

00264

20/1

División de Estudios de Posgrado / ENAP
ACADEMIA DE SAN CARLOS

UNAM

● **El entorno urbano y su
mutilación estética y ambiental**

Un caso, la glorieta de Cuauhtémoc.

T E S I S

para obtener el grado de:

MAESTRO EN ARTES VISUALES
orientación

ARTE URBANO

presenta

IGNACIO ULLOA DEL RIO

DIRECTOR

LIC. JUAN DIEGO RAZO OLIVA

ASESOR

MTRD. EDUARDO CHAVEZ SILVA

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

C O N T E N I D O

I

PRIMERA PARTE LA MUTILACION DE LOS SITIOS HISTORICOS Y ARTISTICOS DE LA CIUDAD DE MEXICO.

1.1	EL FUNDAMENTO LEGAL	
1.1.1	UNA EPOCA DE ANTAGONISMOS EN LA PLANIFICACION URBANA.....	11
1.1.2	LOS SITIOS HISTORICOS CAPITALINOS Y LA ESTETICA OFICIAL.....	13
1.1.3	EL PODER POLICIAL.....	15
1.2	FACTORES SOCIO-ECONOMICOS	
1.2.1	EL BIENESTAR PUBLICO Y LA ESTETICA URBANA.....	19
1.2.2	USO DE LA TIERRA URBANA.....	22
1.2.3	PLAN DE CIRCULACION Y LA MUTILACION URBANA.....	24
1.3	CRITERIOS ESTETICOS-URBANOS PARA LOS SITIOS HISTORICOS Y ARTISTICOS	
1.3.1	UNA ORNAMENTACION IMPORTADA.....	28

II

SEGUNDA PARTE LA GLORIETA DE CUAUHTEMOC SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA EJEMPLO DE MUTILACION URBANA

2.1	ANTECEDENTES. LA ESTETICA DE LA CIUDAD REPUBLICANA	
2.1.1	UNA INQUIETUD ORNAMENTAL.....	33
2.1.2	JARDINES PARA LAS PLAZUELAS.....	35
2.1.4	REJAS PARA LA ORNAMENTACION.....	36
2.1.4	UN REGLAMENTO PARA LA ESTETICA CAPITALINA.....	37
2.1.5	EL BOSQUE DE CHAPULTEPEC.....	38

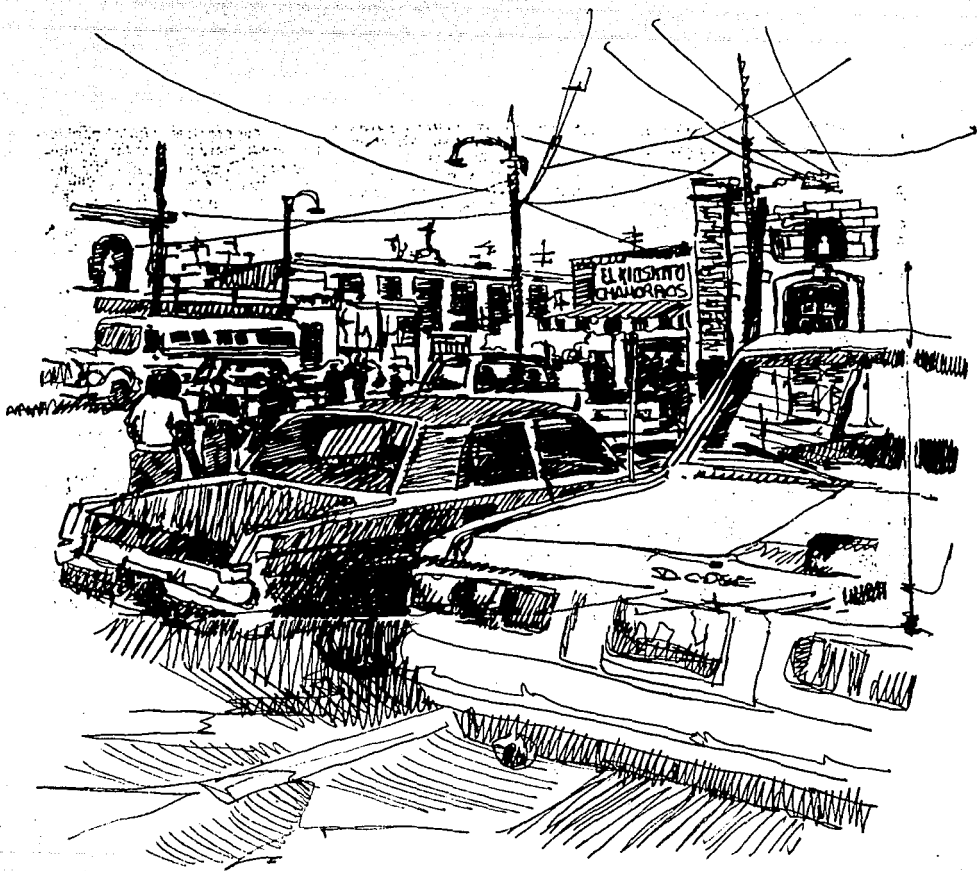
2.2	EL PASEO DE LA REFORMA	
2.2.1	UN ORIGEN IMPERIAL.....	42
2.2.2	PRIMEROS CULTIVOS ORNAMENTALES.....	44
2.2.3	EL TRAZO DE LAS GLORIETAS.....	46
2.2.4	PRIMER MONUMENTO.....	47
2.3	ANTECEDENTES DE LA GLORIETA DE CUAUHEMOC	
2.3.1	LA FUENTE.....	52
2.3.2	LOS CULTIVOS ORNAMENTALES.....	54
2.3.3	EL MONUMENTO A CUAUHEMOC.....	55
2.3.4	EL JARDIN DE LA ESTACION COLONIA.....	56
2.3.5	EL POLO CLUB.....	58
2.3.6	LAS VIVIENDAS PORFIRIANAS.....	59
2.4	UN CAMBIO DE ESCALA	
2.4.1	EL HOTEL PLAZA Y EL PROYECTO DE PANI.....	62
2.4.2	LOS RASCACIELOS MODERNOS.....	66
2.5	SITUACION ACTUAL	
2.5.1	DEGRADACION DE LOS ANTIGUOS CULTIVOS ORNAMENTALES DE LA GLORIETA DE CUAUHEMOC..	69
2.5.2	REQUIEM ARTISTICO URBANO DE LA GLORIETA.....	71

