



Investigaciones geográficas

ISSN: 0188-4611

ISSN: 2448-7279

Instituto de Geografía, UNAM

Cabrales Barajas, Luis Felipe

Salvaguarda de un patrimonio de la modernidad en Guadalajara: El zoológico de cemento

Investigaciones geográficas, núm. 100, 2019, pp. 1-18

Instituto de Geografía, UNAM

DOI: <https://doi.org/10.14350/rig.60020>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=56975601008>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

UAEM
redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Salvaguarda de un patrimonio de la modernidad en Guadalajara: El zoológico de cemento

Safeguarding a modern heritage in Guadalajara: the cement zoo

Luis Felipe Cabrales Barajas*

Recibido: 20/05/2019. Aprobado: 23/09/2019. Publicado en línea: 01/12/2019.

Resumen. Se aborda la experiencia de salvaguarda del Patrimonio Cultural moderno representado por un grupo de nueve juegos infantiles de cemento construidos en 1967 por el arquitecto Fabián Medina en el Parque Morelos, ubicado en el Centro Histórico de Guadalajara. Como paso previo a dicho análisis se documenta la evolución del área verde, la antigua Alameda originada a mediados del siglo XVIII.

El proyecto de construcción de un auditorio al aire libre en dicho espacio representó una amenaza que desencadenó en 2017 un activismo social encaminado a perpetuar el conjunto. El poder público reaccionó positivamente, las esculturas juego fueron conservadas, rehabilitadas y reconocidas como Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco. Se trata de una buena práctica que benefició el espacio público y constituye un ejemplo positivo de democracia participativa.

Palabras clave: Patrimonio Cultural moderno, juegos infantiles, redes sociales, Parque Morelos, Guadalajara.

Abstract. The experience of safeguarding a modern cultural heritage represented by a group of nine children's cement games built in 1967 by the architect Fabián Medina in Morelos park located in the historic center of Guadalajara is addressed. As a previous step to this analysis, the study documents the evolution of the green area, and the old Alameda that originated in the mid-eighteenth century.

The proposed construction project of an outdoor auditorium on the said space represented a threat which, in 2017, triggered a social movement aimed at perpetuating the entire children's site. Public power reacted positively, the game sculptures were preserved, rehabilitated and recognized as a component of Jalisco's cultural heritage. This social action benefited the public space and constitutes a positive example of participatory democracy.

Key words: Modern cultural heritage, playgrounds, social networks, Morelos Park, Guadalajara.

* Departamento de Geografía y Ordenación Territorial, Universidad de Guadalajara. Avenida de los Maestros y Mariano Bárcena, col. Centro, Guadalajara, Jalisco, C.P. 44260. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-7151-0628>. Email: luisfelipecabrales@yahoo.com.mx

INTRODUCCIÓN

El 17 de mayo 1967 la prensa de Guadalajara daba cuenta de la designación del segundo premio de la III Bienal Nacional de Escultura al arquitecto Fabián Medina por parte del Instituto Nacional de Bellas Artes (“Inauguran la bienal”, 1967, p. 5), galardón que correspondió a la modalidad de escultura integrada a la arquitectura. La obra consiste en un grupo de nueve animales, figuras estilizadas construidas en concreto para funcionar como juegos infantiles en un espacio público, el Parque Morelos de la capital de Jalisco, el cual se encuentra rodeado por barrios de carácter popular.

A unos pasos del zoológico inanimado, el ingeniero y arquitecto Alejandro Zohn Rosenthal edificó una estructura laminar paraboloide que funge como pieza principal de un pabellón, popularmente conocido como Fuente de Sodas. El reconocimiento nacional cubrió a la dupla de profesionales, quienes crearon un conjunto artístico utilitario que, apoyado en su centralidad urbana, se convirtió en un emblema del referido parque, la antigua Alameda formada a mediados del siglo XVIII y ubicada a cinco calles de la catedral.

Cincuenta años después circulaba en las redes sociales el rumor que alertaba por la destrucción de las esculturas juego, acción asociada a la rehabilitación del lugar realizada por el Ayuntamiento de Guadalajara. Tal superficie sería destinada a la construcción de un ágora o auditorio al aire libre. Por fortuna el desenlace fue positivo; con inusitada rapidez se dirimió el conflicto: el grupo escultórico se conservó y fue rehabilitado e inscrito en el listado del Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco, de ahí que tal experiencia cristalizó como una buena práctica.

Además de documentar sintéticamente la construcción de las categorías tiempo-espacio y sociedad en torno al Parque Morelos, y en particular los hechos que permiten comprender la salvaguarda de las esculturas juego, el presente estudio, inserto en el campo de la geografía cultural asociada al tema de conservación del patrimonio, pretende contribuir a la discusión académica y política acerca del papel que hoy ocupan los mecanismos reactivos

de participación social y su conexión con las redes sociales como instrumentos mediáticos.

PATRIMONIO URBANO Y CIUDADANÍA: ALGUNAS APROXIMACIONES TEÓRICAS

En su obra *El patrimonio: la construcción del pasado y del futuro*, Horacio Capel (2014, p. 135) afirma contundentemente que “nunca ha estado tan protegido el patrimonio, pero nunca ha tenido tantos riesgos de destrucción como hoy”. Tal grado de polarización invita a repensar conceptos y políticas públicas si es que se quiere acortar la brecha señalada. La tesis aquí desarrollada procura, mediante evidencia empírica, reforzar una idea que si bien tiene arraigo en el ámbito de las ciencias sociales y ha conseguido incorporarse tímidamente en las políticas culturales, conviene insistir en ella: los procesos de ciudadanización constituyen una vía que puede operar positivamente tanto en la auténtica definición de bienes patrimoniales como en su conservación.

Durante las décadas recientes el concepto Patrimonio Cultural ha transitado hacia una fase expansiva. Supeditados a prácticas certificadoras y tentaciones mercantilistas, los bienes culturales han soportado el sesgo que implica equiparar la noción de patrimonio con la de monumento, visión reduccionista que hoy demanda horizontes más integradores y democráticos. Una ruta para conseguirlo puede ser la valorización del territorio y el paisaje como categorías patrimonializables. No considerar sólo piezas monumentales sueltas o las grandes realizaciones culturales, las pequeñas producciones humanas y manifestaciones intangibles son ejemplos de bienes que constituyen legados que conviene perpetuar. Se trataría de una interfase entre la visión monumentalista y la visión paisajística o territorial.

Tal encuadre hace eco de los postulados de Troitiño (2013, p. 21) cuando propone elevar el territorio a una categoría patrimonial colectiva: “trabajar para ayudar a construir modelos de desarrollo territorial a escala humana”, y apela a proyectar geografías del futuro mediante “territorios que sean resultado de un equilibrio dinámico y sostenible

entre naturaleza, sociedad, cultura y economía" (Troitiño, 2013, p. 19). Esto último remite a la necesidad de rediseñar políticas públicas e internalizar demandas sociales en los procesos de gestión, bien sea de manera prospectiva o reactiva, lo cual genera la necesidad de adaptarse a entornos cambiantes.

En todo caso, el enfoque deseable apunta hacia un esquema meditado que articule la institucionalización burocrática del patrimonio con su sentido de apropiación; esto según la premisa de que la dimensión social no puede reducirse a una abstracción genérica habida cuenta de que responde a sujetos específicos cohesionados por alguna motivación. Se trataría de un modelo de gobernanza maleable y proactivo en el que se reconozcan prácticas cotidianas, discursos e iniciativas locales a efecto de ensayar una gestión innovadora.

Una de las características de dicho encuadre es la aleatoriedad e incertidumbre toda vez que la participación social es una condición necesaria para reconceptualizar el patrimonio y ampliar el margen de maniobra para gestionarlo de forma sostenible. La clave estriba en colocar al ciudadano en una posición central, de lo cual se desprende una regla de oro: el patrimonio tiene sentido en la medida en que es socialmente valorizado y defendido colectiva o comunitariamente.

Esa mirada implica un proceso activo, patrimonializar desde la esfera social, posición distinta al enfoque rígido que deriva en un producto, un monumento o bien declarado que no siempre conecta con los actores sociales y frecuentemente responde a un interés mercantilizador canalizado por la vía turística.

