana, Moderna y Obrera. La avenida Chapultepec, una de las avenidas que se encuentran en la intersección, antes era llamada avenida Lafayette y cambió su nombre actual para que de igual manera se conmemorara el relato de los Niños Héroes.

La avenida Chapultepec, que se extiende de norte a sur y está delimitada al norte por la avenida México, cuenta con un amplio camellón peatonal en su centro, adornado con jardineras y árboles, que separa las dos vías de la avenida. Este camellón es similar a la Rambla de Barcelona en Cataluña, y otras ramblas de Cataluña y del Levante español. A lo largo de este camellón también se pueden

encontrar bustos escultóricos de los Niños Héroes, así como varias fuentes, que añaden un elemento distintivo al paisaje urbano de la avenida (Chávez y Ramírez, 2023).

Hoy la Avenida Chapultepec se destaca como uno de los puntos más animados de la vida nocturna de la ciudad debido a la diversidad de bares, restaurantes, cafeterías y discotecas. Durante el día la avenida también mantiene un alto nivel de actividad, tanto peatonal como vehicular. Se ha convertido en una de las zonas más gentrificadas de la ciudad, con viviendas, oficinas, edificios gubernamentales y muchos negocios, incluyendo tiendas de ropa, muebles, electrónica, telefonía móvil, librerías, tiendas de conveniencia, copisterías, bancos, gimnasios, consultorios médicos, farmacias, universidades, escuelas y estacionamientos.

El camellón central de la avenida sirve como escenario para diversas actividades culturales, como exposiciones fotográficas y de artes plásticas. Además, varias veces a la semana se instala un mercado o tianguis que ofrece artesanías y productos locales. Aunque la avenida Chapultepec continúa hacia el sur más allá del Monumento a los Niños Héroes, es importante destacar que esta glorieta marca el límite sur de la actividad regular que se lleva a cabo en esta vía.

Usos sociales del monumento

La glorieta frecuentemente se utiliza para conmemoraciones y protestas. Además, tradicionalmente sirve como punto de encuentro para celebrar los triunfos deportivos del equipo local de fútbol, el Atlas Fútbol Club —fundado en 1916—, que juega en la Liga de Primera División de México (Liga MX).

Asimismo, la explanada de la glorieta ha sido el escenario de varios eventos musicales masivos, entre los que se destacan el festival 212 de la estación de radio RMX, el festival Epicentro y el Festival Sucede, organizado por el Ayuntamiento de Guadalajara en 2019.

Desde 2013 el Monumento a los Niños Héroes ha sido lugar de protesta de familiares y amigos de personas desaparecidas en el estado. Según Rebeca Pérez

Vega en su artículo “Es glorieta patrimonio resignificado”, publicado en *Mural* (2021), establece que desde el 24 de marzo de 2018 el Monumento fue renombrado por el presidente de la Federación de Estudiantes Universitarios (FEU), Jesús Medina Varela, como “Glorieta de las y los Desaparecidos”, después de una protesta llevada a cabo a raíz de la desaparición de Javier Aceves, Marcos Ávalos y Daniel Díaz, estudiantes de cine en la Universidad de Medios Audiovisuales (CAAV), y de César Arellano, estudiante de la Universidad de Guadalajara (UDG).

En esa protesta no solamente se demandó justicia y una participación activa de las autoridades en la búsqueda de los cuatro estudiantes, también se mencionó a otros jóvenes que habían desaparecido de manera similar en el estado. Son crímenes que siguen impunes y las personas víctimas de ellos, desafortunadamente, tienen muy pocas posibilidades de ser encontradas nuevamente.

Así, la ahora Glorieta de las y los Desaparecidos ha sido un punto de reunión y lugar para manifestar esta situación que ha sobrepasado al estado de Jalisco, que afecta a cada uno de sus habitantes y que se ha convertido en un dolor colectivo. En mayo de 2021 una protesta convocada por varios grupos, incluida la Universidad de Guadalajara, conocida como la Marcha por la Paz y la Justicia, congregó a alrededor de 10,000 personas para demandar la localización de las 12,680 personas desaparecidas en Jalisco (IMER Noticias, 2021).

En la actualidad la Glorieta se encuentra repleta de fichas de desaparición de personas en Jalisco y de consignas en las que se realizan denuncias y demandas a las autoridades para exigir justicia y acabar con la incompetencia para abordar la grave problemática que se sufre en el estado. En la actualidad este monumento ya no sólo es espacio para las manifestaciones por las desapariciones, también es un espacio en donde los colectivos que luchan por diversos movimientos sociales y buscan la erradicación de la violencia se reúnen y manifiestan sus demandas, por ejemplo, una de las más sonadas es la marcha anual del 8 de marzo por el Día de la Mujer.

La Glorieta ha sido testigo de distintas intervenciones, una de las más sonadas en los últimos años fue hecha por la Colectiva Hilos en marzo de 2020,

grupo que promueve desde 2019 el tejido como una acción colectiva para visualizar y alzar la voz en contra de la violencia contra las mujeres mexicanas, así como para visualizar a las víctimas de desaparición. El tejido rojo de más de 15 metros formó parte de la comitiva y fue ubicado al final de la Glorieta (Pérez, 2021). Así, podemos ver cómo las personas les dan distintos significados a los monumentos y se apropian del espacio, específicamente respecto de demandas sociales que trastocan a la comunidad tapatía.

Según Mónica del Arenal, académica y arquitecta, especializada en restauración de monumentos, la ahora Glorieta de las y los Desaparecidos refleja un problema no resuelto y que depende en gran medida de las autoridades. Considera que la apropiación del espacio público “es una corriente imparable en este momento”, es decir, “lo que está sucediendo rebasa la materialidad del monumento”. Mónica afirma que el Monumento a los Niños Héroes es el monumento más relevante y representativo de la comunidad tapatía, puesto que se ha convertido en un lugar en donde la población ha podido depositar sus preocupaciones y dolores, pues tiene un constante incidencia y recurrencia social.

Pedro, de 21 años, frecuenta la avenida Chapultepec y los alrededores de la Glorieta, pues es mesero de un restaurante de la zona. Recuerda que su padre le mencionó su molestia por la intervención del monumento por parte de los colectivos y familiares de desaparecidos, sin embargo, él no está de acuerdo, le parece muy bien que ahora el monumento se utilice para un propósito más actual y visualice la violencia que se vive en el estado de Jalisco. “A veces pienso en lo triste que es que hay una persona esperando a cada uno de los que están ahí en el cartel, pero realmente yo no puedo hacer nada, es un pequeño sentimiento de tristeza. Es un recordatorio que debemos de cuidarnos y apreciar a la gente que valoramos” (Pedro, entrevista, 2024).

La nueva vocación que se le ha dado al monumento tiene una poderosa fuerza simbólica, ya que refuerza y visibiliza la historia no oficial, que es la de las víctimas de violencia, muchas de ellas jóvenes. Esta nueva narrativa establece una relación con el significado oficial del monumento, ya que, aunque originalmente fue erigido para conmemorar a héroes o eventos específicos, ahora se convierte en un

lugar de memoria y protesta que aborda cuestiones contemporáneas y urgentes en la sociedad. El monumento se convierte en un espacio donde convergen la historia oficial y la realidad actual, sirviendo como un recordatorio de los desafíos de la sociedad en cuanto a derechos humanos y justicia (Pantoja, en Pérez, 2021).

El Pájaro de Fuego

El Pájaro de Fuego, escultura icónica en el fraccionamiento Jardines del Bosque, en Guadalajara, es una obra de concreto armado de 15 metros de longitud por 12.50 metros de altura, creada entre 1956 y 1957 por el escultor alemán Mathias Goeritz. Representa un ave con las alas abiertas, originalmente pintada de rojo bermellón, pero que por muchos años estuvo pintada de color amarillo. La escultura, encargada para conmemorar el desarrollo urbano de la zona, refleja una relación directa con su entorno y un diálogo con el espacio circundante.

El Pájaro de Fuego fue ubicado estratégicamente en un espacio abierto, permitiendo una visión de 360 grados y rodeado de árboles, en su mayoría eucaliptos. La avenida Arcos, donde se encuentra, fue diseñada con materiales especiales para permitir la filtración de agua al subsuelo.

Actualmente la escultura volvió a su color original; en 2023 se le pintó con una pintura antigrafiti que igualaba el tono que se encontraba debajo, el amarillo que por tanto tiempo lo caracterizó. “Con una inversión de 8 millones de pesos, se realiza en 2023 la restauración de ‘El Pájaro de Fuego’. En esto se incluyen adecuaciones al entorno con una plazoleta con ciclopuerto, una fuente, rampa para personas con discapacidad, pavimentación de la avenida Arcos, bolardos, machuelos y la Caja de Agua” (Players, 2023). Sin embargo, se encuentra rodeada de elementos que afectan su apreciación visual, como cables, anuncios y graffiti. El deterioro se agrava por la falta de mantenimiento de las áreas cercanas y la falta de normativas para proteger el arte del siglo XX en México, lo que pone en riesgo su preservación.

El contexto de su creación se sitúa en los años cincuenta, durante el auge del desarrollo urbano en México, particularmente en Guadalajara, donde se

expandían los fraccionamientos residenciales. Este crecimiento transformó la fisonomía de la ciudad, al combinar estilos arquitectónicos y urbanísticos, y marcó un cambio significativo en la distribución geográfica y social de la población.

El fraccionamiento Jardines del Bosque, creado en 1955, fue un proyecto liderado por el empresario Francisco Javier Sauza y la empresa Ingenieros Civiles Asociados (ICA), en colaboración con Luis Barragán y Mathias Goeritz. La escultura del Pájaro de Fuego, así como la concepción urbana del fraccionamiento, fueron parte del enfoque innovador de Barragán, quien curvó algunas calles y estableció una conexión armoniosa con el entorno natural y construido.

La obra presenta una síntesis única: un ave estilizada con las alas extendidas, pico y cola girados a 45 grados, listo para volar. A pesar de su tamaño, la escultura parece ligera visualmente gracias a su inclinación y geometría triangular, resaltando sobre el fondo azul del cielo. Mathias Goeritz logró un equilibrio entre fragilidad y solidez al añadir un triángulo de apoyo, que además funciona como puerta para los transeúntes. La posición del ave sugiere un despegue, pero al analizarla desde todas las perspectivas su diseño evoca más un vuelo en picado. Goeritz concibió la obra para ser contemplada con calma, aunque también para impactar rápidamente a los transeúntes, cumpliendo así su objetivo de provocar emociones duraderas.