III

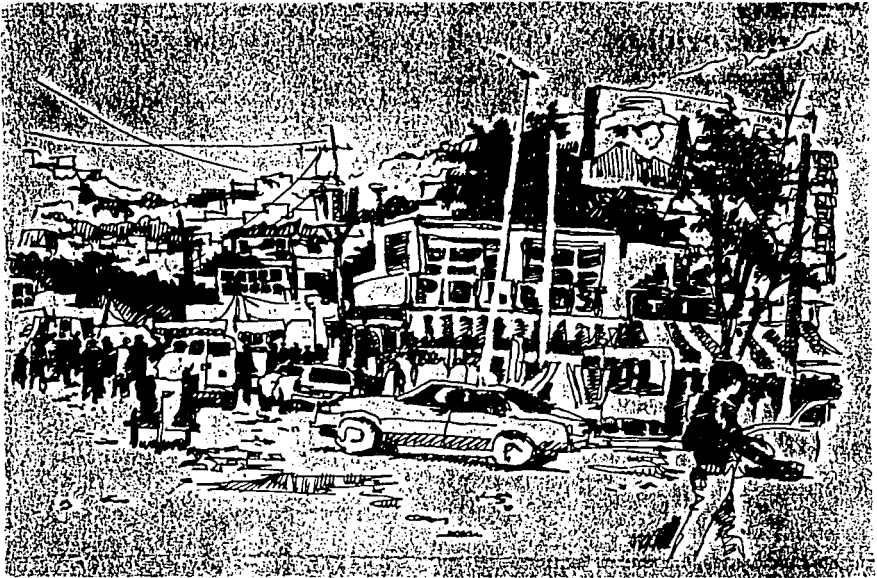
TERCERA PARTE
NUEVOS HORIZONTES

3.1	LA RESPONSABILIDAD ESTETICA DE LA AUTORIDAD	
3.1.1	EN BUSCA DEL ESPACIO ESTETICO-URBANO.....	75
3.1.2	NECESARIO RESCATAR EL VALOR ESTETICO DEL ESPACIO PUBLICO.	80
3.1.3	DESEABLE LA PARTICIPACION COLECTIVA EN LA ESTETICA URBANA	84
3.1.4	UNA CALLE IDEAL LA COMUNICACION DEL LOCUS.....	86
3.2	LA RESPONSABILIDAD DEL ARTISTA	
3.2.1	UN COMPROMISO NECESARIO.....	89
3.3	CONCLUSION.....	94

PRIMERA PARTE



LA MUTILACION DE LOS
SITIOS HISTORICOS Y
ARTISTICOS DE LA
CIUDAD DE MEXICO



1.1

EL FUNDAMENTO

LEGAL

1.1.1 UNA EPOCA DE ANTAGONISMO EN LA PLANIFICACION URBANA

Hace tiempo, el célebre teórico urbanista Siegfried Giedeón afirmaba que "toda la arquitectura de una ciudad evidencia, sin lugar a dudas, la condición del pensamiento social, cultural y el gusto estético de sus habitantes a través de su historia; aspectos que permiten distinguir cualquier época de la urbe, así como la capacidad de organizar su propia vida"¹. Esta noción no es posible validarla hoy en día para nuestra ciudad que se ha transformado por desgracia, abandonada a las mezquinas manos de una planificación egoísta, patrocinada por mercaderes, que por lucrar con el suelo urbano, derriban a cada instante edificaciones de profunda trascendencia histórica y de notable valor artístico; edificaciones integrantes de personalidad comunitaria de la sobrepoblada ciudad de México.

Destacados historiadores han comentado el patético aspecto de la capital, caracterizado por la destrucción sistemática y a gran escala de la arquitectura del pasado, con el afán de dejar lugar a espacios para estacionamientos y vulgares edificios industriales así como a inexpresivas construcciones modernas levantadas para satisfacer intereses financieros.

Durante más de cuatrocientos años, la gran capital ha padecido, según don Vicente Martín Hernández, tres lamentables períodos de destrucción. El primero se inició con la desaparición de la arquitectura prehispánica, dejando su lugar, por las Ordenanzas

NO EXISTE

PAGINA

1.1.2 LOS SITIOS HISTORICOS CAPITALINOS Y LA ESTETICA OFICIAL

Entre las edificaciones de la capital que patentizan la trascendencia artística de siglos pasados, se encuentran multitud de sitios, y construcciones virreinales y decimonónicas; un bello rostro y figura de la ciudad, hoy en día, abandonados en su mayoría como resultado de la modernidad que desecha el pasado para limpiarse de aquellos recuerdos que considera intrascendentes bajo el cielo contaminado.

Tales edificios y lugares, hechos de mil bienes ornamentales que hacían de sus formas un ejemplo de arte depurado, se encuentran en muchas ocasiones convertidos en ruinas, degenerada su calidad artística y olvidado su fundamento histórico; convertido en doloroso recuerdo con renombre de enfermedad para los vecinos del barrio, temerosos de que sean sus viejas artísticas viviendas las siguientes en desaparecer.