Desde la perspectiva de las ciencias sociales la compleja relación entre el patrimonio y la sociedad puede ser abordada mediante la propuesta trialéctica historicidad-espacialidad-sociabilidad acuñada por Edward Soja, quien sostiene que el espacio es una dimensión que ha sido sometida por las ciencias sociales dado que ha prevalecido la dialéctica historicidad-sociabilidad. El autor considera que la espacialidad "se ha convertido en algo tan fundamental para entender nuestras vidas y nuestros contextos vitales como la producción social de nuestras historias y nuestras sociedades" (Soja, 2014, p. 184).

Entendemos la necesidad de reforzar la espacialidad en tanto constituye una relación simbólica o real de las personas con el lugar. Además, conviene llamar la atención en la multiescalaridad: la comprensión de un fenómeno social es explicable mediante la lectura de un continuo que va desde las diferentes escalas geográficas, como nación y región, hasta la escala personal.

Soja apela incluso a hacer "hincapié en el poder afectivo y explicativo del espacio" (2014 [2010], p. 34). La derivación hacia la subjetividad sería una apuesta por reivindicar lo que dicho geógrafo denomina "conciencia espacial". Incluso va más allá cuando sugiere "añadir potencial para extender nuestro conocimiento práctico a acciones más eficaces para mejorar el mundo" (Soja, 2014, p. 34).

La trialéctica tiempo-espacio-sociedad constituye, por tanto, una ecuación analítica cuando se trata de entender los significados de un lugar. Éste se construye mediante categorías objetivas y subjetivas, lo cual implica desentrañar imaginarios y valores simbólicos a través de la concatenación de dichas categorías, lo que remite necesariamente a conceptos más finos. Al momento de operativizar el análisis trialéctico, uno de ellos es el espacio vivo patrimonial definido por Pinassi: "un acervo cultural e histórico común, compartido por los habitantes de un determinado territorio [...] se da a partir de la internalización y aprehensión de los componentes que estructuran dicha representación de la realidad" (2019, p. 103).

El autor advierte que la definición del patrimonio no está dada por los bienes materiales e inmateriales que ha producido la cultura, "sino los mecanismos sociales, culturales y políticos que llevan a definir los patrimonios" (Pinassi, 2019, p. 102). Estos mecanismos admiten la referida dupla objetividad-subjetividad, al tiempo que son proclives a articular lo territorial con lo extraterritorial gracias a la mediación tecnológica de las redes sociales, lo que a su vez conecta con lo que Ascher (2004, p. 53) denomina sociedad hipertexto: vínculos sociales variados, mediatizados y especializados, así como un espacio social abierto, múltiple y multiescalar que combina la dimensión real con la virtual.

En relación con la vertiente política lo aquí analizado conecta con la agenda de los derechos sociales. Borja (2013, pp. 144-145) expone la necesidad de ampliar los derechos preexistentes o crear nuevos y afirma que deberían responder a los atributos propios de sociedades altamente urbanizadas. Tal papel correspondería a “los movimientos sociales y culturales”, dado que la “reivindicación política de nuevos derechos ciudadanos es una tarea que difícilmente cumplirán espontáneamente las instituciones y los partidos políticos” (Borja, 2013, pp. 144-145).

Del catálogo de 21 derechos propuestos por Borja, la experiencia de salvaguarda patrimonial aquí estudiada se asocia de manera directa con varios de ellos: al lugar, al espacio público y a la monumentalidad, a la belleza, a la identidad colectiva dentro de la ciudad y a la calidad del medio ambiente (Borja, 2013, pp. 146-152).

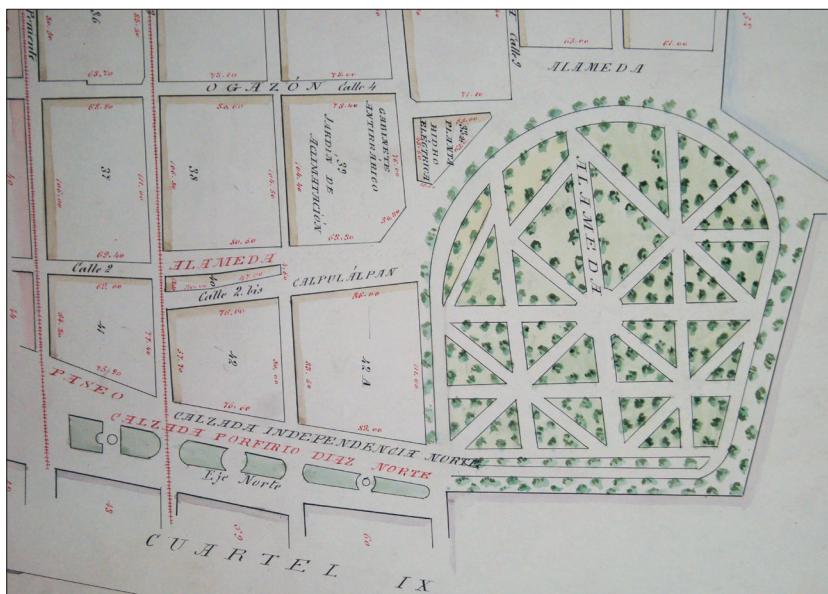
LA ALAMEDA DE GUADALAJARA: PATRIMONIO CULTURAL DE LARGA DURACIÓN Y SU EVOLUCIÓN MORFOLÓGICA DURANTE EL SIGLO XX

La Alameda antigua procede de la segunda mitad del siglo XVIII, se configuró con la forma de he-

rradura sobre un agreste islote fluvial formado por el río San Juan de Dios y su afluente, ubicados en la periferia urbana. Conforme se expandía el tejido urbano a lo largo de los años, el área verde ganó centralidad, y llegada la década de 1930, al calor de la fiebre postrevolucionaria, experimentó cambios tan significativos que podemos referirnos a la Alameda moderna; el espacio verde fue tocado por nuevos preceptos del urbanismo.

En 1897 había iniciado la construcción del colector para canalizar el contaminado curso de agua. Concluido el primer tramo de “1 280 metros, iniciando en Medrano y terminando donde principiaba la vieja Alameda” (López, 1977, p. 93), sobre éste fue habilitada la monumental calzada Porfirio Díaz, que una vez prolongada, se convirtió en la espina dorsal de la ciudad desde la perspectiva norte-sur. Ambos brazos curvilíneos del río, que se cerraban para formar el islote, quedaron dislocados del nuevo eje, dado que éste fue extendido en línea recta (Figura 1).

Fue así como la Alameda se distanció ligeramente de la moderna vialidad cuya consolidación se truncó por el estallido de la Revolución mexicana de 1910. Recuperada la estabilidad política, algunas administraciones públicas continuaron el proyecto rebautizado como Calzada Independencia, nombre que hasta hoy recibe. Un papel protagónico en la



continuidad de la obra lo desarrolló José Guadalupe Zuno (1891-1980), primero desde la alcaldía de Guadalajara en 1922, y posteriormente como gobernador de Jalisco entre 1923 y 1926.

En 1934 se embonaron ambas piezas, eje vial y Alameda, las condiciones lo facilitaban al no existir construcciones sobre la franja que las separaba. La parcela de propiedad privada en cuestión formaba parte de la Fábrica de Cerveza La Perla, de Joseph Schnaider, la cual había dejado de funcionar en 1932.

La negociación para incorporar dicho suelo al patrimonio público verde se concretó mediante una permuta. Josefina Erd, viuda de Schnaider, cedió al Ayuntamiento de Guadalajara 14 025 m² a cambio de igual superficie ubicada del lado opuesto, en el sector poniente, que fue desincorporada del parque (Cabrales, 2018, p. 222). Suponemos que dicho terreno fue consecutivamente comprado por el gobierno del estado y lo aprovechó para edificar el conjunto escolar hoy conocido como Basilio Vadillo, además de otros edificios institucionales.