Sin embargo, Naomi, de 19 años, que trabaja frente al Pájaro de Fuego, debido a la costumbre casi no mira la escultura, aunque lo hace cuando ve que la gente le toma fotografías; considera que está bonito, pero no cree que parezca un pájaro realmente. Ella piensa que sólo la gente que sabe de arte lo aprecia como debería de ser, y cree que no es tan importante para la zona (Naomi, entrevista).

A la vez, Diego, de 29 años, vive en Jardines del Bosque, por lo que el Pájaro de Fuego es algo que ve todos los días. Es arquitecto, así que conoce el contexto de la escultura, entiende la intención, sin embargo, cree que este tipo de arte y de esculturas son para gente que está interesada en estos temas; dice que para “la gente de a pie que vive por la colonia” no significa nada porque no tiene ningún trasfondo que los haga conectar, así que en ese sentido es inútil. “Es importante que cuando hacemos arte urbano tiene que ser algo sencillo, no tiene que ser algo

que solamente entiendas tú porque tienes un contexto, sino algo que todas las personas puedan entender” (Diego, entrevista, 2024).

Los Arcos del Milenio

Los Arcos del Milenio destacan como un símbolo emblemático de la modernidad y la innovación en Guadalajara. Situados estratégicamente en una de las principales avenidas de la urbe, estos imponentes arcos se alzan buscando ser testigos del progreso y la visión futurista de la metrópoli tapatía.

En la intersección de las avenidas Lázaro Cárdenas y Mariano Otero, en la colonia Jardines del Bosque de Guadalajara, se erigen los imponentes Arcos del Tercer Milenio, también conocidos como los Arcos del Milenio. Esta estructura, una de las glorietas más destacadas de la ciudad, fue concebida durante la alcaldía de Francisco Ramírez Acuña en 1999 con la intención de conmemorar la llegada del nuevo milenio. La mente maestra detrás de esta obra es el renombrado escultor mexicano Enrique Carbajal, más conocido como Sebastián. Aunque la idea original era que los arcos estuvieran completados para el año 2000, el proyecto quedó inconcluso, desafiando el paso del tiempo.

La construcción de los Arcos del Milenio marcó un hito importante en la evolución urbana de Guadalajara, pues buscaban reflejar el compromiso de la ciudad con la promoción del arte, la arquitectura y el desarrollo sostenible. Además de su función estética, estos arcos también cumplen una función práctica al servir como marco para eventos culturales, espectáculos de luces y proyecciones audiovisuales.

A pesar de ser una obra pública destacada, han sido objeto de controversia debido a su costoso presupuesto, su utilidad cuestionada y su estado inacabado. La construcción se aprobó en 1999 con un presupuesto inicial de 12 millones de pesos, pero terminó inflándose a 70 millones de pesos después de la culminación de solo tres arcos. La construcción fue detenida en 2000 y se reanudó en 2008 con la edificación del cuarto arco, financiada por un patronato. Sin embargo, la obra sigue incompleta, pues faltan dos arcos para su finalización.

Además de los problemas de financiamiento y planificación, los Arcos del Milenio también han sido asociados con la violencia y la mala gestión urbana. En 2011 el lugar fue escenario de un trágico evento en el que se abandonaron 26 cuerpos, en un aparente acto de venganza entre grupos delictivos.

La zona baja de los arcos sufre inundaciones recurrentes durante la temporada de lluvias, lo que causa problemas de tráfico y congestionamiento. Este problema ha persistido a lo largo de los años, con inundaciones reportadas hasta de dos metros de altura, lo que ha generado preocupación en la comunidad y cuestionamientos sobre la adecuación de la obra a su entorno urbano.

Así ¿qué tan relevante es el monumento para las personas que transitan la zona?

María Rodríguez, una mujer que trabaja en un restaurante adyacente de la zona, dice que tener tan cerca de su espacio laboral a los Arcos le causa cierta emoción, pues es una experiencia estética impresionante para ella. El tráfico y el bullicio de la zona pasan a un segundo plano porque los arcos roban la atención. Incluso Rodríguez nota cómo las personas que atienden el restaurante continuamente toman fotografías de estos y suelen ser comentados por los comensales (Rodríguez, entrevista, 2024).

De igual manera, Guadalupe Martínez, originaria y habitante de Chapala, nos habló de su experiencia con los arcos. Frecuenta Guadalajara debido a su trabajo, y a pesar de transitar manera regular cerca de los Arcos del Milenio, su opinión acerca del monumento es encontrada:

Yo desconozco mucho Guadalajara, y para mí es un referente de la ciudad, no conozco la historia ni nada respecto a ellos. Me parecen bellos, pero a la vez complican el paso peatonal, al cruzar llegan a estorbar, no existe una vía de acceso y se tiene que atravesar a la brava. El espacio es muy significativo, y yo creo que ha de tener un motivo por el que está aquí, pero sí lo considero bastante limitante (Martínez, entrevista, 2024).

A pesar de esto Guadalupe dice que para ella, al ser foránea, los arcos forman una parte decisiva del mapeo que tiene de la ciudad, y que si éstos llegaran a

desaparecer afectaría verdaderamente su manera de moverse y quitarse en la ciudad.

La historia de los Arcos del Milenio revela una complejidad que va más allá de su aspecto estético. A pesar de haber sido concebidos para celebrar el inicio del tercer milenio y promover el arte, la arquitectura y el desarrollo sostenible, han sido objeto de controversia y críticas. Los problemas de financiamiento, planificación y gestión urbana, junto con eventos violentos y problemas recurrentes de inundaciones, han planteado interrogantes sobre su verdadero valor y relevancia para la comunidad que transita la zona.

Las opiniones de María Rodríguez y Guadalupe Martínez ofrecen una perspectiva diversa sobre la percepción de los Arcos del Milenio. Mientras Rodríguez destaca la emoción y la impresión estética que le provocan los arcos, señalando su capacidad para captar la atención incluso en medio del tráfico y el bullicio, Martínez resalta los desafíos que representan para el paso peatonal y su impacto en la movilidad urbana.

A pesar de estas diferencias de opinión, queda claro que los Arcos del Milenio son parte integral del paisaje urbano de Guadalajara y forman parte del imaginario colectivo de la ciudad. Para algunos representan un punto de referencia estético y cultural, mientras que para otros son percibidos como un obstáculo o un problema urbanístico.

En última instancia, la relevancia de los Arcos del Milenio para las personas que transitan la zona puede variar según sus experiencias individuales y su percepción personal. Sin embargo, su presencia sigue siendo un elemento distintivo en el panorama urbano de Guadalajara, suscitando reflexiones sobre el papel del arte y la arquitectura en el desarrollo de las ciudades y la importancia de la planificación urbana sostenible para garantizar la funcionalidad y la integración de obras públicas emblemáticas en su entorno urbano.

Plaza de Ingreso al Parque González Gallo

En 1971 al arquitecto Fernando González Gortázar, de 29 años entonces, le otorgaron el proyecto del Parque González Gallo, con dos propósitos: conmemorar al fallecido exgobernador José de Jesús González Gallo y “dar un nuevo espacio público bastante grande para las nuevas colonias al oriente de Guadalajara” (Lozano, 2020).

Así, en 1972 el arquitecto diseñó la planificación del Parque González Gallo, en el cual incorporó un conjunto escultórico en la entrada. Este conjunto constaba de tres módulos geométricos, lo que añadía una dimensión visual y arquitectónica al espacio para realzar la explanada. El propósito era embellecer el entorno y ofrecer una experiencia agradable a quienes transitaban por la concurrida Calzada González Gallo.

Este espacio público es el único acceso desde la calzada hacia el parque. La entrada contrasta con la estructura rígida de los edificios comerciales circundantes, creando un área distintiva: una plaza autónoma que introduce al visitante a una concepción singular de jardín a través de una entrada parecida a una vía de tren. No es simplemente una extensión del gran parque; su pavimento firme y su diseño geométrico proporcionan un lienzo limpio para las tres piezas escultóricas que conforman el escenario. El arbolado actúa como un telón que aumenta la sensación de distancia entre este espacio ordenado y el otro, más mágico, que está por habitar (García y Robles, s.f.).

Son conocidas popularmente como “Las Pistolas”; estas obras no tienen un nombre oficial, según el autor, y forman parte integral del conjunto que es el propio parque. Aunque González Gortázar se ha manifestado en contra de la violencia y ha expresado su desagrado por cualquier símbolo bélico, resulta curioso que se les haya puesto ese nombre. La conexión con la película mexicana *Por mis pistolas*, de 1968, protagonizada por Cantinflas, surgió de manera humorística durante el desarrollo del proyecto, aportando una perspectiva única a la interpretación de la obra.

Estas geometrías de concreto armado se basan en un equilibrio tanto visual como estructural, utilizando el volumen diagonal para contrarrestar el cantiléver y evitar que el peso lo venza. Aunque la simetría caracteriza la explanada, las piezas están dispuestas a distintas distancias entre sí y de los muros perimetrales, generando una composición dinámica. Para González Gortázar estas piezas se acercan más a la arquitectura que a la escultura, ya que fueron concebidas con un propósito espacial. Similar a las Torres de Satélite, al norte de la Ciudad de México, buscan crear una ilusión de movimiento para los espectadores que transitan en vehículos, mientras que para los peatones representan una invitación que orienta el ingreso al parque. Así, Las Pistolas se revelan como una obra de arte con una expresión única y una funcionalidad intrínseca en el contexto del espacio público (Lozano, 2020).

La explanada sobresale del paisaje urbano y crea un ambiente de paz, orden, simetría y color, lo que le da personalidad a la zona. Según trabajadoras de los negocios establecidos frente a la entrada al parque, que tienen una visibilidad directa al conjunto escultórico, resulta relajante tener esa vista durante su jornada laboral, sobre todo después de que recientemente fue restaurada. Se consideran afortunadas de tener un espacio como la explanada tan cerca de su trabajo, pues en sus tiempos libres y descansos cruzan la calle para disfrutar de los espacios.

De la misma manera, una pareja joven de 23 años establece que el parque es un espacio que frecuentan juntos cada semana y sirve como punto de encuentro, ya que los dos viven y laboran por la zona, así, el parque resulta un lugar apto para conectar y convivir en pareja.