Pardos sillares y grises cornisas ornamentales, que antaño el verano ni el invierno gastaban, han sido degradados en pocos años y con gran rapidez. Su rostro y silueta, que sujetaba la mirada que recorría el paisaje urbano, se vio ahogada entre láminas de asbesto y tinacos de todos colores. Actualmente, los vecinos de barrios históricos se lamentan ante los derrumbes y mutilaciones de la memoria urbana; un hecho, testimonio del ciego abandono por parte de las autoridades capitalinas, a pesar de que éstas se

comprometieron tiempo atrás con la Carta de Atenas y de Venecia, documentos internacionales que declaran la necesidad de salvaguardar el común patrimonio histórico y artístico.

Sin embargo, a pesar del reconocimiento de estos trascendentales documentos por parte de las autoridades capitalinas, la desaparición de espacios e inmuebles históricos y artísticos continúa, olvidándose la necesidad de rescatar el patrimonio de la capital para fines culturales y para recobrar, dentro del contexto citadino, su continuidad histórica que se remonta a siglos pasados.

Cabe señalar que, la glorieta de Cuauhtémoc, es un patético ejemplo de destrucción urbana. En los últimos treinta años, ha sufrido tantas mutilaciones, que su original aspecto desapareció casi completamente. Esta glorieta, "locus" monumental, edificada por el presidente Lerdo de Tejada como lugar de reunión cívica y de paseos dominicales ha perdido su calor humano y bello aspecto por decisiones sustentadas en conceptos técnicos que sólo tomaron en cuenta estrechos criterios de planificación, bienestar público, vialidad y estética urbana, que hace necesario exponer con atención sus aspectos más característicos.

1.1.3 EL PODER POLICIAL

Desde hace tiempo, la capital se congestionó con las sombras del centralismo y la industrialización, La economía de la "tierra urbana" tomó partido por las prácticas de la especulación. Los edificios ganaron altura dejando en la penumbra a la plaza tradicional y su escala doméstica. La costumbre de caminar en los paseos arbolados de antaño, dejó su lugar a los privilegios del automóvil. La ciudad marginada y depresiva, donde la existencia era una pesada carga para sus moradores, creció haciendo patente las contradicciones del espíritu modernista.

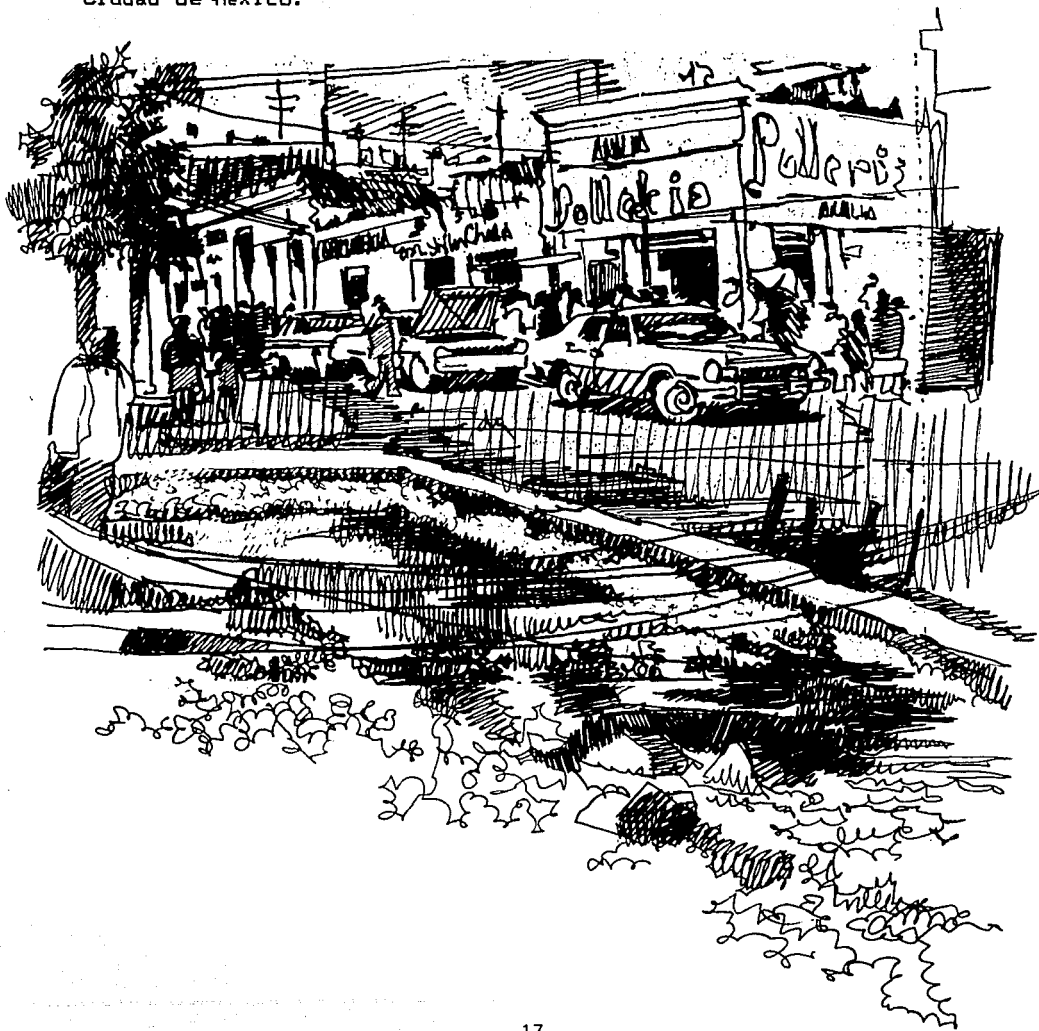
En el ámbito arquitectónico, la influencia ejercida por Le Corbusier, quien puso de moda en París --"La Ciudad Contemporánea"--, su visión de grandes rascacielos rodeados de espacios verdes con edificios de 60 pisos para una población de 2500 habitantes², fue un ideal a seguir por las autoridades de la ciudad de México interesadas en convertir a la capital en una expresión de modernidad³. Muchos fueron las propuestas del gobierno citadino y de los académicos de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, cuando, en la década de los cuarenta, consideraron necesario, como en las ciudades de Antewpor, levantar altos edificios dispuestos en zig-zag, decorados con jardines y mobiliario ornamental⁴. En los trabajos de reconstrucción de Ilot Insalubre --otra propuesta de Le Corbusier"--. encontraron las autoridades capitalinas aquellas sendas destinadas al tránsito local plagadas de cetos ornamentales; criterios de