El balance de lo ganado y lo perdido por la Alameda impactó los contornos y no tanto la cuantía de la superficie resultante. Pasó de semejar una herradura a formar un trapecio rectángulo imperfecto (Figuras 2 y 3). Por su extensión de 5.51 hectáreas constituye el parque más grande del cuadro central de la ciudad, un espacio público con profundo valor patrimonial. El proyecto para modernizar la Alameda fue realizado en 1934 por el ingeniero y arquitecto jalisciense Rafael Urzúa Arias (1905-1991), nacido en el pueblo serrano de Concepción de Buenos Aires.

Esa primera intervención en el siglo XX implicó incrustar un nuevo plano, renovar infraestructuras, elementos arquitectónicos y mobiliario. Las condiciones previas a la rehabilitación debieron ser de una elevada degradación. El 31 de diciembre de 1936, cuando fue inaugurado como Parque Morelos, se afirmaba en un diario local que las labores ejecutadas constituyan la “mejora cumbre” realizada por la administración municipal, encabezada por Don Juan G. Chávez, ya que supusieron “convertir un lugar que era oprobio para Guadalajara, en un sitio hermoso y confortable” (“Hoy inauguran”, 1936, p. 1).

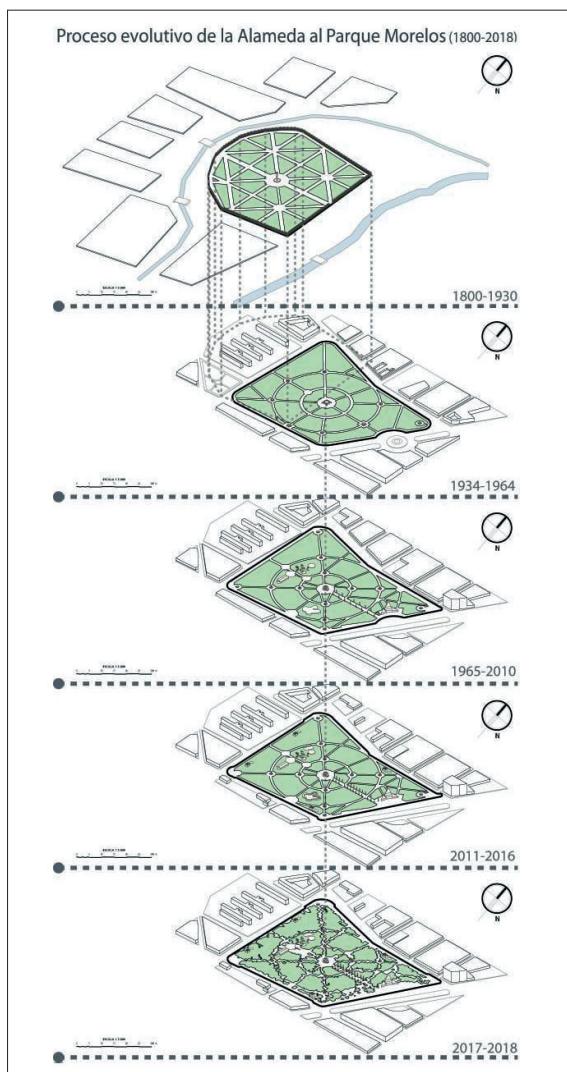


Figura 2. Evolución de la Alameda. Las dos primeras representaciones reflejan la mutación entre la Alameda antigua (siglo XVIII) y su primera modernización (1934-1936). La tercera corresponde a la segunda modernización (1965-1967) y las dos últimas a intervenciones realizadas en 2011 y 2018 (fuente: Alcaraz, 2018, p. 326).

Dada la caracterización fluvial del terreno, y por tratarse de un lugar topográficamente deprimido, ha sido un sitio vulnerable a inundaciones. En 1934 la prensa daba a conocer “los trabajos encaminados a cegar los charcos que se forman al norte del Parque Morelos [...] y que son considerados como una grave amenaza para la higiene y la salubridad públicas” (“Desaparecerán los charcos”, 1934,



Figura 3. El polígono de la izquierda cubre la superficie incorporada al parque en 1934, el derecho corresponde a la parte segregada. La envolvente pequeña señala el sitio donde se construirían las esculturas – juego, imagen de 1958 (fuente: Secretaría de Cultura, cédula CPB-303).

p. 4); las condiciones físicas y ambientales adversas justificaban su rehabilitación integral.

El viejo diseño de la planta de la Alameda se sus- tituyó por un esquema funcionalista. La mutación entre la Alameda antigua y la moderna derivó en que su centroide, hoy identificable por el kiosco, se desplazara hacia el oriente respecto a su posición original; dicho elemento se ubica casi encima del colector que entubó el río San Juan de Dios. Des- de ahí se trazaron ejes radiales y se sobrepuso un anillo, y más allá, otro, a los que en lo subsecuente llamaremos primer y segundo círculo.

En varias de las intersecciones se instalarían fuentes. Dichos puntos son clave para valorar cambios y permanencias en la organización espacial, ya que influyeron en el trazo de senderos, en la construcción fisonómica del paisaje y en la espacialidad de las prácticas cotidianas de los usuarios. Los acervos documentales de 1933 remiten al diseño de tres tipologías de fuentes de sección circular, cuadrada y en forma de estrella de ocho picos, en las que se injertaron decoraciones con cerámica tradicional. Algunos de los planos y la fotografía de una fuente circundada por espacios ajardinados pueden consultarse en Elizalde (2006, pp. 76-77).

Según testimonio fotográfico aéreo, alrededor de 1947 y 1949 las fuentes lucían su esplendor, mientras que la cobertura vegetal del parque era escasa y desigual en cuanto a su distribución (Figura

4). Se encontraba en su fase inicial de desarrollo, lo que evidencia el carácter errático de la materia verde, una sucesión cronológica que ha alternado episodios de crisis y esplendor. Ello corrobora que, a diferencia de otras alamedas del país, la de Guadalajara no ha perpetuado históricamente su masa arbórea.

El parque carecía de kiosco y presentaba una zonificación interna que revela el propósito de diversificar sus funciones. En el perímetro A se incrustó un sistema radial de veredas con tramos rectos y curvos que desembocan en una pequeña glorieta, mientras que el perímetro B estaba cubierto por cemento, posiblemente destinado a una pista de patinaje. El perímetro C, delimitado por un muro, parece alojar rudimentarias instalaciones deportivas y juegos infantiles, probablemente significó la primera iniciativa por convocar explícitamente al público infantil y, por tanto, avanzar en el principio de acceso universal: el espacio verde abierto a todos.

Habían transcurrido tres décadas cuando el lugar fue otra vez reformado, una segunda modernización realizada entre 1965 y 1967 a cargo del ingeniero y arquitecto Alejandro Zohn (1930-2000), profesional de origen austriaco que llegó a la ciudad a la edad de nueve años y en 1955 se tituló como ingeniero civil en la Universidad de Guadalajara.

GEÓMETRAS DEL CONCRETO: SUCESIÓN DE MODERNIDADES Y CREACIÓN DEL PABELLÓN Y ÁREA INFANTIL DEL PARQUE MORELOS

Rafael Urzúa y Alejandro Zohn encarnaron dos capítulos distintos de la modernidad arquitectónica, de lo cual existen múltiples registros, un legado patrimonial que contribuyó a definir la personalidad urbana de Guadalajara. Dichos profesionales aplicaron sus saberes en obras privadas y edificios públicos pero también los llevaron al diseño de espacios abiertos. La creatividad personal, así como la asimilación de ideas acerca del movimiento moderno, explicaría sus sellos particulares, ello sin perder de vista que los separaban 25 años de edad.

Urzúa, quien tuvo una estrecha vinculación con Luis Barragán (1902-1988), fue pionero del movimiento arquitectónico regionalista que trascendería el ámbito local y creó escuela, una suerte de “síntesis entre la arquitectura elemental de los pueblos y los primeros intentos de modernidad en México” (Elizalde, 2006, p. 26). Zohn, discípulo de Mathias Goeritz (1915-1990) y que pertenecía a la generación posterior, fue proclive al influjo de las tendencias internacionales, así como al aprovechamiento estructural y estético del cemento, material icónico de la arquitectura moderna.