Hay grupos de niños que van al parque para usar las instalaciones donde pueden jugar fútbol. Uno de ellos, de 11 años, visita por primera vez el Parque González Gallo y piensa que el espacio lo invita a jugar con sus amigos. “No me gustaría que lo quitaran, es un monumento muy bonito”.

Las Pistolas, con su llamativa presencia, propicia una constante invitación a las personas a ingresar al parque y poder tomar un descanso apartados del ambiente estresante y saturado de la cotidianidad; es un oasis dentro del entorno

urbano. Su relevancia va más allá de un punto de acceso al parque, es un lugar en donde se fomenta la convivencia, el descanso y la conexión con la naturaleza.

Como se mencionó anteriormente, la explanada también fue construida para aquellas personas que transitan la calzada en automóvil, generando una apreciación artística distintiva. “La obra de González Gortázar se experimenta, hay una experiencia del espectador desde múltiples ángulos, la mirada va hacia la escultura, el cuerpo todo se transporta hacia el arte; sí hay admiración por la pieza, pero no desde la quietud, sino desde la movilidad” (Ortiz, 2019).

Las llamadas “Pistolas” no solamente son un espacio que propicia y desarrolla la convivencia en el espacio público, también es una obra reconocida de arte urbano, debido a su técnica innovadora y a su correcta implementación, la cual permite la coexistencia entre el arte, la ciudad y las personas.

El arquitecto y escultor Fernando González Gortázar hace una distinción importante entre el arte público y el arte urbano:

Digámoslo así: todo arte urbano es arte público, pero no necesariamente el arte público es urbano. Una escultura pública es simplemente una pieza que se encuentra en un sitio teóricamente accesible a todos o a casi todos. Una escultura cívica es arte público, una cruz de un atrio es arte público, una pintura mural es arte público, pero ninguna de estas tres es arte urbano. El arte urbano es aquel que nace de las condiciones de la ciudad, que nace de un emplazamiento concreto, de unas perspectivas reales, de un contexto, de un paisaje, de unos edificios que lo rodean, de unos árboles, de unos anuncios, de un paisaje, en suma. Es decir, es un arte funcional en el sentido arquitectónico de la palabra, un arte que pretende satisfacer ciertas necesidades y responder a ciertas condiciones. Es un arte que nace de la ciudad y en segundo término que repercute en la ciudad, que tiene consecuencias en ella (González Gortázar, 2003).

El arte urbano no sólo se limita a la colocación de obras en un espacio accesible, va más allá al integrarse de manera intrínseca a la ciudad. Surge como una respuesta sensible a las condiciones específicas del entorno, dialogando con los elementos arquitectónicos, paisajísticos y culturales que lo rodean. Así, el arte

urbano se convierte en un reflejo del alma de la ciudad, incorporando sus matices y particularidades, ofreciendo una experiencia estética que no podría ser replicada en ningún otro lugar.

La plaza de ingreso al Parque González Gallo es un monumento emblemático de la ciudad, que alude al arte y a la recreación de la comunidad, y le brinda un espacio agradable a los pobladores para que puedan convivir y compartir el espacio con otros; ofrece tranquilidad y descanso en medio del desorden urbano. Es un espacio que embellece el entorno, pero sin duda alguna va mucho más allá.

Parque Revolución

El Parque Revolución, o Parque Rojo, un emblemático oasis urbano ubicado en el corazón de Guadalajara, emerge como un testamento vivo de la rica historia y la vibrante cultura de esta ciudad, sobre la calzada Federalismo. Situado en la zona histórica de la ciudad, este parque ha sido durante mucho tiempo un refugio para los residentes locales.

El contexto del Parque Rojo se remonta al siglo XIX, cuando Guadalajara experimentaba un periodo de crecimiento y desarrollo significativo. En ese momento la ciudad estaba experimentando una transformación urbanística con la creación de espacios públicos destinados a promover el esparcimiento y la recreación de sus habitantes. El Parque Rojo se estableció en medio de este florecimiento, con su diseño meticulosamente planificado para proporcionar un ambiente sereno y acogedor para la comunidad.

La historia del Parque Rojo está impregnada de momentos significativos que han dado forma a su identidad única. Desde su inauguración en el 28 de febrero de 1935, el parque ha sido testigo de eventos culturales, políticos y sociales que han dejado una huella indeleble en su paisaje. Desde conciertos al aire libre hasta protestas políticas, el Parque Rojo ha sido el escenario de una amplia gama de actividades que reflejan la diversidad y la vitalidad de Guadalajara.

Actualmente el Parque Rojo continúa siendo un punto focal en la vida de la ciudad, atrayendo a visitantes de todas partes con su belleza natural y su atmósfera

relajada. Con sus jardines, árboles y pintorescos senderos, el parque ofrece un escape del bullicio de la vida urbana. Además, su ubicación céntrica lo convierte en un lugar conveniente para que los residentes y visitantes disfruten de una variedad de actividades, desde paseos tranquilos.

El Parque Rojo es mucho más que un simple espacio verde en el corazón de la ciudad; es un símbolo de la historia, la cultura y la comunidad. Esto se ve reflejado en la manera en la que alberga una iniciativa creativa y comprometida conocida como “Hilos”. Esta colectiva interdisciplinaria se ha reunido a partir del interés común en la denuncia social y el cuestionamiento de estructuras tanto artísticas como políticas a través de soportes textiles.

“Hilos” está conformada por artistas, gestoras, psicólogas, sociólogas y diseñadoras que concentran su práctica común en crear diálogos y restaurar lazos a través de acciones artísticas que utilizan el hilo como relato social y soporte. Ubicadas en el corazón del Parque Rojo, sus instalaciones y eventos se convierten en una manifestación tangible del compromiso de la comunidad con la promoción de la empatía, la denuncia social por los derechos humanos y la equidad de género.

Esta colectiva no solamente enriquece el paisaje cultural del Parque Rojo, también refleja el espíritu de activismo y creatividad que ha caracterizado a Guadalajara a lo largo de su historia. Con su enfoque innovador y su compromiso con la justicia social, “Hilos” se ha convertido en un punto de encuentro para aquellos que desean involucrarse en conversaciones significativas sobre temas que afectan a la comunidad local y global.

Claudia Rodríguez, artista visual y egresada de la carrera de Psicología del ITESO, es la creadora y cabeza de esta colectiva. Desde hace 30 años se dedica completamente al arte. “Hilo” comenzó en 2018 y en 2020 se decidió que su espacio sería el Parque Rojo, pues su ubicación estratégica, céntrica y cercana a diversas calles de la vía recreativa fomenta que se crucen diferentes energías.

Rodríguez menciona cómo este proyecto de arte público busca esos lugares en donde los nudos de energía corran como las venas, por todos lados. De igual manera, habla sobre la importancia de recuperar el espacio público, esos espacios que dan miedo, un espacio donde incluso han desaparecido personas.

Es una forma de apropiarnos, ya no queremos tener miedo, y una forma es venir todos los domingos, es nuestra manera de resistir. La situación del país es como para hacer una revolución, no es posible que desaparezcan 11 mujeres a diario, que haya más de 100 y tantos miles de desaparecidos. Y que nadie haga nada, yo creo que el arte tiene esa capacidad y lo estoy viendo, lo que se ha logrado con este proyecto no nos lo imaginábamos con la colectiva (Rodríguez, 2024).

La colectiva crece gracias a diferentes medios. La principal son las convocatorias que ellas mismas realizan, también el periódico es un medio muy importante por el cual las personas se unen. Mientras más personas asisten los domingos, más personas que sólo están de paso se unen y comienzan a tejer. Se genera una curiosidad y un deseo de unirse a este grupo. Actualmente este proyecto se replica en más de diez países, y se hacen exposiciones itinerantes con el textil tejido por la colectiva.

El Parque Rojo está lleno de significado, tiene una carga simbólica muy importante para la ciudad, y consideran que de haberse hecho en otro espacio probablemente los resultados de este proyecto habrían sido diferentes.

Árbol Adentro

“Árbol Adentro” es una escultura creada por el artista José Fors; se encuentra ubicada desde el 15 de diciembre de 2017 en el Paseo Alcalde casi esquina con la calle Independencia, en el corazón del centro histórico de Guadalajara. La escultura está hecha de bronce, mide cuatro metros de altura y cinco metros de profundidad, con un peso de cinco toneladas (Debate Digital, 2017). Se trata de una cabeza humana que cuenta con un encino natural dentro de la estructura, el cual sobresale de su parte superior. La pieza cuenta con una escalera por detrás, para que de esta manera los visitantes puedan ingresar hacia el árbol y tener una vista desde lo alto de ella.

Esta obra formó parte del proyecto Arte Público 2016–2018, una política pública puesta en marcha por el Gobierno Municipal de Guadalajara, el cual

contemplaba ocho esculturas de gran tamaño que fueron esparcidas por toda la ciudad, con el objetivo de lograr una mejor incorporación de los temas culturales en la agenda pública. Asimismo, Enrique Alfaro, alcalde del municipio en ese entonces, mencionó que el proyecto surgió de la inquietud de transformar la ciudad y de “regresar el resplandor al centro histórico” (Debate Digital, 2017).

Los artistas invitados para el proyecto fueron Ismael Vargas, Javier Arévalo, Mario Martín del Campo, Dolores Ortiz, Pedro Escapa, Jorge Méndez Blake, José Dávila y José Fors.

Es importante recalcar que este proyecto fue muy criticado, específicamente la pieza de Fors fue muy polémica en su momento, pues se le reprochó el costo de 4.5 millones de pesos, así como que el creador era más reconocido por su carrera musical que por su trabajo escultórico. La situación resultó en un debate político y de presupuesto público (Beas, 2018).