planificación que impusieron con la fuerza de la piqueta, a la trascendencia histórica y artística. Así por ejemplo, antiguos barrios de Balbuena y San Lázaro, con sus casas de cal y canto, dejaron su lugar a los multifamiliares John F. Kennedy y Jardín Balbuena, entre otros.

En las décadas de los cuarenta, el gobierno capitalino inició modernos planes de urbanización, basados en sistemas como la "Zonificación Racional" apoyado por organismos internacionales como la "Asamblea de Constructores para la Renovación Arquitectónica" ASCORAL, y el "Congreso Internacional de Arquitectura Moderna" CIAM[®]; sistemas que atendían al equilibrio entre el espacio construido y aquellos otros abiertos destinados al esparcimiento y goce estético. Antiguos barrios de la colonia Guerrero, Iztacalco y Santa María la Ribera, padecieron mutilaciones de su tradicional entorno urbano al ser construidos equipamientos de primera necesidad y avenidas vehiculares más amplias para dar servicios y comodidad a los vecinos del lugar.

El quehacer demolidor de la piqueta, testimonio de los tiempos modernos, también afectó a la glorieta de Cuauhtémoc; la visión de progreso que convirtió a la avenida de los Insurgentes en un boulevard que comunicó al acaudalado sur de la capital con el centro urbano, así como la edificación de modernos rascacielos considerados saludables por su aspecto y funcionalidad, transformó el uso del suelo urbano en dicha glorieta que dejó de ser residencial exclusivo para convertirse en administrativo y

comercial especializado, según se puede apreciar en los planos de uso del suelo del Plan Nacional de Desarrollo Urbano para la Ciudad de México.



1.2

**FACTORES
SOCIO-ECONOMICOS**

1.2.1 EL BIENESTAR PUBLICO Y LA ESTETICA URBANA

En la década de los treinta, destacados arquitectos mexicanos, consideraban que una bella ciudad determinaba un buen comportamiento social y, una calle limpia estaría ajena a la pobreza y delincuencia; ideas a las que Reinhold Niebuhr llamó "la doctrina de la salvación por los ladrillos". En la pobreza de muchas zonas periféricas de esta capital, se edificaron, en aquel entonces, conjuntos habitacionales de interés social, con aspecto que, bien podría llamarse agradable, pero que en nada resolvieron la degeneración social y del ámbito público del vecindario, por el contrario, se vieron contaminados por el proceso de degradación.

La idea de que una construcción hermosa era sinónimo de mejores condiciones de vida y de un buen comportamiento social, tuvo su impulso en los textos de Sir Nikolaus Pevsner. En el libro Pioners of Modern Design, escrito después de la primera Guerra Mundial, Pevsner vincula las mejores edificaciones con la belleza y el bienestar social, y, además, asegura que el Movimiento Arquitectónico Moderno que hace incapié en el concepto de "espacio saludable" se obstaculizó en Alemania por los llamados "dientes sucios", curioso argumento esgrimido por Pevsner como consecuencia de una encuesta llevada a cabo por el Servicio Sanitario del Museo de Higiene, en Dresden. La encuesta demostró que solamente el 18.12% de los niños utilizaban cepillo de

dientes. Al conocer este resultado, Pevsner comentó que en tales condiciones, no puede desarrollarse el sentido de la belleza y que tampoco, sorprende que sea necesario la construcción de casas saludables*.

La idea de que las formas arquitectónicas y del diseño producían efectos saludables cuando son bellas, llevó a Pevsner a proponer una campaña para tener niños sanos, padres limpios y, sobre todo, edificios bellos por ser saludables. Para Pevsner, la modernidad y la salud se reflejaban en la belleza; creyendo que esto era testimonio de modernidad.

El concepto de arquitectura saludable y hermosa, unido al del espíritu anónimo de la época moderna, tuvo un papel clave en el Romanticismo alemán de comienzos del siglo XIX, el cual mostró la pauta para la creación arquitectónica, sencilla, bella y saludable, como el de la construcción anónima.

La supresión del individuo en favor de la colectividad, habitando espacios "saludables", fue una característica esencial de la retórica política comunista de la República de Weimar --la que conoció Pevsner en su juventud--, como lo fue, de igual manera, con la Ideología Nacional Socialista, que siguió a la República. Cabe recordar, como lo ha demostrado el profesor Miller Lane, que los nazis, no sólo ejercían un control de los estilos arquitectónicos como era su costumbre para regular la opinión pública, además de considerar como símbolos políticos a estos estilos,

sino también, pregonaban la necesidad de edificar casas bellas y saludables acordes con la pureza racial del nuevo hombre alemán?