El proyecto de 1965-1967 para el Parque Morelos contó con la participación del ingeniero Aldo Córdoba Fermann, en calidad de contratista, e incorporó a Zohn, quien tenía en su haber realizaciones emblemáticas, entre otras, el mercado Libertad, popularmente conocido como San Juan de Dios, esto durante 1958 y 1961. En la cubierta aplicó piezas laminares de concreto, geometrías triangulares que semejan toldos de un tianguis.

Su intervención en el Parque Morelos borró la imagen arquitectónica ideada por Rafael Urzúa, quien previamente había sido un renovador. Una lectura retrospectiva conduce a la reflexión acerca de la velocidad del cambio, la impronta materializada por Zohn sepultaba lo producido tres décadas antes por Urzúa.

Los impulsos por aniquilar el pasado cercano, pero al fin pasado, es un principio de afirmación de la propia modernidad en una etapa en que las

doctrinas de la conservación del patrimonio histórico no asomaban. Paz afirma que “si la modernidad es una simple consecuencia del paso del tiempo, escoger como nombre la palabra moderno es resignarse de antemano a perder pronto su nombre” (2008, p. 29). La naturaleza efímera de lo moderno resulta condición necesaria para garantizar su reproducción.

No obstante, el análisis morfológico conduce a descubrir que el proyecto de Zohn no fue transgressor a ultranza, respetó parcialmente el trabajo de Urzúa. Mantuvo la trama, el esqueleto funcional del parque, por lo que su identidad paisajística no desapareció del todo: la red de veredas sobrevivió, lo que podría explicarse por la aplicación de un criterio de respeto patrimonial y/o por un principio de economía. Se trataría de una sucesión mesurada de modernidades, en la intervención de Zohn se puede leer la huella de Urzúa y para los usuarios significaría reconocer el lugar, ya que los andadores fueron perpetuados.

Urzúa había insertado fuentes únicamente sobre el segundo círculo, con excepción de la instalada en el vértice de la Calzada Independencia y la calle San Diego. Zohn aprovechó cuatro de esos lugares para colocar fuentes verticalizadas de cantera, realizadas con un audaz diseño con capitel de estrella; en la Figura 4 se destacan tales puntos mediante círculos. Junto con el centroide del parque, posteriormente monumentalizado con el kiosco, esas fuentes desarrollarían una función de nodos definidores de una legibilidad espacial común a las realizaciones tanto de Urzúa como de Zohn.

Durante la segunda modernización fueron colocadas fuentes sobre el primer círculo, alineadas radialmente con las del segundo círculo, en este caso se aplicó un modelo de columnas estilizadas que semejan antorchas. Adicionalmente se incorporaron en partes próximas a las aceras tres fuentes hexagonales de baja estatura, de las cuales dos están alineadas con los mencionados radios. El resultado es que el seguimiento de una perspectiva desde el kiosco hacia cuatro de los ejes radiales engarza visualmente las tres tipologías de fuentes.

Razo (1975, p. 187) dejó un testimonio respecto a las cualidades del Parque Morelos una vez concluida esa segunda modernización. Del lugar

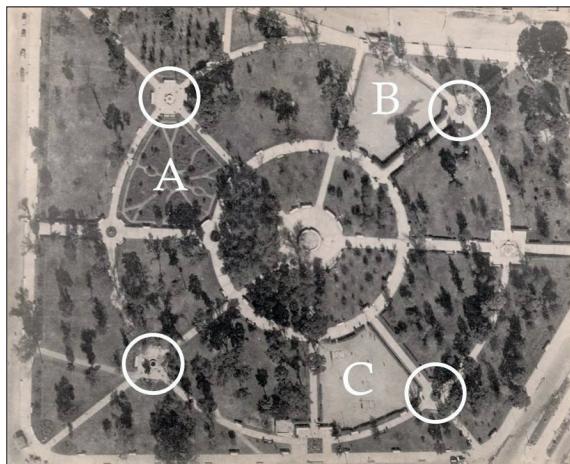


Figura 4. Parque Morelos ca. 1947-1949. La imagen refleja el diseño de la planta realizado por Rafael Urzúa. Los polígonos con letras corresponden a zonas destinadas a la socialización activa mientras que los cuatro círculos corresponden a fuentes, puntos posteriormente reutilizados por Zohn con el mismo propósito (fuente: colección particular, Luis Felipe Cabrales).

subraya su “esplendor y encantadora hermosura [...] sus floridos jardines, exuberante arboleda, románticos rincones, preciosas callejuelas, *atractivos juegos infantiles*, hermosas fuentes y extraordinario alumbrado invitan a propios y extraños a disfrutar de estas delicias y su admirable gusto estético”.

En este contexto se inscribe la labor de Fabián Medina en la creación de las esculturas juego. El

sitio señalado en la Figura 4 como perímetro A, fue aprovechado para edificar una plataforma destinada a la diversión de los pequeños y, como atractivo principal, el conjunto faunístico inanimado (Figura 5). En 1964 la ciudad había alcanzado el millón de habitantes y atravesaba por una etapa en la que el Centro Histórico gozaba de plena vitalidad demográfica, la oferta lúdica que ofrecían las esculturas juego conectó con la demanda barrial. Ello propició la topofilia o patrimonialización social del conjunto infantil, que explicaría la actual identificación de diversos grupos etarios con este lugar, simbólico en el imaginario social. Según un estudio elaborado por Alcaraz (2018, p. 333), “este espacio es el que más ha adquirido aprecio y valoración patrimonial del Parque Morelos”; se trataría de un ejemplo típico del espacio vivido patrimonial definido por Pinassi.

LAS ESCULTURAS JUEGO CREADAS POR FABIÁN MEDINA: FUNCIONALIDAD Y ARTE ESCULTÓRICO EN EL ESPACIO PÚBLICO

Javier Fabián Medina Ramos nació en Texcoco en 1935 y se licenció en 1963 como arquitecto por la Universidad de Guadalajara, donde también estudió artes plásticas y fue alumno de Mathias



Figura 5. En el año de 1967 el parque Morelos contaba con una masa forestal desarrollada y tanto el pabellón como las esculturas juego lucían en pleno funcionamiento (fuente: cortesía del arquitecto Fabián Medina).

Goertiz. Durante 1963-1964 realizó estudios de postgrado en París. La relación profesional que mantuvo con Alejandro Zohn en el desarrollo del Parque Morelos sería replicada a mayor escala como residente de obra y escultor durante la construcción de Plaza del Sol, gran superficie comercial pionera en su género en México, inaugurada en 1969. Así se identifica una línea de continuidad de la arquitectura moderna, particularmente en lo que toca a espacios de uso colectivo.

A pregunta expresa acerca de las razones que motivaron a resolver la manufactura de las esculturas juego con forma de animales, Medina comenta que dicha orientación tenía antecedentes que respondieron a su gusto personal y no tanto a alguna tendencia profesional de la época. En asociación con su amigo Humberto Macías realizó una pareja de esculturas de venados “muy estilizados y patones”;¹ el macho en posición erguida al tiempo que la hembra flexiona la cabeza para beber agua.

Las figuras fueron alojadas en 1956 en un pequeño jardín con fuente en el interior de Cazadores, posteriormente denominado Carnes Asadas Tolsá. Menciona que “era un restaurant bastante soso pero su cocina de buena calidad”, los venados contribuyeron a amenizar el lugar, pero, sobre todo, a definir una imagen de marca, la que aún

puede verse representada en los exteriores del local abandonado que se ubica en la intersección de las calles Tolsá y José Guadalupe Montenegro.

Poco después, alrededor de 1958-1959, instaló en el jardín de su casa un gusano formado por siete piezas: la cabeza y seis cubos alineados que simulan el cuerpo que posa o que imaginariamente se desliza sobre el césped. La escultura ha sido aprovechada por dos generaciones de niños del núcleo familiar y constituye un nítido antecedente de las esculturas juego del Parque Morelos (Figura 6). Justamente en el núcleo familiar se percibe un particular aprecio por construir entornos lúdicos y ambientes cognitivos favorables a la niñez. Rebeca Rosas, esposa de Fabián montó en Plaza del Sol “YuYu formas infantiles”, la primera tienda especializada en la ciudad en juegos educativos y que operó entre 1969 y 1982.