Fors es un artista cubano, naturalizado mexicano, conocido popularmente por ser el cantante de la banca de rock Cuca, sin embargo, tiene una amplia trayectoria en las artes visuales. “Árbol Adentro” es la primera obra escultórica que realizó el artista. La pieza hace alusión al nacimiento del pensamiento del ser y la reflexión, y está inspirada en el famoso poema de Octavio Paz titulado con el mismo nombre:

*Creció en mi frente un árbol.
Creció hacia dentro.
Sus raíces son venas,
nervios sus ramas,
sus confusos follajes pensamientos.
Tus miradas lo encienden
y sus frutos de sombras
son naranjas de sangre,
son granadas de lumbre.
Amanece
en la noche del cuerpo.*

*Allá adentro, en mi frente,
el árbol habla.
Acércate, ¿lo oyes?
Octavio Paz, 1987.*

El poema no se refiere al árbol como humano, sino que el hombre se va convirtiendo en ese fenómeno natural que crece en la frente del yo (Valdivia, 2014). Fors intentó plasmar la complejidad, y a la vez la naturalidad del pensamiento y razonamiento humano mediante los simbolismos establecidos en el poema de manera textual. El artista afirma que la escultura está pensada “como una de estas esculturas que están trepadas en un monte y que las ves así de lejos. Y como una pieza que la gente puede tocar, que pueda subirse a ella, que pueda interactuar con la pieza. Que sea imponente al verla, pero que a la vez te invita a tocarla, a ser parte de ella” (Fors en Lengua Magazine, 2022).

En la actualidad, la escultura conocida coloquialmente como “La cabeza”, se ha convertido en uno de los símbolos representativos del centro de la ciudad. Todas las tardes, especialmente los fines de semana, la zona se ve repleta de visitantes, tanto locales como foráneos, que pasean por las plazas y acuden a los comercios de la zona. “Árbol Adentro” es una de las estructuras más concurridas, especialmente por familias, ya que resulta una atracción muy llamativa para los niños, los cuales juegan con ella y les parece muy divertido meterse dentro de las orejas o las fosas nasales de la cabeza. Asimismo, los visitantes locales y foráneos se toman fotos con ella.

María, de 26 años, madre de familia, frecuenta la zona con su hijo y su esposo para realizar compras y pasear en familia. Suele sentarse frente a “la cabeza” y cuenta que ya en más de una ocasión le han preguntado su opinión sobre la estructura; dice que disfruta mucho del espacio y estéticamente lo encuentra muy atractivo. Para ella “Árbol Adentro” representa la mente: “Es como el pensamiento, tu mente siempre va un poco más allá de lo habitual... Está en una zona muy céntrica, muy concurrida, muchos carros y es muy sobrepoblado, la mente así viaja más allá de todo esto” (María, entrevista, 2024).

La escultura de José Fors se ha convertido en símbolo distintivo del centro de Guadalajara, es parte del paisaje y de la cotidianidad de los habitantes. Es una pieza de arte público que cumple con su cometido, coexiste junto con la urbe y la población, brindándole a los transeúntes un espacio con el que pueden interactuar y divertirse, pasar tiempo en familia y hasta reflexionar sobre lo que significa la obra. “La cabeza” hace hincapié en la capacidad de razonar del ser, la cualidad intrínseca y natural del pensamiento, y es un recuerdo constante de que la mente trasciende.

Capilla Abierta

Luis Ramiro Barragán Morfín, perteneciente a la Escuela Tapatía de Arquitectura, fusionó la tradición vernácula y la esencia mediterránea en sus obras, destacando por su manejo de la luz y el color que se inclina hacia el minimalismo. Su capilla en el convento de las Madres Capuchinas Sacramentarias del Purísimo Corazón de María refleja esta fusión, transmitiendo una espiritualidad que se alinea con los postulados del Vaticano II y las necesidades de la comunidad religiosa, convirtiendo el espacio en uno casi místico a través de la iluminación. Esta visión espiritual también se observa en proyectos de desarrollo urbano en Ciudad de México y Guadalajara, donde Barragán integró elementos religiosos o espirituales en el diseño, evidenciando su preocupación por un enfoque integral del urbanismo.

María Diéguez Melo, profesora de Historia del Arte en la Universidad de Salamanca, España, hace la siguiente observación sobre esta obra de Luis Barragán:

Tenemos una pequeña obra en Jalisco que por su similitud con el proyecto de capilla votiva puede trasladarnos la idea de espacio simbólico perseguida por Barragán. Estamos hablando de una capilla abierta construida en la parte más estrecha del diseño trapezoidal del Parque de las Estrellas (fraccionamiento Jardines del Bosque, Guadalajara, 1955). Se trata de un espacio formado por muros de hormigón en ángulo que se abrían a la vegetación. En la línea de la arquitectura emocional que tanto influyó a la Escuela Tapatía de Arquitectura, la estructura dejaba el vacío central como espacio para la meditación en comunicación de la naturaleza

circundante. Estaríamos ante una reinterpretación de las capillas abiertas novohispanas en su aspecto (Diéguez Melo, 2021).

El aclamado arquitecto realizó pocas obras de carácter religioso, como en este caso su capilla abierta. Casi al finalizar la ejecución de su proyecto para el fraccionamiento Jardines del Bosque, en 1957, Luis Barragán construyó la capilla abierta del Parque de las Estrellas en esa colonia. Sin embargo, esta obra se perdió por decisiones de algunas autoridades municipales en los años setenta, que optaron por convertirla en una oficina del Registro Civil, alterando su esencia.

Juan Palomar, arquitecto que ha estudiado la obra de Barragán a profundidad, pinta una clara imagen de la poca importancia que se le da a la conversación y protección del patrimonio dejado por el arquitecto.

La obra del mayor arquitecto mexicano ha sido poco apreciada y respetada en su ciudad natal. En 1980, coincidiendo con la entrega a Barragán del Premio Pritzker (la mayor presea mundial de arquitectura, frecuentemente equiparada al Nobel en este campo), el Ayuntamiento dio la licencia de demolición para destruir una de sus mejores obras: la Casa Aguilar de la calle de López Cotilla 1505. Un decenio antes, de la misma manera, se demolió la casa para Carmen Orozco (en coautoría con Juan Palomar y Arias) en el 1034 de la misma calle. Las dos casas de renta que edificó para el licenciado Robles León en la esquina sur poniente de La Paz y Colonias han sido altamente desfiguradas y así permanecen. La casa de Rayón 135 entre Juárez y López Cotilla sufre un marcado abandono con el consiguiente deterioro; el Parque de la Revolución ha experimentado múltiples alteraciones. La casa de Marcos Castellanos 132 ha sido modificada, la casa para el licenciado José Arriola de avenida de las Rosas 543 en Chapalita experimenta su enésima desfiguración; los paseos arbolados de Jardines del Bosque han sido gravemente alterados, lo mismo que la iglesia del Calvario y la fuente y la glorieta completa de Arcos y Niños Héroes; el jardín de la casa de Madero y Robles Gil fue destruido y los arreglos de dicha construcción desfigurados... (Palomar, 2014).

Desde finales de los años ochenta la Fundación de Arquitectura Tapatía Luis Barragán había estado presionando a las autoridades y a la opinión pública para

rescatar una de las pocas obras religiosas del renombrado arquitecto mexicano. El mérito de este rescate se atribuye al arquitecto Ricardo Agraz Orozco, director de Espacios Públicos del Ayuntamiento tapatío, quien lideró la iniciativa y encargó a los arquitectos Sergio Ortiz Jiménez, Juan López Vergara Newton y Estefanía Álvarez Cruz el proyecto de restauración y valorización de la capilla y su entorno en el parque.

Con el respaldo del INBA y de la Secretaría de Cultura de Jalisco, los arquitectos llevaron a cabo la tarea, concluida en 2018. Ahora, esta obra de arquitectura litúrgica del siglo XX puede ser visitada y apreciada por todos. A pesar de su modesto tamaño, la capilla abierta de Jardines del Bosque tiene una enorme importancia, convocando al recogimiento, la contemplación, el silencio y la trascendencia con recursos mínimos. Se puede considerar como un eco y un paralelo al trabajo de Barragán en el fraccionamiento de Las Arboledas en México, utilizando materiales similares como muros, eucaliptos, sombras y nubes pasajeras.

Actualmente, el Parque de las Estrellas es un espacio de convivencia y recreación para la comunidad que habita en las zonas adyacentes, pero existe un gran problema de falta de información sobre la capilla. No existe ninguna placa o letrero que dé información de la Capilla Abierta; la cual ya no es abierta, pues hoy tiene dos grandes puertas de metal cubiertas con pintura blanca que limitan el acceso, pues están cerradas con llave; esto hace que la capilla parezca únicamente un cubo blanco en medio de un parque. Los colonos no están al tanto de que se trata de una obra arquitectónica importante para los mexicanos, y consideran que el registro civil que ocupaba antes este espacio era de mayor utilidad y de más provecho para la comunidad. De igual manera, al ya no estar esta oficina, el parque sufre un problema al ser ocupado por personas sin techo, lo que cada vez es más notorio.

Este intento por regresar el patrimonio artístico al lugar al que corresponde no se ejecutó de una manera óptima, pues la opinión pública no se consideró, ni se avisó a los colonos de lo que estaba por suceder, por lo que ahora se presenta una situación constante en la que, pese a los años, las personas van a este parque buscando el registro civil sólo para encontrarse con esta construcción que les

genera desconcierto. Incluso podría parecer que este espacio público se privatizó con la instalación de la Capilla Abierta, ya que ahora ésta se abre o se le llega a dar un uso cuando algún funcionario o político lo necesita, lo que sucede de manera recurrente, pues justo en la calle paralela a la capilla se encuentra una oficina del INE.

La interpretación que la comunidad le da ahora a la zona donde se ubica la obra de Barragán es que se trata de un espacio muerto, pues donde antes se festejaban continuamente matrimonios y bautizos ahora se siente más la inseguridad. Como nos comentó Marcela Sánchez, una mujer que vive y trabaja en esta colonia: “Para nosotros esta ya es una zona muerta, antes se mantenía limpia, ahora parece un basurero, no tiene sentido y no le vemos ninguna estética” (Sánchez, entrevista, 2024).

La Capilla Abierta pasó de ser un monumento añorado a un bloque de concreto completamente insignificante para la comunidad que lo rodea. Esto como resultado de una mala ejecución tanto en el involucramiento de la sociedad en el proyecto, como en la labor de apropiación del espacio público y su mantenimiento.

3. Resultados del trabajo profesional

“Memorias de un monumento” busca evidenciar, evaluar y recalcar la importancia de los monumentos dentro del AMG, siempre que estén bien ejecutados y propicien un espacio relevante para la sociedad.