La defensa de la arquitectura bella y saludable y de la obra anónima fue cultivada en México, considerándose que el hombre está perdiendo valor significativo, ya que su destino no le interesa sino la arquitectura edificada por anónimos y diseñada según criterios estéticos que mejoran la condición social.

En la capital, la alta burguesía también cultivó el concepto de la arquitectura bella y saludable demoliéndose barrios antiguos y congestionados para poder llevarla a la práctica, siendo testimonio de este aspecto la glorieta de Cuauhtémoc. Edificios de aspecto funcionalista y bella simplicidad tomaron el lugar de las antiguas residencias porfirianas consideradas anacrónicas para la modernidad, poco funcionales y sin las comodidades que, según Le Corbusier, debían ser desarrolladas: mucha luz natural, muros sin decorados antihigiénicos por ser receptáculo de polvo e insectos, y materiales de fácil limpieza como los vitrificados. Sin embargo, la presencia de altos edificios de espíritu modernista también trajo consigo un cambio trascendental en el uso del suelo urbano, y las llamadas "diversificación de funciones" se concretaron al género administrativo y comercial. El antiguo vecino de la glorieta de Cuauhtémoc desapareció dejando su lugar a un diferente público que trajo consigo cambios en la imagen urbana de este lugar sobre el Paseo de la Reforma, con los resultados que a continuación se describen.

1.2.2 USO DE LA TIERRA URBANA

Anclados entre altos edificios, se localizan plazas y barrios públicos de valor histórico y artístico; lugares capitalinos que han cambiado su función pública con la transformación del entorno urbano. El antiguo espíritu popular, doméstico y ameno en donde los juegos infantiles animaban todo el año (como los romances y el ocio entretenido se cultivan por las noches), desapareció con las viviendas construidas tiempo atrás. Sórdidos edificios de muros plastificados y decorados laminados destinados a comercios y oficinas, son ahora el ámbito urbano que ahoga a dichos lugares. Oficinistas y empleados con horarios semejantes son, desde hace años, los nuevos y fugaces usuarios de estos lugares; usuarios sin el tiempo necesario para sentarse a la sombra de los eucaliptos y ver declinar el día admirando los cultivos ornamentales.

Ya sin los vecinos, las plazas y parques de antaño perdieron su calor humano, quedando solitarios para ser ocupados por gente viciosa, por hombres turbios y envilecidos, "la carcoma urbana", cuya presencia preocupa y acongoja a los empleados que cruzan el parque rumbo al trabajo o de regreso a casa. Los tiempos actuales de estos lugares son sangrientos y fieros; al declinar la tarde se ven como páramos desiertos y sus cultivos vegetales convertidos bajo la penumbra, en refugio de malvivientes y tierra del crimen que la desaparición de la diversificación de funciones

urbanas ha conformado desgraciadamente por la mala planificación moderna, y, mientras estos lugares históricos se están muriendo, las autoridades siguen equivocadamente considerándolos sitios turísticos y de esparcimiento, sin tomar en cuenta al cambiante proceso urbano, el cual, es una realidad que determina su desaparición.

La glorieta de Cuauhtémoc, al igual que el Paseo de la Reforma, se convirtió en zona de administración y comercio cuando las autoridades pensaron necesario frenar la desorganización social urbana, aprovechando que dicha glorieta, desde mucho tiempo atrás es un polo de integración y, por lo tanto, de confluencia de personas. Sin embargo, su transformación, en lugar de ordenación de actividades llamadas por Lynch de "Estructura e Identidad": administrativas, financieras, políticas, de intercambio de bienes y servicios, si bien no la hizo desaparecer, alteró la imagen de la glorieta, destruyéndose su importante mobiliario decorativo y deteriorando sus cultivos ornamentales.

1.2.3 PLAN DE CIRCULACION Y LA MUTILACION URBANA

Durante las primeras décadas del presente siglo, los urbanistas de la capital, convencidos de mejorar las condiciones ciudadanas al ampliar y trazar nuevas calles, nuevos proyectos de planificación vehicular, propiciaron la transformación urbana.

El acelerado proceso industrial de la capital; la necesidad del desplazamiento rápido y eficaz de bienes y servicios; el movimiento de personas a diversos puntos de la ciudad requería de grandes arterias de circulación. Camiones de carga, autobuses y automóviles debían transitar avenidas diseñadas con criterios funcionales para satisfacer eficazmente las necesidades de trabajo, de recreación, de educación y asistencia social, en fin mil cosas más.

Nuevas calles abiertas en el corazón de antiguos barrios con kilómetros de aceras y pavimento asfáltico, se pensaron necesarias sin menoscabo de la mutilación de jardines y plazas ornamentales de valor histórico y artístico. Vías rápidas de 30 metros de ancho ocuparon el lugar de conventos y edificios virreinales, con carriles de intersección resultado de la moderna ingeniería vial importada especialmente de los Estados Unidos¹⁰. Faroles de hierro forjado, jardines y kioscos de antaño dejaron su lugar a los avisos de disminución y de límite de velocidad; a letreros de "Prohibido Estacionarse" y de paradas de autobuses y tranvías.

Memorables por su destrucción en aras de la fluida circulación vehicular, fueron las demoliciones de barrios antiguos para abrir la calle 20 de Noviembre, proyecto de don Juan Urquiaga. Patética resultó la destrucción de manzanas completas y plazuelas pintorescas de la colonia Guerrero con la prolongación del Paseo de la Reforma y la ampliación de la calle de Ramón Guzmán, esta última convertida en la avenida de los Insurgentes Norte. Por su parte, con la ampliación de la calle de San Juan de Letrán fueron demolidas edificaciones tan importantes como el convento de Santa Brígida, una pérdida irreparable para el patrimonio de la capital.