Otra aportación son los remates de los muretes separadores de secciones viales, bien sea entre carriles centrales y laterales, o entre un carril superficial y el ingreso a un túnel. Medina ideó desde las artes plásticas una solución para atenuar impactos en caso de accidente automovilístico, una figura de cocodrilo o cola de caimán que añade al arte urbano, y que, ante un percance, “el coche se trepa pero no se voltea”,² mientras que la función

¹ Entrevista realizada por el autor el 6 de marzo de 2019.

² Entrevista realizada por el autor el 24 de mayo de 2019.



Figura 6. El gusano formado por siete piezas pétreas constituye un antecedente de las esculturas juego del parque Morelos. En la imagen, su autor, el arquitecto Fabián Medina Ramos (fuente: fotografía de Luis Felipe Cabrales, 6 de marzo de 2019).

preventiva estaría dada por el efecto persuasivo que la figura ejerce. Al respecto, en Guadalajara existen ejemplos elaborados por diversos autores, los más emblemáticos resultan ser los originarios, como un par de cocodrilos diseñados por Medina, creados en 1980 sobre la Avenida Federalismo en su cruce con la calle España. El arquitecto menciona haber encontrado para su realización una fuente de inspiración en el libro *Plasti-cité*, de Victor Vasarely³ (Figura 7).

Las tareas para crear las esculturas juego en el Parque Morelos, según recuerdos de Fabián Medina, duraron aproximadamente tres meses. El número de piezas lo determinó el presupuesto disponible, y no obstante que operó la lógica ensayo-error, todo estuvo respaldado por un esquema conceptual. Un eje rector fue desatar la imaginación de los niños, lo cual explica que se exhibiera el tono natural del cemento: “deberían ser neutros, no pintados, esculturas que además resistieran el trato de los niños”.⁴

El precepto de seguridad se concatenó con el de ergonomía. El artista relata que, metafóricamente, una escultura estaría terminada “cuando desde una colina se tira la pieza al vacío. Las partes que caen, que se desprenden serían sobrantes, esto significa que no deberían tener salientes”. Tal condición cobra mayor sentido cuando las esculturas son para usarse, para recibir cuerpos infantiles sobrecargados

³ Entrevista realizada por el autor el 24 de mayo de 2019.

⁴ Entrevista realizada por el autor el 29 de marzo de 2017.

de energía, pero al mismo tiempo, vulnerables. La aplicación de esos principios conjugados con la estética geometrizante arrojó resultados positivos, aunque “no fue sencilla la simplificación, a la hora de trabajar las cimbras se hicieron adecuaciones”.⁵

El análisis de la relación forma-función conduce a establecer un cotejo con juegos infantiles convencionales, columpios, por ejemplo. Mientras que éstos ofrecen un marco de experiencias más o menos estandarizado, las esculturas juego se prestan a la aventura, a desarrollar movimientos corporales personalizados, no siempre imitativos. En tal sentido Lozano comenta que en los diseños de Medina “cada escultura está pensada para que los infantes, de distintos rangos de edad, interactúen con alguna figura en particular de acuerdo a sus capacidades, caminándolas o escalándolas” (2018, p. 1).

La versatilidad es innegable, el cuerpo de la serpiente conformado por una sucesión de ocho cilindros de diámetro variable puede funcionar como un misterioso túnel, la ballena ofrece su cuerpo a modo de divertido resbaladero, mientras que la erguida jirafa y el camello invitan a ser montados o escalados. Otra característica consiste en su potencial capacidad para romper con el juego individual, a actuar en pareja o equipo.

La parte cognitiva del diseño de los animales fue lo que más tiempo demandó, luego vino el proceso ejecutivo, la cimbra con moldes de madera,

⁵ Entrevista realizada por el autor el 29 de marzo de 2017.



Figura 7. Sobre la Av. Federalismo, en la intersección con la calle España se ubican tanto en la parte oriente como poniente los cocodrilos diseñadas por Fabián Medina. Piezas que enriquecen la estética urbana y contribuyen en la seguridad vial (fuente: fotografía de Luis Felipe Cabrales, 12 de mayo de 2019).

el armado y el colado. El material empleado fue el cemento y para las labores de carpintería se contrató al maestro Alfredo Cervantes, que tenía su taller en el edificio histórico conocido como Rincón del Diablo, lugar cercano al parque.

En las Figuras 8 y 9 se aprecia, a modo de ejemplo, el croquis del camello y su materialización como escultura. Producto de una intervención oficial, las piezas fueron pintadas, lo que por fortuna resultó reversible. Al respecto, Medina comenta irónicamente que “no son los niños, sino los adultos quienes las han dañado”.⁶

Por su parte, Alejandro Zohn levantó a unos metros el pabellón popularmente conocido como Fuente de Sodas. La pieza protagónica es la estructura laminar paraboloidal realizada en concreto reforzado. El cascarón emula una gran carpa asimétrica formada con el ensamblaje de tres mantos alabeados.

Previamente había elaborado audaces obras fundamentadas en estructuras laminares, por mencionar unos ejemplos creados entre 1958-1959: la concha acústica del parque Agua Azul, el gallardo puente peatonal que comunica las dos secciones del mismo parque, así como las cubiertas del ingreso, las graderías y la torre de agua de la unidad deportiva López Mateos. El repertorio de Zohn

refleja claramente influencias de arquitectos que crearon escuela en el uso del cemento, sobre todo Félix Candela (1910-1997).

El pabellón del Parque Morelos siguió un partido arquitectónico pensado para cubrir diversos servicios y se articula con las esculturas en términos funcionales y estéticos. Dicha multifuncionalidad incluye la vigilancia: por su posición ligeramente elevada y la contigüidad con las esculturas juego, se facilita el contacto visual.

La instalación cuenta con un área destinada a la venta de bebidas y alimentos, justamente la Fuente de Sodas; también incorpora los servicios sanitarios, lo que refuerza su vocación central en el parque. El pabellón del Parque Morelos es de las obras menos documentadas y celebradas del repertorio realizado por Zohn, por fortuna en el proyecto municipal de rehabilitación de 2016 fue incluida; no obstante, a mediados de 2019 las obras permanecen inconclusas.

LA SALVAGUARDIA PATRIMONIAL: ACTIVISMO CIUDADANO Y REACCIÓN POR PARTE DEL PODER PÚBLICO MUNICIPAL

Los hechos ocurridos entre marzo y agosto de 2017 permiten comprender el proceso de salva-

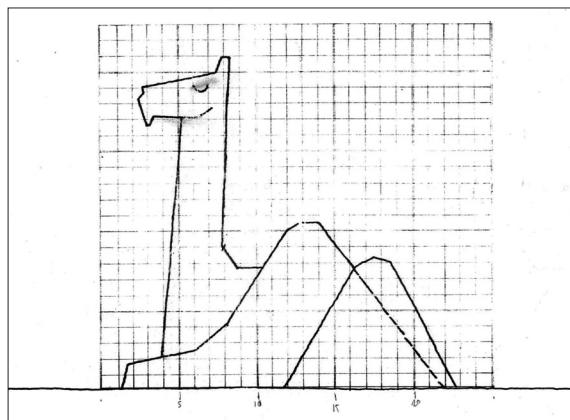


Figura 8. Croquis del camello realizado en 1967 mismo año en que fueron construidas las nueve figuras en cemento para articularse funcionalmente con el pabellón contiguo popularmente conocido como fuente de sodas (fuente: cortesía del arquitecto Fabián Medina).



Figura 9. Escultura juego del camello. En 2011 las figuras fueron pintadas lo que trajo daño al concepto original del artista, aunque por fortuna se trató de un proceso reversible (fuente: fotografía de Luis Felipe Cabrales, 15 de febrero de 2017).

guarda de las esculturas juego del Parque Morelos y aportan elementos para responder preguntas clave: ¿realmente existía la intención de anular el conjunto?, en caso afirmativo, ¿cuál era la justificación?, ¿qué fuerzas sociales operaron para revertir su desaparición?