La relación que existe entre los tapatíos y los espacios públicos que se crean alrededor de los monumentos genera una interacción fundamental para el pleno desarrollo de la comunidad, reforzando el sentido de pertenencia, así como la conexión entre la ciudad y las personas. Sin embargo, esto solamente puede ser posible bajo ciertas condiciones, pues no siempre tal relación e interacción resultan exitosas, y así estas estructuras pasan a otro plano en el que comienzan a ser insignificantes.

Según lo que se observó durante esta investigación, para que un monumento no pierda su relevancia en la modernidad debe de promover e invitar a las personas

a interactuar con ellos, habitar los espacios y que estos lugares sean aptos para el desarrollo del individuo. Para esto, es necesario construir estructuras que sean o que lleguen a ser representativas para la zona, y a la vez que sean útiles para los ciudadanos. Con esto no se quiere decir que se busque simplemente crear símbolos explícitos que representen ciertas cosas, costumbres o historia de la comunidad, sino que también promuevan la recreación, tal cual lo vemos con “Árbol Adentro” de José Fors o en la entrada al Parque González Gallo de Fernando González Gortázar.

Así, cuando un monumento se vuelve útil para la zona, como referencia geográfica o espacio donde las personas puedan escapar del estrés de la ciudad, generando espacios que puedan habitar, es cuando se convierte en una estructura representativa de la comunidad, cuando ésta tiene significado y utilidad para quienes la rodean.

Un monumento bien ejecutado es pensado para la mayoría de las personas que frecuentan la zona, lo cual se logra al realizar un análisis del espacio y las necesidades de las comunidades colindantes. Sin embargo, siempre hay que considerar que estas necesidades cambian con el tiempo, por lo que algunos espacios y estructuras se vuelven obsoletos e invisibles, dejando de representar a los que habitan la zona actualmente.

Lo anterior se puede ver claramente en el caso del “Pájaro de Fuego” de Mathías Goeritz. Como se mencionó en el desarrollo de esta investigación, la gente que cotidianamente coexiste con este monumento no le presta atención, no significa nada para ellos, pues creen que el espacio está dirigido a un grupo pequeño de personas, aquellos que conocen el contexto y “les gusta el arte”.

Pero ¿cómo cambiar esto? Es innegable que el “Pájaro de Fuego” es un monumento representativo del AMG, no obstante, lo es para un grupo de personas que sabe de la historia y la importancia que tuvo en su momento, debido a su diseño abstracto y vanguardista, que buscaba darle cierto distintivo a la colonia Jardines del Bosque, lo cual fue muy innovador, pero en la actualidad no muchas personas conocen esa historia.

Al visitar la zona nos percatamos de que no existe ninguna información sobre esto, no hay una placa ni una explicación de lo que es y representa la estructura, esto genera indiferencia para aquellas personas que la frecuentan y no saben qué es, además de que es un monumento que difícilmente propicia un espacio de interacción y recreación en torno de él, por lo que resulta irrelevante para ciertas personas.

En ese mismo sentido, la Capilla Abierta de Luis Barragán es un caso interesante, pues tiene condiciones parecidas a las del “Pájaro de Fuego”. En términos culturales, es una estructura muy importante para la historia del AMG, tanto que los arquitectos tapatíos presionaron para que la Secretaría de Cultura del Estado realizara la reconstrucción del espacio. Sin embargo, ésta se encuentra en un espacio recreativo, el Parque de las Estrellas, pero no está acompañada de ninguna placa o explicación de la obra.

La Capilla Abierta de Luis Barragán es un claro ejemplo de un monumento mal ejecutado, pues no se realizó ningún tipo de estudio o censo que considerara cómo esto afectaría a los colonos o si la nueva capilla sería aceptada por la comunidad con la que interactúa. Además, algo que parece más grave es el nulo aviso del retiro del Registro Civil, lo que es consecuencia de que aún hoy, años después de que éste desapareciera, muchas personas siguen llegando al Parque de las Estrellas buscando esa oficina.

Para que un monumento sea aceptado es necesario realizar un estudio sobre la zona donde se colocará, un estudio en el que las personas que interactuarán con él se sientan incluidas y valoradas.

En cambio, “Las Pistolas”, de Fernando González Gortazar, es un conjunto escultórico útil y apreciable por la sociedad, gracias a que invita a entrar al Parque González Gallo. Invita a las personas a habitar el espacio y entrar a disfrutar de la naturaleza, lo que resulta para ellos un escape de la cotidianidad urbana. Este monumento es arte público bien pensado, es decir, cumple con el cometido de no servir únicamente como ornamento, sino que transmite paz, tranquilidad y belleza a las personas que lo rodean, acompaña a la ciudad.

De la misma manera, resulta útil pues es un punto de referencia para las labores diarias. Es importante recalcar que tampoco cuenta con una placa informativa, sin embargo, es menos compleja que la Capilla Abierta o el “Pájaro de Fuego”, ya que es un conjunto escultórico inmenso y fácil de apreciar. A la vez, éste nunca fue impuesto sin avisar a la comunidad o despojándola de un servicio útil para ellos, tal como se hizo con el Registro Civil del Parque de las Estrellas.

Así, la simplicidad o complejidad del monumento es algo que también se debe tomar en cuenta. Cuando los monumentos y el arte público convergen, para que sean relevantes para la mayoría de las personas deben tener un mensaje simple, fácil de transmitir, tal cual lo hace “Árbol Adentro”, que invita a reflexionar a quienes lo frecuentan. Cuando nos encontramos con una estructura que resulta compleja de comprender, o es abstracta, es necesario que se dé un contexto a la obra, que se explique su importancia, porque la característica más necesaria de un monumento y del arte público es ésta, su publicidad, ya que va dirigida a toda la comunidad. Así se convierte en un mensaje personal compartido, que forja una relación estrecha entre urbe y persona.

Por ello la colectividad es fundamental para la relevancia de los espacios públicos, especialmente para los monumentos, pues son lugares donde se depositan preocupaciones, dolores y denuncias, y se comparten con la comunidad, como lo vemos con el Monumento de los Niños Héroes, ahora la Glorieta de las y los Desaparecidos o el Parque Rojo. Son espacios en donde se reflejan problemas complejos y violentos que sobrepasan a la sociedad, en donde las personas pueden apropiarse del espacio y ser entendidos, vistos y escuchados por la ciudad.

Y, por último, como se mencionó anteriormente, la memoria es el elemento principal de un monumento y su relación con las personas. “La memoria es un conjunto de fuerzas heterogéneas y hasta contradictorias, que afectan, alteran, suplementan un objeto o un espacio y lo transforman en lugar” (Sztulwark, 2005).

El monumento evoca a la memoria de manera afectiva. Como se vio, en el pasado éstos eran utilizados principalmente para construir una identidad nacional, a través de símbolos, historias y relatos, y que de esa manera sean recordados por las generaciones venideras. Pero ¿eso es relevante en la actualidad? No.

La modernidad ha debilitado a la identidad nacional. La historia y el contexto de los símbolos nacionales sólo le importan a un grupo limitado de personas, que acaban siendo una imposición institucional. Sin embargo, a lo largo de la investigación se puede ver que la función de los monumentos ha cambiado, pero sigue siendo parecida, pues se busca que las cosas importantes para la comunidad tapatía en la actualidad sean vistas, escuchadas y recordadas tanto por las generaciones presentes como las futuras.

Es cierto que los monumentos enfrentan constantemente las adversidades del paso del tiempo: el olvido, la falta de interés y la obsolescencia contribuyen a su abandono, pero existe una manera de preservarlos y no olvidarlos como parte fundamental de la comunidad. Se requiere de una memoria espontánea, viva, indeterminada, pues ésta adquiere y construye sus propias formas.

Los sucesos que pasan en la cotidianidad alrededor de los monumentos y estructuras de la ciudad contribuyen al nuevo significado que contienen, adquieren un nuevo conocimiento, su memoria crece, por lo que las situaciones cotidianas afectan y construyen el entendimiento y sentir colectivo respecto de estos espacios.

Manuel Castells, en una conferencia pronunciada en la 5ª Bienal de Ciudades y Urbanistas de Europa, en 2003, planteó la relevancia de los espacios públicos a escala local como lugares de encuentro donde las personas pueden reconectar entre sí en medio de la era de la globalización, y cómo los monumentos desempeñaban un papel fundamental en la apropiación simbólica de estos espacios por parte de la comunidad ciudadana (De Lecea, 2004).

Los recuerdos de los tapatíos necesitan un lugar donde acontecer, y son los que ellos formarán dentro del espacio público los que se quedarán impregnados en la memoria, sea jugar en “Árbol Adentro” la tarde de un domingo, andar en bicicleta alrededor de “Las Pistolas” o manifestarse en la Glorieta de las y los Desaparecidos.

Estas memorias tienen un lugar donde coexistir con la ciudad y así serán transmitidos de generación en generación, pues lo compartido y lo colectivo es fuerza. Un lugar en donde convergen la historia, el arte, la diversión, el escape, la reflexión y las personas junto con su ciudad.

4. Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto

Luz Elena Aramiz Ortiz

- Aprendizajes profesionales

Durante esta investigación tuve un progreso profesional muy evidente. A lo largo del semestre pude desarrollar de mejor manera mi redacción, así como mi capacidad de síntesis, de comprensión lectora y sobre todo la habilidad para investigar y encontrar información útil para el reporte. Respecto de la carrera de Derecho en específico, creo que la redacción y la lógica a la hora de fundamentar son esenciales para el pleno desarrollo de la carrera, puesto que se necesita ser muy claro y conciso en lo que se está intentando defender.

Sin embargo, creo que en general pude desarrollarme más en otras áreas que no son necesariamente de mi carrera, las cuales no sólo encuentro muy útiles, sino que disfruto mucho. La investigación me dio para conocer más sobre la cultura en general, me dio pautas de lo que realmente me interesa, que son las cuestiones artísticas y culturales. Gracias a la investigación obtuve un contexto mucho más amplio de la historia de la ciudad, como esta se categoriza y la importancia de sus espacios, lo que me despertó un genuino interés por la arquitectura.

En el proceso de la investigación mi capacidad de obtener información de fuentes confiables se puso a prueba, al principio del semestre la verdad es que me costó mucho trabajo agarrarle el ritmo a la investigación, leí muchos artículos, libros y revistas que al final no usamos, pero considero que con el tiempo aprendí a ser mucho más eficiente respecto de la bibliografía necesaria.