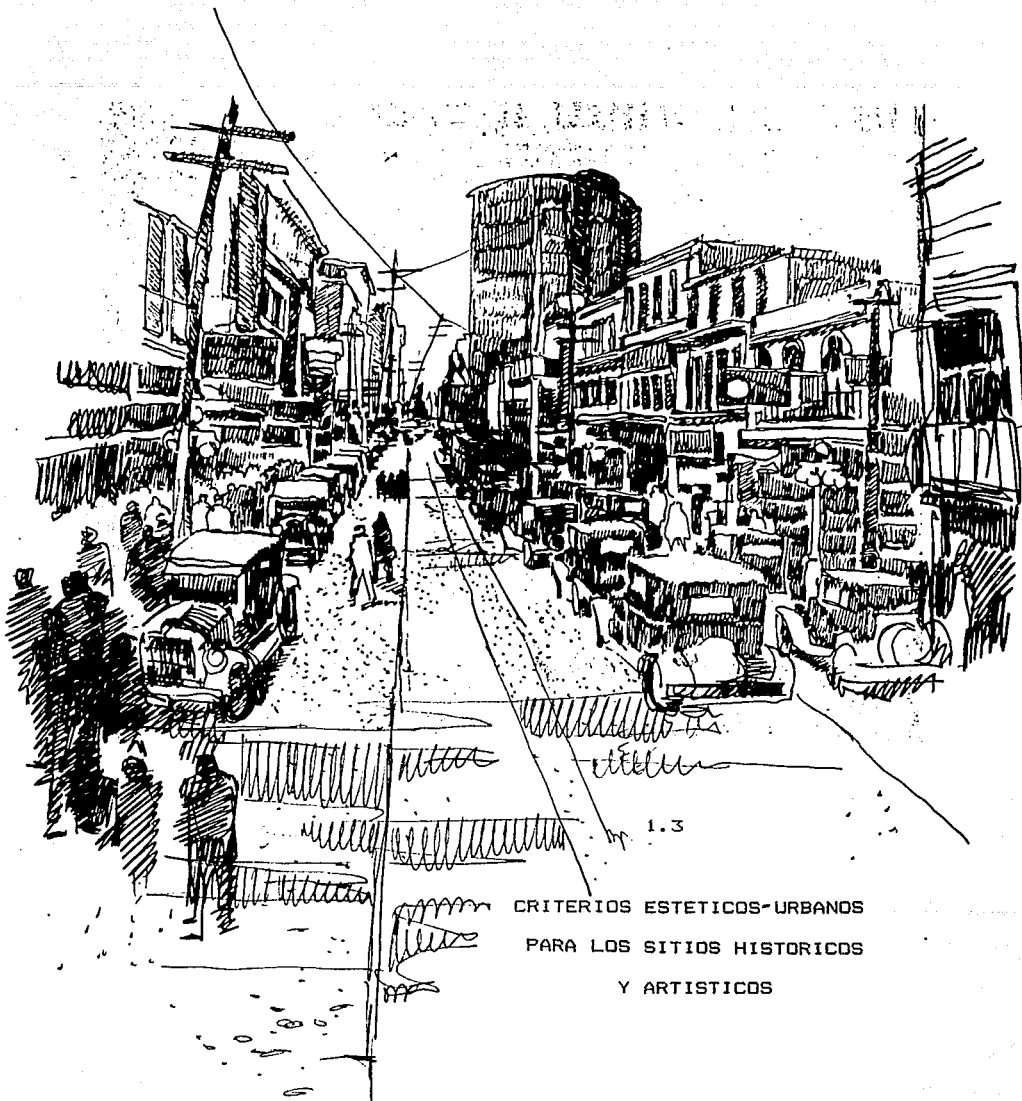
La calzada de La Piedad, fue también víctima de la mutilación en función del tráfico de automotores, destruyéndose su tradicional imagen urbana así como la plaza y convento de La Piedad, joya arquitectónica de la ciudad. Los tiempos de la destrucción para agilizar el desplazamiento de la población en vehículos de combustión, también afectaron a calles de añeja tradición como la del Salto del Agua, perdiendo los célebres arcos del Acueducto de Chapultepec y casi todas sus señoriales casonas virreinales. A su vez, la calle del Cinco de Mayo padeció severa mutilación con su ampliación y prolongación hasta San Juan de Letrán, derribándose el Teatro Principal y otras históricas edificaciones circundantes.

La Planificación vial, también sostuvo en la glorieta de Cuauhtémoc un bizarro antagonismo entre los embrollos de un

diseño de circulación vehicular cada vez más conflictivo y deseoso de lograr la ciudad funcional, contra aquel antiguo espacio público decimonónico, memoria histórica y artística de la capital. Envuelto en este dilema, la planificación vial de la glorieta se encontró con la singular responsabilidad de tener que dar lugar a las fuerzas irresistibles de la circulación moderna a través del obstáculo de la congestión y, ser a la vez, garantía de la supervivencia de la historia urbana; aspecto que a la fecha no se ha conseguido.

Durante el Gobierno de Miguel Alemán, el nuevo diseño de la glorieta se justificó en la funcionalidad y en la estética; la glorieta fue reubicada a ochenta metros de su posición original para dar un flujo vehicular al cruce de Reforma y la avenida de los Insurgentes. Con la reubicación de la glorieta también se desplazó el monumento al Rey Azteca mientras el antiguo mobiliario ornamental, como lo eran las bancas de cantera, la caja de música, las rejas y lámparas ornamentales y kioscos para anuncios públicos, desaparecieron al ser retirados o destruidos pues el nuevo diseño los consideró obsoletos.