La prensa local difundió el 6 de abril de 2017 una nota que daba cuenta de la rehabilitación del parque. Aunque no había comunicación explícita de las acciones a realizar, el periodista apuntó: “hay presencia de maquinaria y trabajadores que llevan a cabo obras de reposición de pisos y la colocación de losas en áreas de jardín” (Anda, 2017, 6 de abril, p. 1). Destacaba, además, la falta de autorización por parte del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), y que el proyecto “todavía no queda claro para los vecinos del parque, quienes se quejan de falta de información” (Anda, 2017, 6 de abril, p. 1).

La inclusión de un par de fotografías con trascabos en acción al lado de una de las fuentes diseñadas por Alejandro Zohn resultaba suficiente para encender la alerta, la libre interpretación de la imagen se prestaba a vaticinar un fatal desenlace para el patrimonio surgido de la segunda modernización del parque. En lo que respecta a las esculturas juego, no existía alusión alguna en la columna del diario.

Más allá de conjeturas, el dato relevante era justamente la opacidad. Cuando ello ocurre, los mecanismos sociales operan de una manera casi capilar, los vacíos suelen llenarse con información que puede o no ser verídica. En ese contexto el geógrafo Pablo Mateos, tras corroborar el plan de renovación municipal del parque, que incluía un auditorio en el lugar de las esculturas, incorporó de inmediato una nota en Facebook en la que alertaba acerca de los acontecimientos e incluyó la fotografía periodística recién comentada. Probablemente para garantizar impacto mediático, confirmó la pretensión destructora y cominaba al Ayuntamiento a detener el proyecto. Además de resaltar la obtención del premio de la III Bienal Nacional de Escultura, emitía planteamientos acerca de la originalidad de las piezas y su apropiación social: “¿Qué otros juegos infantiles han sobrevivido sin mantenimiento 50 años? Varias generaciones

de niños han soñado jugando encima, dentro y alrededor de estos animales de concreto” (Mateos, 2017a).

En paralelo, el propio Mateos insertó en la plataforma global Change.org la iniciativa para recabar firmas de apoyo con el fin de impedir la supuesta destrucción; las redes sociales tomaban la delantera. Los argumentos se centraron en los méritos del conjunto escultórico y en su significado para las generaciones recientes:

El valor patrimonial del Parque Morelos en Guadalajara, México está en riesgo de ser destruido por el Ayuntamiento de Guadalajara a través de su Dirección de Espacios Públicos [...] Los primeros en jugar ahora estarán cumpliendo más de 60 años y en muchos casos sus nietos son los nuevos usuarios (Mateos, 2017b).

Mateos hacía referencia a supuestos reportes acerca del riesgo que los juegos supondrían para los usuarios, e incluyó alusiones a la nueva obra que ocuparía ese lugar:

La destrucción de las esculturas se basa en el proyecto de construcción de un auditorio al aire libre, justificando que es el único espacio sin árboles del parque. Además, se ha argumentado que las esculturas juego son peligrosas para los niños (Mateos, 2017b).

El auditorio incrementaría el calor y menguaría los espacios de circulación peatonal, sobreurbanizaría el parque y ampliaría la necesidad de recursos para el mantenimiento. Otro principio implícito en el llamado de Mateos fue el de multifuncionalidad del área verde, así como la atención a las necesidades de los niños, grupo social que, con la remodelación, se vería vulnerado.

Si bien es cierto que el auditorio podría diversificar actividades, los juegos habían acumulado méritos, como la identificación con el público infantil y la vocación para desarrollar una recreación activa; se trataba de un bien socialmente patrimonializado. Por otro lado, no existen, o al menos no se conocen públicamente, evidencias de accidentes asociadas al diseño o funcionalidad de las figuras, la relación

con los niños aparentemente ha sido amigable a lo largo de décadas:

En 50 años estas esculturas juego no han requerido mantenimiento y se encuentran en buen estado, salvo la pintura colocada posteriormente por manos ajenas al autor, lo que afecta el diseño original que propicia la imaginación. Priorizar actividades esporádicas de los adultos sobre el único espacio dedicado a los niños y niñas dentro de todo el barrio, y que son usados todos los días, muestra la poca importancia que el municipio da al desarrollo de una comunidad que puede imaginar y crear espacios incluyentes y divertidos para toda la familia. Por favor firmen esta petición para detener la destrucción de las esculturas juego del Parque Morelos (Mateos, 2017b).

La iniciativa publicada en Change.org consiguió captar 390 adhesiones hasta su cierre a finales de mayo de 2017; de ese conglomerado, 90 manifestantes explicitaron sus razones. A partir del examen de dicha información se puede hipotetizar que esas personas ostentan un perfil de ciudadanos socialmente comprometidos, con un nivel medio o alto de instrucción escolar. En cuanto a su origen, se deduce que la mayoría son residentes locales y nacionales. Aparecen en menor proporción misivas escritas en inglés, francés y alemán.

El formato casi telegráfico del soporte explica que se trate de textos que van desde una palabra hasta dos o tres pequeños párrafos, mensajes críticos, en los que se reclama la conservación del conjunto escultórico, y suelen mantener cordura verbal. Dado que la nota periodística que desencadenó la inconformidad hace énfasis en una “supuesta tala hormiga de árboles” (Anda, 2017, 6 de abril, p. 1), son recurrentes las referencias a ese hecho, aunque domina lo relacionado con los juegos infantiles.

Una misiva particularmente reflexiva fue enviada por Marisol Guerrero, joven madre cuyo discurso se asocia al concepto espacio vivido patrimonial:

es el único lugar donde los niños juegan libremente todas las tardes [...] ¿destruir un espacio público infantil para realizar otro elefante blanco

en la ciudad?, pasé tardes en ese parque, llevaba a mi niña a jugar y puedo decir que esos juegos de concreto les encantan a los niños de todas las edades (Mateos, 2017b).

En relación con el destino que tendría el sitio ocupado por los juegos infantiles, el usuario Christian López publicó otra opinión: “sustituirlo por un auditorio? Los que se construyen en lugares públicos no se aprovechan” (Mateos, 2017b).

La mayor parte de las argumentaciones apelan al discurso patrimonialista, elaboradas probablemente por personas ajenas al lugar o que, aun co-nociéndolo, no ostentan una cercanía personal: “es parte de la herencia de la ciudad” (Vanessa Rubio), “por la conservación del arte” (Cecilia Sandoval), “podemos rescatar el área sin perder su esencia” (Nicolás Barreto), “no quiero que las derrumben” (Martha Bayardo), “el valor histórico y artístico de estas piezas” (Diego Vergara), “esta área para muchas personas ya tiene valor sentimental e histórico” (Andrea Manrique) (Mateos, 2017b).

En otros casos se alude a principios más abiertos, vinculados con los derechos ciudadanos y la democracia: “preservar los espacios públicos” (Julio Cesar Maciel), “no queremos más edificios” (Melissa Esparza), “la ciudad pierde y nosotros también” (Guadalupe Ahumada), “detener la práctica de destruir espacios públicos de manera no democrática” (Alonso Grajeda), “conciencia” (Sergio Tirado) (Mateos, 2017b).

La moción divulgada por Mateos fue retroalimentada en la página de Facebook por parte de la agrupación JAPI Arquitectos, y en la plataforma ArchDaily, en la que Karina Zataraín, además, clamaba: “los arquitectos debemos retomar el diseño de espacios de juego infantil” (Zataraín, 2017).

Dicho activismo fue precedido de un hecho que, sin pretenderlo, podría definirse como un ejemplo de investigación-acción. Quien escribe este artículo documentaba aspectos históricos para el proyecto Alamedas de México, inserto en el Seminario de Historia Urbana adscrito al Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, dirigido por la geógrafa Eulalia Ribera Carbó. Esto motivó entrevistar al arquitecto Fabián Medina, lo cual ocurrió por primera vez el 29 de marzo de 2017.