“Memorias de un monumento” abrirá muchas puertas para mi proyecto de vida profesional, ya que durante toda mi carrera tuve la inquietud de explorar más los temas culturales y de investigación. El hecho de que el PAP nos dé la libertad de escoger un tema que sea de nuestro interés me ayudó mucho a

desarrollar esas áreas que no había podido abordar dentro de mi carrera lo que me generó muchísima más claridad hacia donde quiero que se dirija mi camino profesional. Así, la investigación me ayudó a reafirmar que quiero dedicarme a cuestiones culturales y despertó un genuino interés en evidenciar y fomentar lo que está sucediendo artísticamente en la ciudad.

- Aprendizajes sociales

Me parece que “Memorias de un monumento” es un proyecto innovador, en el sentido de que no existen muchos informes centrados únicamente en la relación que existe entre la intersección monumento, espacio público y persona. Considero que este proyecto tiene un enfoque sumamente humano, lo que hace fácil reconocernos como individuos capaces de desarrollarnos, de disfrutar y habitar la ciudad por el simple hecho de vivir en el AMG.

Resaltar la importancia de los monumentos dentro de la ciudad es sumamente relevante para la preservación de estos, para que las autoridades no hagan caso omiso a su conservación, cuidado y promoción. Puesto que, como se expuso en la investigación, los monumentos suelen perderse en la objetivación institucional, el olvido y el abandono, lo que lleva a que estas estructuras pasen al último plano y resulten invisibles para todos nosotros.

El enfoque que debe de tomar la autoridad debe de direccionarse a la comunidad, al análisis y la comprensión de las personas y lo que para ellos es representativo y que no. Entonces, cuando esto se logra de manera correcta los individuos llegan a sentirse seguros dentro de su espacio, lo hacen suyo y ahí es cuando la ciudad y el espacio público es realmente habitable.

Lo anterior lo podemos ver claramente con “Árbol Adentro”, de José Fors, el cual es un monumento que fue muy criticado cuando fue instalado, sin embargo, en la actualidad es muy apreciado por la gente que lo rodea, por el simple hecho de que es una estructura que invita a interactuar con ella, que propicia la convivencia y la recreación de las personas. Al mismo tiempo, tiene un mensaje

simple, lo que lo hace un recordatorio viviente del poder que tiene el ser y el pensamiento.

Así, esta investigación resulta innovadora pues resalta el enfoque humano, colectivo, inclusivo y diverso que deben de tener las políticas públicas que promuevan la cultura, en específico la implementación de monumentos en la ciudad y que estos no resulten siendo una simple ornamentación ignorada.

Creo que esta visión debe de ser implementada dentro de todas las políticas públicas, ya que dentro de la problemática de los monumentos se puede observar muchos problemas que acogen a la sociedad en varios ámbitos, especialmente cuando estos son direccionados a un grupo pequeño de personas.

Los monumentos en la modernidad deben de ser hechos para las personas que lo rodean, para representar lo que les importa en la actualidad para que estos en un futuro se conviertan en la memoria viviente de lo fue hoy, misma memoria que será transformada día con día, así los espacios públicos serán para todos aquellos que habitan la ciudad.

- Aprendizajes éticos

La investigación me permitió tomar con libertad muchas decisiones de cómo realizar el proyecto, sin embargo, creo que lo más importante fue hacia donde llevar la hipótesis y qué temas abordar. Puesto que alrededor de los monumentos hay un sinnúmero de vertientes a analizar.

Se tenía muy presente que la cuestión política, de inseguridad y de manifestación estaría involucrada y que era algo que teníamos que abordar puesto que es una situación sumamente relevante en nuestro contexto actual. No obstante, no decidimos centrarnos en eso, puesto que, teníamos el conocimiento de que ese tema ya había sido y sigue siendo abordado constantemente en los medios de comunicación, revistas o la academia.

Fue una decisión tratar de hacer algo más original dejando a un lado lo que tiene urgencia de comunicarse, pero como ya mencioné, es algo que no necesita

más comunicación puesto que lo vemos en todos lados. Creo que las consecuencias de llevar la investigación hacia un camino de interacción entre las personas y el espacio nos brindó mucha libertad de explorar el sentir de la comunidad y que no siempre es desgracia y dolor, lo cual me dio mucho gusto.

El proyecto me deja con muchas ganas de seguir escribiendo e investigando, por lo que el próximo periodo me inscribí en el mismo programa. De la misma manera, “Memorias de un monumento” me hizo conocer más sobre mi ciudad y mi entorno, lo que me generó un apego especial al AMG. El proyecto me invita a valorar los espacios, a prestar atención a las cosas cotidianas y a fomentar la colectividad pública.

Después de esta experiencia confirmo una vez más que quiero ejercer mi profesión para el bienestar de la comunidad desde los ámbitos que me competen y me interesan. La cultura y la recreación desempeñan un papel fundamental dentro del desarrollo del individuo, para que este pueda construirse como persona y al mismo tiempo poder compartirse con los otros. Los monumentos, el arte y el espacio público, son esenciales para el desarrollo y convivencia de la comunidad, en donde las personas pueden desenvolverse tanto en lo individual como en lo colectivo. Es por eso, que planeo ejercer constantemente mi profesión de manera colectiva puesto que es ahí en donde más nos enriquecemos en lo personal.

- Aprendizajes en lo personal

“Memorias de un monumento” en lo personal me hizo crecer mucho, principalmente me generó un apego y un cariño especial a la ciudad, algo que genuinamente me hacía falta.

Antes de realizar el proyecto yo me sentía muy fatalista respecto a Guadalajara, no era un lugar en donde me gustara vivir, sentía que era aburrida y que siempre era lo mismo una y otra vez. Así, después de realizar esta investigación me interesé por el espacio en el que habito, descubrí que está lleno de cultura, espacios públicos muy lindos y de historia sumamente interesante.

Así, sin darme cuenta al analizar el espacio y la relación que tienen los otros con él, reforcé el lazo y la relación que yo mantengo con mi ciudad, pues me ayudó a abrir los ojos y poder disfrutar mucho más mi espacio.

La investigación me permitió conocer y reconocer los espacios públicos en donde la comunidad habita, en donde estos pueden desarrollarse, disfrutando de su ciudad y el espacio que esta les brinda. Me permitió ver cómo los monumentos son símbolos representativos de lo que somos. Estas figuras nos acompañan como sociedad para recordarnos día con día no solo nuestro pasado o la memoria que acogen, sino también invitarnos a hacer el espacio nuestro.

Durante el proceso de observación me sentí muy feliz de ver cómo la gente disfruta del espacio, de cómo los monumentos no solo funcionan como ornamentación, sino que también son un recordatorio de identidad y pertenencia, de invitación a habitar la ciudad, de asombro y sobre todo de colectividad.

El proyecto me ayudó a evidenciar y reconocer los distintos espacios que brinda el AMG en distintas zonas, como estos acompañan a los vecinos y como cada uno de ellos los ocupa. Es curioso ver como la relación que se tiene con el espacio es distinta dependiendo de la zona en la que se encuentra y como cada persona lo ve de manera diferente. Por ejemplo, los trabajadores de la zona tenían una visión totalmente distinta a aquellos que la frecuentaban por gusto o porque residían cerca. Esto me abrió el panorama del mundo que cada uno tiene dentro.

Para mi proyecto de vida la investigación me ayudó como ya lo mencioné a ser más apegada con mi ciudad. El hecho de conocer el trasfondo y el contexto de dónde vienen las estructuras que coexisten con nosotros dentro del AMG no solo permite la apreciación y valoración, sino también el sentirse parte del espacio y de la comunidad, lo que me hace sentir segura y estable, que tengo un lugar al cual acudir y en donde acontecer.

Florencia Pardo García

- Aprendizajes profesionales

Durante el proceso de investigación y reflexión en torno a “Memorias de un monumento” he fortalecido diversas competencias profesionales fundamentales en el ámbito de la gestión cultural. En primer lugar, he desarrollado habilidades analíticas para comprender la complejidad de los espacios públicos y su relación con los monumentos en el Área Metropolitana de Guadalajara (AMG). Esta capacidad de análisis me ha permitido identificar las necesidades y demandas de la comunidad en torno a estos lugares emblemáticos, así como evaluar críticamente su relevancia social y cultural.

Asimismo, he potenciado mi habilidad para la investigación interdisciplinaria, integrando conocimientos provenientes de diversas áreas como la historia, la arquitectura, el urbanismo y la sociología. Esta perspectiva multidisciplinaria ha enriquecido mi comprensión de los monumentos como elementos vivos que interactúan con el entorno social, económico y político.

En cuanto al contexto sociopolítico y económico, he profundizado en mi entendimiento sobre la importancia de la participación ciudadana en la gestión y preservación de los espacios públicos y monumentos. He sido testigo de cómo la falta de inclusión y la marginalización de ciertos grupos sociales pueden afectar la percepción y relevancia de estos lugares para la comunidad en su conjunto.

Además, este proyecto me ha llevado a poner a prueba mis conocimientos previos sobre la gestión y el patrimonio culturales. He aprendido que la gestión efectiva de los monumentos requiere no sólo de medidas físicas de conservación, sino también de acciones que promuevan su valor simbólico y su apropiación por parte de la comunidad.

En términos de mi proyecto de vida profesional, este proyecto me ha brindado una visión más amplia y profunda sobre el papel de los monumentos en la construcción de la identidad y la memoria colectiva de una comunidad. Me ha inspirado a seguir trabajando en iniciativas que fomenten la participación ciudadana en la preservación y promoción del patrimonio cultural, contribuyendo así al fortalecimiento del tejido social y la diversidad cultural en mi entorno.

- Aprendizajes sociales

El proyecto “Memorias de un monumento” ha representado una iniciativa transformadora en el ámbito social, al abordar de manera creativa e innovadora la relación entre los monumentos y la comunidad en el AMG. A través de la investigación colaborativa y el análisis crítico hemos dirigido nuestros esfuerzos hacia la mejora de la calidad de vida social, reconociendo la importancia de los espacios públicos como lugares de encuentro y expresión colectiva. Durante el desarrollo del proyecto, hemos demostrado habilidades para la planificación, el seguimiento y la evaluación de nuestras acciones, tomando decisiones fundamentadas en los objetivos de promover la interacción activa entre los habitantes y los espacios monumentales.