Durante mucho tiempo, la glorieta quedó sin decoración alguna, hasta que pequeñas esculturas de corte modernista se levantaron para intentar, sin buen éxito, romper el silencio ornamental, patentizado a la vez el deseo feroz de sus autores por darse a conocer en un lugar muy transitado.



1.3

CRITERIOS ESTETICOS-URBANOS
PARA LOS SITIOS HISTORICOS
Y ARTISTICOS

1.3.1 UNA ORNAMENTACION IMPORTADA

Cuando algunos artistas deciden decorar el espacio público con sus creaciones, apoyados por las autoridades, lo hacen buscando la comodidad y motivados por esa vanidad que los lleva a ostentar una creatividad; ubican su obra en el lugar más visto de alguna plaza pública, histórica, tradicional y concurrida tratando de lograr notoriedad aunque su obra sea antagónica al espacio circundante.

Para el artista que busca fácil publicidad, no puede haber nada mejor que las plazas concurridas por su tradición religiosa y simbolismo histórico; lugares coloniales y decimonónicos en donde confluyen calzadas engalanadas mucho tiempo atrás con esculturas y, flanqueadas por comercios repletos de compradores. Un espíritu, ávido de notoriedad, que ha obligado a muchos artistas a adaptar sus ideas a la organización espacial de estos barrios históricos. Así, por ejemplo, descubren que en el centro de la plaza principal se harían notar; que junto a la iglesia, al mercado tradicional y al viejo Ayuntamiento, todos reconocerían la presencia de sus trabajos. Con toda atención, los artistas analizan la escala, las proporciones y los remates visuales para el emplazamiento de sus esculturas y murales. Cabe recordar que, durante el barroco francés, los artistas de la corte buscaban, para exhibir su talento, los espacios urbanos públicos más concurridos. La enorme plaza de la Concordia, diseñada por Gabriel y creada como parte de la ampliación de París para

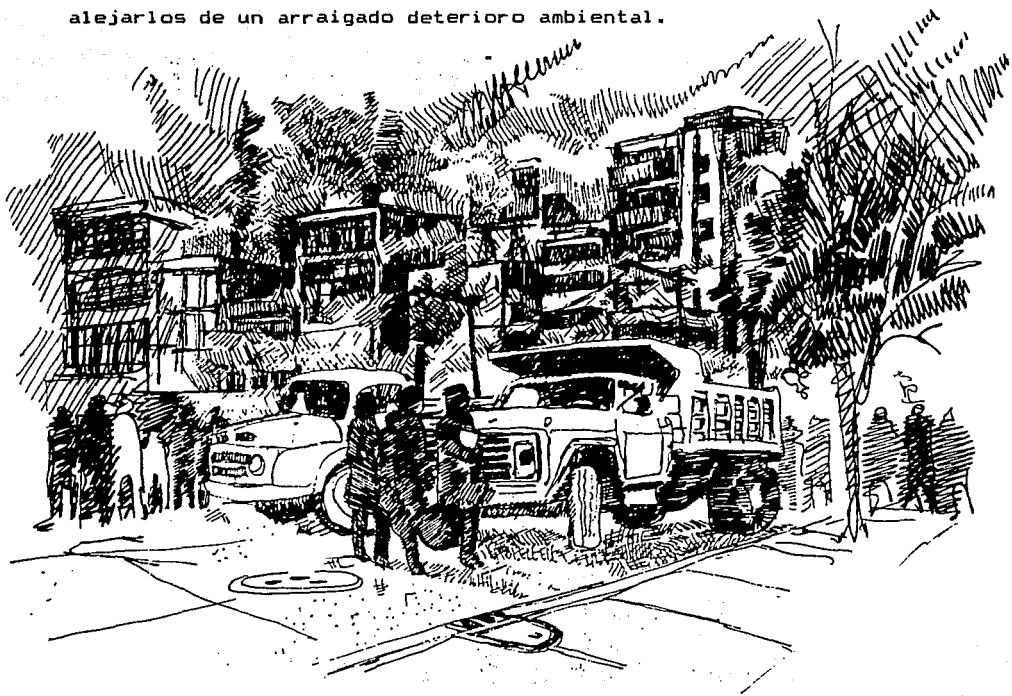
exaltar la figura de Luis XV, fue adornada por destacados escultores que vieron crecer sus prestigios. Lo mismo sucedió en la Plaza Vendome, gran espacio libre en medio de los jardines de las Tullerías y los Campos Elíseos. La plaza Popolo, en Roma, presentó características similares; algunos artistas solicitaron ser los encargados de adornar con sus creaciones este lugar tradicional por el prestigio que representaba.

En las plazas históricas y tradicionales de la capital, se han vuelto conocidos, hoy en día, los nombres de artistas postmodernistas y clasicistas de obras de piedra, hierro y tallas en troncos secos; artistas llevados del oportunismo que han sabido aprovechar de estos lugares su calidad de organismos históricos, con propia personalidad, con tradición y vitalidad popular que los convierte en espacios claves para la identidad comunitaria.