Sin ser parte de los contenidos programados, el interlocutor externó su preocupación por las esculturas juego; en ese momento estaba enterado de la amenaza de derribo. Había corroborado dicha intención al acudir al Ayuntamiento de Guadalajara, donde pudo ver el proyecto de rehabilitación del parque (Figura 10). Dada la víspera del cumplimiento del aniversario 50 de la creación del conjunto, el autor de este trabajo sugirió la conveniencia de celebrar públicamente dicha efeméride, tal acontecimiento funcionaría como un reclamo reivindicador mediante la vía persuasiva. El interés inicial por conocer aspectos del pasado de las esculturas se extendió a acciones para garantizar su futuro.

Estos hechos se sincronizaron casualmente con la nota periodística publicada por De Anda una semana después, el 6 de abril, que fungiría como un disparador gracias a la iniciativa de Pablo Mateos: había ya un caldo de cultivo para consolidar una fuerza social a favor de las esculturas. La fiesta se celebró exitosamente el 27 de mayo con la asistencia de alrededor 90 personas, la mayoría infantes. A modo de convocatoria, Fabián Medina produjo un cartel en el que se anunciaron diversas actividades, todo con el apoyo solidario de diversos colectivos profesionales e instituciones educativas, entre ellas, la Universidad de Guadalajara y el Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente (Figura 11).



Figura 10. Una de las imágenes objetivo incluidas en el “Proyecto de Reacondicionamiento y renovación de imagen urbana y de paisaje del Parque Morelos” presentado por el Ayuntamiento de Guadalajara. Muestra la inserción del auditorio al aire libre sobre el área de juegos infantiles (fuente: Alcaraz, 2018, p. 370).

Las esculturas juego se vieron colmadas por adultos y niños que inyectaron algarabía a la fiesta. Fue posible identificar un cuadro social formado por personas vinculadas con las instituciones convocantes, periodistas y, por supuesto, vecinos de los barrios contiguos (Figuras 12 y 13). Mientras que la jirafa, el cocodrilo, el elefante, la ballena, el hipopótamo, el camello, el oso, el rinoceronte y la culebra celebraban su 50 onomástico, en el pabellón contiguo se realizaba la tradicional sesión de danzón por parte de personas adultas, evidencia de la capacidad del parque para convocar grupos diversos, capaces de cohabitar armónicamente (Figura 14).

El programa incluyó actividades tales como un diálogo con el arquitecto Fabián Medina, un taller de escultura para los pequeños, la proyección de un

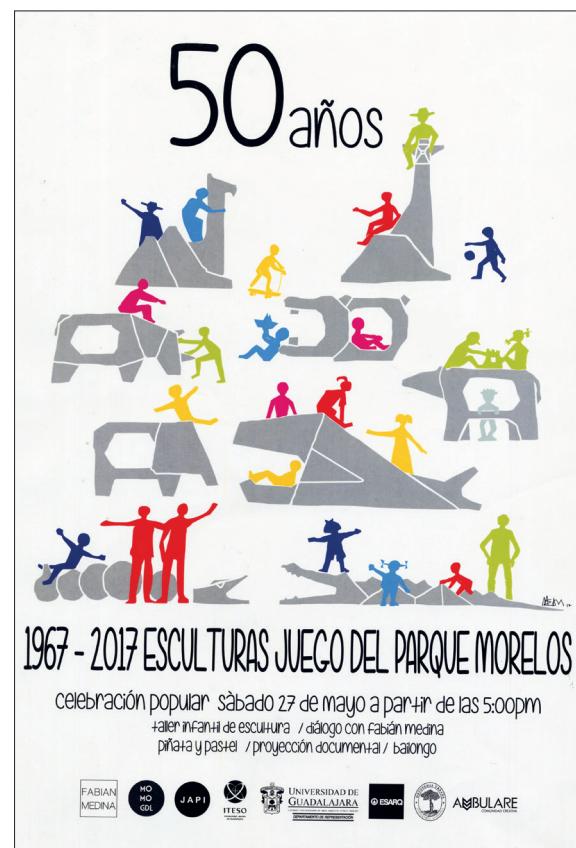


Figura 11. Cartel publicitario de la celebración del 50 aniversario del conjunto escultórico, efectuada el 27 de mayo de 2017. Diseño realizado por el arquitecto Fabián Medina Ramos (fuente: cortesía del arquitecto Fabián Medina).



Figura 12. La fiesta convocó a un grupo conformado por personas de todas las edades vinculadas con las instituciones y colectivos convocantes así como vecinos del parque (fuente: fotografía de Luis Felipe Cabrales, 27 de mayo de 2017).



Figura 13. Escenas de la fiesta de 50 aniversario. Al fondo a la izquierda se aprecia el pabellón diseñado por Alejandro Zohn asociado estéticamente y funcionalmente con las esculturas juego (fuente: fotografía de Luis Felipe Cabrales, 27 de mayo de 2017).



Figura 14. La fuente de sodas, sitio que ha consolidado su función como concentrador de reuniones de personas de la tercera edad y lugar propicio para practicar danzón. Escena simultánea a la celebración del 50 aniversario de las esculturas juego (fuente: fotografía de Luis Felipe Cabrales, 27 de mayo de 2017).

video y piñatas. También se realizó el emblemático acto de partir el pastel, en este caso, con forma de cocodrilo.

Transcurridos un par de meses, el 4 de agosto de 2017 la Dirección de Proyectos del Espacio Público del Ayuntamiento de Guadalajara, encabezado por el Ing. Enrique Alfaro Ramírez, comunicó mediante el oficio DPEP/192/2017 que “está de acuerdo en llevar a cabo la preservación de las piezas bajo las instrucciones y supervisión del autor” (Alcaraz, 2018, p. 90). Una vuelta de timón que conjuró la amenaza de destrucción y así arrancó una fase de conservación activa de dicho patrimonio.

La rehabilitación de esculturas juego se produjo durante 2018 con la supervisión del arquitecto Medina, hecho que garantizó la calidad del proceso (Figuras 15 y 16). La salvaguarda se vio normativamente coronada con la inclusión del “conjunto escultórico, animales en concreto” en el listado “Actualizaciones al Patrimonio Cultural Mueble inscrito en el inventario estatal del Patrimonio Cultural del Estado de Jalisco” (Gobierno del Estado de Jalisco, 2018, 20 de enero).

La coyuntura actual apunta a la necesidad de regenerar políticas urbanas mediante el cultivo de modelos más democráticos, dinámicos e



Figura 15. La escultura del oso durante la fase final de restauración, trabajo realizado bajo la supervisión del arquitecto Fabián Medina (fuente: fotografía de Luis Felipe Cabrales, 31 de julio de 2018).



Figura 16. Como resultado del proceso de defensa y rehabilitación las esculturas juego recuperaron su condición física original, incluida la naturalidad cromática del cemento, se respetó el principio de autenticidad (fuente: fotografía de Luis Felipe Cabrales, 12 de febrero de 2019).

inclusivos. Se trata de acercar algunos de los atributos de los esquemas clásicos de la planificación, por ejemplo, la definición de una imagen objetivo de largo plazo, con las nuevas configuraciones sociales que se apoyan en los recursos mediáticos, como las redes sociales, que suelen privilegiar la inmediatez. Todo ello con el principio hegemónico de situar a los ciudadanos en el centro de las preocupaciones y, por tanto, aproximarse a un “ejercicio planificador que debe actuar en tiempo real, en lugares reales y con gente real” (Cabrales, 2010, p. 91) con lo cual puede reforzarse el alcance de los derechos ciudadanos.

CONCLUSIONES

A lo largo de más de dos siglos el espacio que hoy ocupa el Parque Morelos de Guadalajara ha modificado radicalmente su organización espacial. A partir de su condición primigenia como un islote fluvial se configuró la Alameda con un diseño neoclásico. Entrado el siglo XX fue objeto de intervenciones renovadoras iniciadas en 1934 y 1965, las cuales dibujaron su fisonomía actual. La última produjo destacadas manifestaciones patrimoniales modernas, entre ellas, el conjunto de nueve esculturas juego de cemento creadas por Fabián Medina. Con ello se creó una atractiva oferta para los niños y se configuró una centralidad en el parque que enriqueció los vínculos con el lugar.