Los impactos evidenciados de nuestra aplicación profesional se han reflejado en una mayor conciencia y apreciación por hacia los monumentos como elementos vitales en la construcción de la identidad y la memoria colectiva.

Los saberes aplicados durante este proyecto son altamente transferibles a otras situaciones, ya que se basan en principios fundamentales de gestión cultural, participación ciudadana y desarrollo comunitario. Esta experiencia ha proporcionado una visión más amplia y matizada del mundo social, desafiando supuestos previos y enriqueciendo la comprensión de la complejidad y diversidad de las interacciones humanas en el espacio urbano.

Para dar seguimiento a la aportación social de este proyecto es decisivo establecer mecanismos de retroalimentación y evaluación continua, así como fomentar la colaboración con instituciones y organizaciones civiles interesadas en la preservación del patrimonio cultural y el fortalecimiento del tejido social. De esta manera, se puede garantizar que los beneficios de nuestra intervención perduren y se amplíen en el tiempo, generando un impacto positivo duradero en la comunidad del AMG y más allá.

- Aprendizajes éticos

Durante mi participación en el proyecto me he enfrentado a diversas situaciones que han requerido tomar decisiones éticas fundamentales. Una de las principales decisiones que se tomó fue la de priorizar el respeto y la inclusión de las diversas perspectivas y voces dentro de la comunidad del AMG. Esto implicó escuchar activamente las opiniones y preocupaciones de los diferentes grupos sociales involucrados en el proyecto, así como buscar el equilibrio entre sus intereses y necesidades.

Otra decisión ética importante fue la de promover la transparencia desde la planificación hasta la implementación y evaluación. Esto implicó mantener una comunicación abierta y honesta con todos los actores involucrados, así como fomentar la colaboración y el trabajo en equipo en busca de soluciones consensuadas.

Estas decisiones me llevaron a reflexionar sobre mi papel como profesional de la gestión cultural y la importancia de actuar con integridad y responsabilidad en mi práctica profesional.

En términos éticos, esta experiencia me ha llevado a reafirmar mi compromiso con los valores de justicia, equidad y respeto por la diversidad en mi ejercicio profesional. Me ha invitado a seguir trabajando en la promoción de una cultura de paz y convivencia en los espacios públicos, así como a buscar formas innovadoras de abordar los desafíos éticos y sociales que enfrenta nuestra sociedad.

- Aprendizajes en lo personal

El Proyecto de Aplicación Profesional (PAP) ha sido una experiencia enriquecedora que me ha brindado la oportunidad de conocerme a mí misma en un contexto profesional y colaborativo. A través del trabajo en equipo y la reflexión sobre mis habilidades y competencias, he podido identificar mis fortalezas y áreas de mejora como gestora cultural. Esta experiencia me ha

permitido explorar mis intereses y pasiones en relación con el patrimonio cultural y los espacios públicos, lo que me ha ayudado a definir mi identidad profesional y mis objetivos de carrera a largo plazo.

Además, el PAP me ha dado la oportunidad de conocer y reconocer a la sociedad y a los otros de una manera más profunda y significativa. Al interactuar con diferentes actores y grupos sociales en el AMG he podido comprender mejor las necesidades y preocupaciones de la comunidad en torno al patrimonio cultural y los espacios públicos. Esta experiencia me ha sensibilizado ante las diversas realidades y perspectivas presentes en la sociedad, lo que me ha llevado a valorar la diversidad y la pluralidad como elementos fundamentales para el enriquecimiento colectivo.

En términos de mi proyecto de vida, el PAP me ha proporcionado herramientas y conocimientos que son fundamentales para mi desarrollo personal y profesional. He aprendido la importancia de la ética y la responsabilidad en mi práctica profesional, así como la necesidad de mantenerme abierto al aprendizaje y la innovación constante. Esta experiencia me ha inspirado a seguir trabajando en proyectos que promuevan el bienestar y la participación ciudadana, contribuyendo así al desarrollo sostenible y la justicia social en mi comunidad y más allá.

5. Conclusiones

“Memorias de un monumento” revela la importancia de los monumentos dentro de la comunidad del AMG y cómo históricamente éstos han sido relevantes para el desarrollo del tejido social. Los monumentos, al ser creados en contextos históricos específicos, transmiten mensajes a través del tiempo, conectando el pasado con el presente y el futuro.

Los monumentos se han construido a lo largo de la historia para preservar la identidad de una sociedad, fomentar el patriotismo o para conmemorar algún acontecimiento. Sin embargo, hemos visto cómo su importancia o sus objetivos se han transformado con el tiempo. Por ejemplo, los revolucionarios franceses veían

los monumentos como símbolos de poder y grandeza, diseñados para perdurar en la memoria colectiva y expresar la identidad nacional; en cambio en la Antigüedad eran distintivos de riqueza y elitismo, los cuales empezaron siendo parte de la propiedad privada de las clases altas y pasaron al ámbito público con el objetivo de embellecer las ciudades.

En México se vio un proceso similar respecto de la evolución del significado y fin de los monumentos, pues éstos fueron construidos para fortalecer la identidad nacional y crear un sentido de pertenencia nacionalista. No obstante, se puede observar cómo en la modernidad esto ya no tiene importancia para la sociedad mexicana, pues a lo largo de los largos sexenios del PRI las promesas incumplidas de la Revolución y las fallas sistémicas condujeron al surgimiento de una sociedad civil más activa y al establecimiento de partidos políticos de oposición. Este proceso reflejó un distanciamiento de lo que antes se consideraba sagrado en términos de la ideología estatal y patriótica.

Así, en el AMG se puede apreciar una gran cantidad de monumentos que caracterizan a la ciudad. La Minerva, Los Arcos del Milenio, la entrada al Parque González Gallo, el Monumento a los Niños Héroes, la Hermana Agua, las estatuas de Guadalupe Zuno y Enrique Díaz de León frente a la Rectoría de la Universidad de Guadalajara, entre muchos otros.

Actualmente, estas estructuras acompañan a la ciudad y alrededor de ellas se crean espacios que las personas pueden habitar, lo que hace que se relacionen con ellas. Así, los monumentos en la modernidad adquieren un nuevo papel social dentro de la ciudad.

Para que los monumentos mantengan su relevancia los espacios deben promover la interacción y la ocupación por parte de la comunidad, ofreciendo un lugar propicio para el desarrollo individual y colectivo. Esto implica que las estructuras sean representativas de la zona y, al mismo tiempo, útiles para sus habitantes.

Un monumento bien ejecutado es aquel que se adapta a las necesidades cambiantes de la comunidad a lo largo del tiempo, mediante un análisis cuidadoso del espacio y las demandas de las comunidades circundantes. Sin embargo, es

importante reconocer que algunas estructuras pueden volverse obsoletas y perder su relevancia con el paso del tiempo. La aceptación de un monumento por parte de la comunidad requiere un estudio exhaustivo de la zona y una inclusión activa de las personas que interactuarán con él.

La complejidad o simplicidad del mensaje transmitido por un monumento también influye en su relevancia. Cuando la obra es abstracta o compleja hay que proporcionar un contexto que explique su importancia, para que la comunidad la comprenda y valore. También cumplen un papel importante como lugares de encuentro y expresión colectiva, como lo es el Parque Rojo para la Colectiva “Hilos” o la Glorieta de las y los Desaparecidos. Es cierto que estos espacios resultan incluso más importantes en medio de la era de la globalización.

La memoria colectiva de los tapatíos se construye en estos espacios compartidos, donde las experiencias cotidianas contribuyen al significado y la relevancia de los monumentos a lo largo del tiempo.

Los monumentos son elementos vitales en la construcción de la identidad y la memoria de una comunidad. Su diseño, ejecución y adaptación a las necesidades cambiantes de la sociedad son fundamentales para mantener su relevancia y su capacidad para brindar un espacio significativo para la sociedad. La interacción activa entre los habitantes y los espacios públicos monumentales es esencial para fortalecer el tejido social y preservar la memoria colectiva de una ciudad.

Es en este sentido como la responsabilidad gubernamental adquiere un matiz de vital importancia. Las autoridades deben asumir un papel proactivo en la concienciación de la importancia del espacio público y los monumentos que lo adornan. Esto implica no solamente la preservación física de estas estructuras, sino también la promoción de su valor simbólico y su potencial como lugares de encuentro y expresión para la comunidad.

Las iniciativas que fomenten la participación ciudadana en la planificación, diseño y gestión de estos espacios pueden contribuir significativamente a su relevancia y vitalidad. Esto incluye la creación de programas educativos y culturales que promuevan la comprensión y apreciación de la historia y el significado detrás de cada monumento.

Asimismo, es decisivo considerar la inclusión de diversas perspectivas y voces en la narrativa de los monumentos. Esto implica reconocer y visibilizar la multiplicidad de experiencias y memorias que convergen en el espacio público, evitando la exclusión o la marginalización de ciertos grupos sociales.

En última instancia, el futuro de los monumentos en el Área Metropolitana de Guadalajara y en cualquier otra comunidad radica en su capacidad para adaptarse y responder a las necesidades y aspiraciones de las personas que los habitan. Es a través del diálogo, la colaboración y el compromiso colectivo como los monumentos pueden trascender su condición de meras estructuras físicas para convertirse en símbolos vivos de la identidad y el patrimonio cultural de la comunidad.

6. Bibliografía

- Alcérreca Huerta (2020). Monumentos populares: evolución de lo sagrado en el espacio urbano de la Ciudad de México. Scielo. Recuperado de: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-879X2019000200024
- Allier Montaño, E. (2008). Los Lieux de mémoire: una propuesta historiográfica para el análisis de la memoria. Instituto de Investigaciones Sociales. UNAM. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/589/58922941007.pdf>
- BBC News Mundo (2019). Monumento de la Revolución mexicana: la historia detrás del ambicioso proyecto que quedó inconcluso y se convirtió en emblema de Ciudad de México. BBC. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-50496219>
- Barajas, D. (2023). Los Arcos del Milenio, una de las obras más controversiales y polémicas en la historia de Guadalajara. *Milenio*. Recuperado de: <https://www.milenio.com/politica/comunidad/arcos-milenio-obra-controversia-polemica-jalisco>

- BBC News Mundo (2021). 5 cosas que quizás no sabes sobre la historia de la Bastilla y su toma, el evento que cambió Europa para siempre. BBC. Recuperado de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-57749185>
- Beas, D. (2018). El espejo: Árbol adentro, entre polémica y estética. *Crónica Jalisco*. Recuperado de: <https://www.cronicajalisco.com/notas/2018/83481.html>
- Bedrossain, P. (2021). La Venus de Milo. Pablo Bedrossain. Recuperado de: <https://pablobedrossian.com/2021/02/04/la-venus-de-milo-por-pablo-r-bedrossian/>
- Beltrami, M. (2010). El monumento histórico a través del tiempo: antecedentes y orígenes. Recuperado de: <https://www.eumed.net/rev/cccss/08/mb.htm>
- Casa Editorial Hispanoamericana (s.f.). Fidas. Los grandes escultores: Estudio biográfico y análisis de las principales obras de cada maestro. 222. Bd Saint Germain, París.
- Casado, G. (2009). Breve historia del concepto de patrimonio histórico: del monumento al territorio. Recuperado de: https://web.archive.org/web/20180425193005id_/http://www.eumed.net/rev/cccss/06/icg.pdf
- Cargol, J. (s.f.). Monumentos renacentistas en sus diversas tendencias, en tierras gerundenses. Recuperado de: <file:///Users/luzearamiz/Downloads/80917-Text%20de%20l'article-105647-1-10-20080226.pdf>
- Chávez, M. A., Ramírez, E. D. (2023). Comunidades digitales, museos e historia pública: Experiencias en torno a América Latina. Cap: La Glorieta de las y los Desaparecidos: patrimonio complejo y contestado de Guadalajara, Jalisco, México. Universidad Externado de Colombia. Recuperado de: https://simehbucket.s3.amazonaws.com/miscfiles/comunidades-digitales_kgudev4g.pdf#page=259
- Choay, F. (2009) "Introduction". *Le Patrimoine en questions. Anthologie pour un combat*. París: Éditions du Seuil, pp. IV–L.1. Recuperado de: file:///Users/luzearamiz/Downloads/4_Introduccion_Esp.pdf

- Choay, F. (1992). Alegoría del patrimonio. *Cuatro cuadernos. Apuntes de arquitectura y patrimonio*. Recuperado de:
<https://cuatrocuadernos.files.wordpress.com/2015/10/i-07-alegorc3ada-del-patrimonio.pdf>
- Debate Digital (2017). Develan escultura “Árbol Adentro” en Guadalajara. *Debate*. Recuperado de: <https://www.debate.com.mx/cultura/Develan-escultura-Arbol-Adentro-en-Guadalajara--20171216-0044.html>
- De Lecea, I. (2004). Arte público, ciudad y memoria. Ayuntamiento de Barcelona. Recuperado de: <file:///Users/luzearamiz/Downloads/214755-Text%20de%20l'article-285204-1-10-20101213.pdf>
- Diego (12 de abril de 2024). Entrevista personal.
- Diéguez, M. D. M. (2021). Modernidad de clave novohispana: las capillas abiertas de Candela y Barragán. *Quiroga*, 19(60–73), SSN 2254–7037.
https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2448-83722018000200227
- Fusaro, D. (2019). Reinhart Koselleck y los monumentos como indicadores de los cambios históricos y político. Historia y grafía. Recuperado de:
https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-09272015000200095#fn8
- García Becerra, E. y Robles Gómez, P. (S.F.). Los Colomos. Impreso en Xerox Docutech, p. 135. En *Guía arquitectónica esencial, Zona Metropolitana de Guadalajara*. Guadalajara: Gobierno de Jalisco.
- Gosse, M. (1997). Introducción a la mesa: El territorio como periferia, en AAVV. Conferencia Internacional sobre Conservación de Centros Históricos y del Patrimonio Edificado, Universidad de Valladolid.
- González y González, L. (2005). De la múltiple utilización de la Historia. En C. Pereyra, L. Villoro, L. González, J. J. Blanco, E. Florescano, A. Córdova, H. Aguilar, C. Monsiváis, A. Gilly, & G. Bonfil (Eds.), *Historia, ¿para qué?* (pp. 55–74). Siglo XXI.
- González, C. M. y Martínez, R. F. (1981). *Guadalajara sus monumentos*. Guadalajara: Ayuntamiento de Guadalajara.

- Gutiérrez Viñales, R. (2004). Monumento Conmemorativo y espacio público en Iberoamérica. Recuperado de:
<https://www.ugr.es/~rgutierr/PDF2/LIB%20011.pdf>
- Gutiérrez Viñales, R. (1997). “Un siglo de escultura en Iberoamérica (1840–1940)”. En: Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX. Madrid, Ediciones Cátedra, 1997, pp. 89–151. ISBN: 84–376–1579-8.
- Historia del Arte (s.f.). Arquitectura colonial americana. Historia del Arte.us. Recuperado de: <https://www.historiadelarte.us/arquitectura-colonial/inicio-arquitectura-colonial/>
- IMER Noticias (2021). Marchan por la paz en Jalisco; piden justicia por homicidio de hermanos. IMER Noticias. Recuperado de:
<https://noticias.imer.mx/blog/marchan-en-jalisco-para-pedir-justicia-por-homicidio-de-hermanos/>
- Lourés Seone, M. L. (2001). Del concepto de “monumento histórico” al de “patrimonio cultural”. *Revista de Ciencias Sociales*, Universidad de Costa Rica. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/153/15309411.pdf>
- La Crónica de Hoy Jalisco (s.f.). La hermana agua, un amor tormentoso. <https://www.cronicajalisco.com/notas/2015/42285.html>
- Lozano Díaz, D. (2020). Un parque moderno para Guadalajara. CoolhunterMx. Recuperado de: https://coolhuntermx.com/un-parque-moderno-para-la-ciudad-la-historia-del-parque-gonzalez-gallo/?utm_medium=website&utm_source=archdaily.mx
- María (13 de abril de 2024). Entrevista personal.
- Martínez Sánchez, E. (2014). La escultura urbana El pájaro de fuego, de Mathias Goeritz. Asociación Aragonesa de Críticos de Arte, 28.
<https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=998>
- Meganoticias (2020). Documentan pintas feministas en Rectoría de UdeG antes de borrarlas. *Meganoticias*. Recuperado de:
<https://www.meganoticias.mx/guadalajara/noticia/documentaran-pintas-feministas-en-rectoria-de-udeg-antes-de-borrarlas/132233>

- Mora, B. M. (s.f.). Tepic: La Hermana Agua; vicisitudes de una escultura. *Enfoque Informativo – EiM Noticias*. <https://enfoquenayarit.com/tepic-la-hermana-agua-vicisitudes-de-una-escultura/>
- Musil, R. (1957). *Nachlass zu Lebzeiten*. Hamburgo: Anaconda.
- Naomi (12 de abril de 2024). Entrevista personal.
- Notimex (2017, 9 de mayo). Fuente de los niños traviesos, un paseo obligado en la Plaza Tapatía. Obras. <https://obras.expansion.mx/arquitectura/2017/05/09/fuente-de-los-ninos-traviesos-un-paseo-obligado-en-la-plaza-tapatia>
- Ortiz Partida, V. (2019). Una obra para transitar: Fernando González Gortázar. *Magis*, núm. 472. Recuperado de: <https://magis.iteso.mx/nota/una-obra-para-transitar-fernando-gonzalez-gortazar/>
- Players of life (2023). “El Pájaro de Fuego” de Mathias Goeritz: regresa a su rojo original ¿por qué era amarillo? <https://playersoflife.com/guadalajara/el-pajaro-de-fuego-de-mathias-goeritz-recupera-su-color-original/>
- Palomar, J. (2018). Una recuperación histórica: más de Jardines del Bosque y su capilla. *El Informador. Noticias de Jalisco, México, Deportes & Entretenimiento*. <https://www.informador.mx/ideas/Una-recuperacion-historica-mas-de-Jardines-del-Bosque-y-su-capilla-20180905-0033.html>
- París Guía Práctica (s.f.). Plaza de la Bastilla. París Guía Práctica. Recuperado de: <http://www.guiapracticaparis.com/plaza-de-la-bastilla.php>
- Paz, O. (1987). “Árbol Adentro”. *Miralibro*, publicado el 5 de abril de 2017. Recuperado de: <https://miralibro.wordpress.com/2017/04/05/poesia-para-llevar-27-arbol-adentro-de-octavio-paz/>
- Pedro (12 de abril de 2024). Entrevista personal.
- Pérez, R. (2021). Es glorieta patrimonio resignificado. Mural. Recuperado de: <https://www.mural.com.mx/es-glorieta-patrimonio-resignificado/ar2193093>
- Rodríguez, María 12 de abril de (2024). Entrevista personal
- Riegl, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: La Balsa de la Medusa.
- Sánchez, M. (12 de abril de 2024). Entrevista personal

- Sánchez, Marcela E. Asociación aragonesa de críticos de arte. La escultura urbana El Pájaro de Fuego, de Mathias Goeritz. Degradación de un entorno. Recuperado de: <https://www.aacadigital.com/contenido.php?idarticulo=998>
- Secretaría de Cultura del estado de Jalisco (2015, 2019). Inventario del Patrimonio Cultural del Estado. Gobierno del estado de Jalisco. <https://sc.jalisco.gob.mx/patrimonio/inventario-estatal-del-patrimonio-cultural>
- Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco (2005). Guía Arquitectónica esencial, Zona Metropolitana de Guadalajara. Gobierno de Jalisco.
- Sztulwark, P. (2005). Ciudad Memoria, Monumento, lugar y situación urbana. Memoria Abierta. Recuperado de: https://www.memoriaabierta.org.ar/materiales/pdf/ciudad_memoria.pdf
- Todorov, T. (2007). *El espíritu de la Ilustración*. Galaxia Gutenberg. Recuperado de: <https://redmovimientos.mx/wp-content/uploads/2020/07/El-Espiritu-de-La-Ilustracion-Todorov.pdf>
- Tuscanyall (2022). David de Michelangelo. Florence Museum. Italy Museum. Recuperado de: <https://www.florence-museum.com/es/david-michelangelo.php>
- UdGTV (2015). Develan estatuas de fundadores de la UdeG. UDGTV. Recuperado de: <https://udgtv.com/noticias/develan-estatuas-de-fundadores-de-la-udeg/71439>
- Valdivia, B. (2014) ¿Lo oyes? Concepto, imagen y sonoridad en Árbol Adentro de Octavio Paz. Scielo. Recuperado de: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-25382014000200009