La historia de larga duración permite destacar la continuidad del Parque Morelos como el área verde más grande del Centro Histórico y, correlativamente, su valor paisajístico y patrimonial. Su estudio desde la geografía cultural condujo a asociar la dimensión material con el valor simbólico que tanto individual como colectivamente se ha asignado al conjunto. El trabajo se desarrolló en parte desde la perspectiva investigación – acción que provocó el involucramiento espontáneo de tres geógrafos en los hechos aquí analizados.

Ante la amenaza de derribo de las esculturas juego, en 2017 se produjo una protesta social mediática y un evento social festivo marcado por la celebración del 50 aniversario de las piezas. Un movimiento cultural que, sin llegar a ser masivo ni

viral, funcionó como catalizador para salvaguardar el legado. En ello contribuyó la respuesta positiva por parte del Ayuntamiento de Guadalajara, lo que desembocó en una buena práctica.

El reconocimiento patrimonial de las esculturas, si bien fue declarado por el estado, ocurrió como un proceso reactivo, por lo que estaríamos ante un caso de patrimonialización social que se fundamentó en la valoración del lugar por parte de la gente, lo que remite al concepto de topofilia. Tal mecanismo se asocia a su vez con el planteamiento de Soja en el que da lugar al poder de la razón y del afecto que al ser conjugados configuran la conciencia espacial.

La caracterización del movimiento de defensa puede explicarse con el concepto espacio vivido patrimonial, aunque va más allá. En la medida en que se valió del apoyo de redes sociales, involucró como militantes a individuos que no necesariamente habían tenido experiencias cotidianas en el lugar.

Un aspecto destacable de la rehabilitación de 2017-2018 fue mantener, al menos parcialmente el diseño de la planta que provenía del elaborado en 1934 por Rafael Urzúa y que Alejandro Zohn respetó en la intervención de 1965-1967. Esta última versión supuso un tratamiento en que sobre el trazo de los andadores se incrustan losas pétreas que simulan un tejido formado por pixeles, concepto quizás vinculado con el proyecto de la Ciudad Creativa Digital que desde 2011 se desarrolla en el entorno del parque.

A reserva de profundizar en el tema, la relación patrimonio-sociedad no está confinada a lo micro-local, puede activarse y expandirse rápidamente para formar territorialidades y empoderamientos múltiples y flexibles. La relación social así producida, aunque resulte efímera, puede ensamblarse con la defensa democrática de bienes patrimoniales comunitarios, distintos a los reconocibles en los ámbitos nacional o internacional, tal como ocurrió en este caso. Ello da cuenta de efectivas plataformas de participación ciudadana y delata vínculos sociales que responden a los atributos de lo que Ascher (2004, p. 53) denomina sociedad hipertexto.

A efecto de salvaguardarse, el patrimonio moderno representado por las singulares esculturas juego recibió el apoyo de mecanismos de comunicación postmodernos. La injerencia directa de

Fabián Medina, artífice de dicho legado artístico, añadió fuerza al reclamo y contribuyó a que la rehabilitación respondiera al principio de autenticidad.

Además del probado valor local del conjunto infantil, contiene méritos destacados dentro del contexto nacional. Sus audaces diseños, su contribución al movimiento artístico moderno y la convergencia trialéctica de las dimensiones tiempo, espacio y sociedad han provocado un proceso de patrimonialización. Salud y larga vida para el zoológico de cemento.

REFERENCIAS

- Alcaraz Padilla, J. C. (2018). *Valoración patrimonial del Parque Morelos, antigua Alameda de la ciudad de Guadalajara*. Tesis de Maestría en Ciencias de la Arquitectura. Universidad de Guadalajara.
- Anda, F., de. (2017, 6 de abril). También Morelos sin aval del INAH. *El Informador*, p. 1.
- Ascher, F. (2004). *Los nuevos principios del urbanismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Borja, J. (2013). *Revolución urbana y derechos ciudadanos*. Barcelona: Alianza Editorial.
- Cabrales Barajas, L. F. (2010). El de atrás paga: el modelo metropolitano de Guadalajara. En O. Urquídez (Coord.), *La reinvencción de la metrópoli* (pp. 75-96). Zapopan: El Colegio de Jalisco.
- Cabrales Barajas, L. F. (2018). Trescientas sombras amigas, la Alameda de Guadalajara. En E. Ribera (Coord.), *Alamedas de México* (pp. 191-233). Ciudad de México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora.
- Capel, H. (2014). *El patrimonio: la construcción del pasado y del futuro*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Desaparecerán los charcos situados al norte de la Alameda. (6 de junio de 1934). *El Informador*, p. 4.
- Elizalde Urzúa, A. (2006). *Rafael Urzúa. Monografías de arquitectos del siglo XX*. Guadalajara: Secretaría de Cultura-Universidad de Guadalajara.
- Gobierno del Estado de Jalisco (1914). *Atlas de los planos de las manzanas que corresponden al Cuartel 2º*. Catastro de la ciudad de Guadalajara. Revalúo de la propiedad raíz practicado de acuerdo con la Ley General de septiembre de 1914 y Decreto núm. 42 del Gobierno del Estado del mismo año.
- Gobierno del Estado de Jalisco (2018, 20 de enero). Actualizaciones al Patrimonio Cultural Mueble inscrito en el inventario estatal del Patrimonio Cultural de Jalisco. *El Estado de Jalisco. Periódico oficial*, pp. 17-21.
- Hoy inauguran el Parque Morelos. (31 de diciembre de 1936). *El Informador*, p. 1.
- Inauguran la Bienal Nacional de Escultura, y entrega de premios. (17 de mayo de 1967). *El Informador*, p. 5.
- López Jiménez, J. (1977). *El San Juan de Dios Río de Guadalajara*. Guadalajara: Ediciones del Banco Industrial de Jalisco.
- Lozano Díaz, D. (2018, 23 de marzo). El espejo: esculturas juego del Parque Morelos, patrimonio lúdico en concreto. *Crónica Jalisco*.
- Mateos, P. (2017a). #salvemosParqueMorelos. Recuperado el 12 de enero de 2018 de <https://www.facebook.com/100011759588948/posts/352935925108391?sfns=mo>
- Mateos, P. (2017b). No al plan de destrucción de esculturas en el Parque Morelos, Guadalajara. Recuperado el 14 de enero de 2018 de <https://www.change.org/p/enrique-alfaro-paremos-la-destruccion-del-parque-morelos-guadalajara>
- Paz, O. (2008). *Los hijos del limo*. Santiago de Chile: Tajamar Editores.
- Pinassi, C. A. (2019). Espacio vivido patrimonial: una mirada alternativa del Patrimonio Cultural desde la ciencia geográfica. *Ería*, (2019-1), 99-107. <https://doi.org/10.17811/er.1.2019.99-107>
- Razo Zaragoza, J. L. (1975). *Guadalajara*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara-Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Secretaría de Cultura de Jalisco. Fondo fotográfico Carlos Petersen Biester.
- Soja, E. (2010 [1999]). Tercer espacio: entendiendo el alcance de la imaginación geográfica. En N. Benach, A. Albet y E. Soja, *La perspectiva postmoderna de un geógrafo radical* (pp. 181-209). Barcelona: Icaria.
- Soja, E. (2014). *En busca de la justicia espacial*. Valencia: Tirant Humanidades.
- Troitiño Vinuesa, M. A. (2006). Ordenación del territorio y desarrollo territorial: la construcción de las geografías del futuro. *Geocallí, cuadernos de geografía*, 14, 17-68.
- Troitiño Vinuesa, M. A. (2013). Ordenación y gestión del territorio: un necesario y urgente cambio de rumbo en las políticas territoriales y urbanas. En O. Urquídez (Coord.), *Metrópolis en movimiento* (pp. 17-41). Zapopan: El Colegio de Jalisco.
- Zatarain, K. (2017). Los arquitectos debemos retomar el diseño de espacios de juego infantil. *Archdaily.com*. Recuperado el 14 de mayo de 2018 de <https://www.archdaily.mx/mx/868892/los-arquitectos-debemos-retomar-el-diseno-de-espacios-de-juego-infantil>