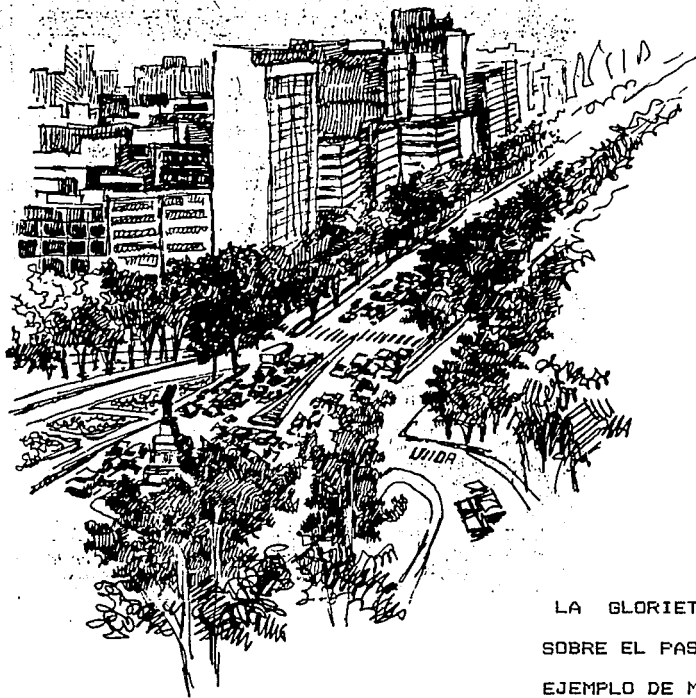
En la glorieta de Cuauhtémoc, "locus urbano" y por lo tanto polo de integración y de confluencia de personas, algunos artistas han aprovechado su función ordenadora de las actividades - según Manuel Castell-, "de gestión administrativa, financiera, política, de intercambio de bienes y servicios", así como el hecho de ser transitada constantemente por la población. Sin embargo, su obra artística ha dejado de tener aquella jerarquía de símbolo y adorno público, quedando reducida por la congestión de la glorieta, a un objeto insignificante en el escenario urbano, como son los postes de luz, los anuncios publicitarios o

una señalización de tránsito.

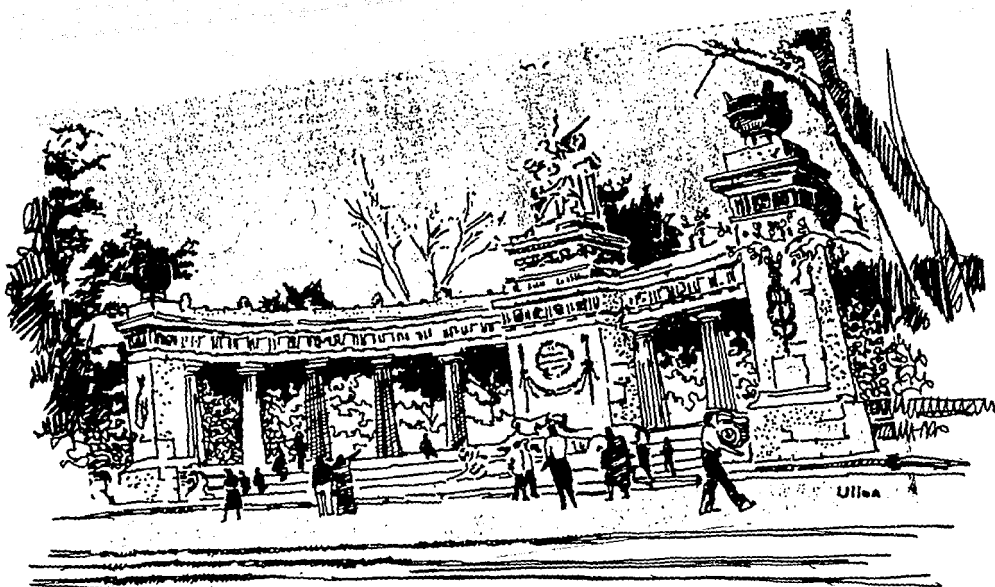
En fin, por las polvorientas calles de la glorieta, la gente transita desmadrada sin hechar una mirada a las modernas esculturas cubiertas como todo, de tierra y sudor; tratando inútilmente poder lograr un alto gratificante en el camino del peatón, tal y como la estética republicana del siglo pasado lo intentó en esta glorieta y en otros lugares de la capital, para alejarlos de un arraigado deterioro ambiental.



SEGUNDA PARTE



LA GLORIETA DE CUAUHEMOC
SOBRE EL PASEO DE LA REFORMA,
EJEMPLO DE MUTILACION URBANA.



2.1

ANTECEDENTES
LA ESTETICA DE LA
CIUDAD REPUBLICANA

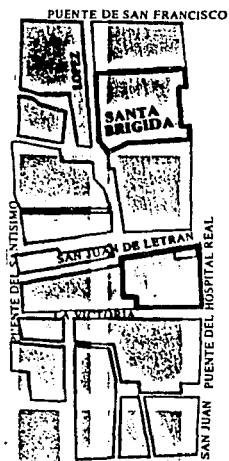
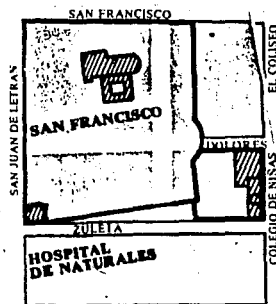
2.1.1 UNA INQUIETUD ORNAMENTAL

La mutilación urbana de la ciudad de México no es un fenómeno moderno; ya desde la primera mitad del siglo XIX, era común mirar árboles abandonados por años, cobijando con sus ramajes secos y de escaso follaje bancas de hierro y de mampostería, blanqueadas estas últimas como ocultando un lamentable deterioro. Algunos azulejos de floreados arabescos y contorno geométrico, desafiando el abandono, aún seguían resaltando la belleza del respaldo de algunas olvidadas bancas. Ni siquiera el conocido y arbolado Paseo de Bucareli era propicio para paseantes ni para gozar del crepúsculo o del cielo nocturno moteado por el luminoso polvo sideral. Tal vez, la Plaza Mayor era el único sitio digno para pasear. La gente del pueblo se daba cita en el lugar para mirar el desfile de finas levitas y tupidos encajes y velos, entre carruajes, voces de cocheros y trotar de caballos.

Para las autoridades capitalinas que creían en las maravillas de la hora azul y el arte urbano académico, era necesario lograr con acierto una apariencia del espacio público.

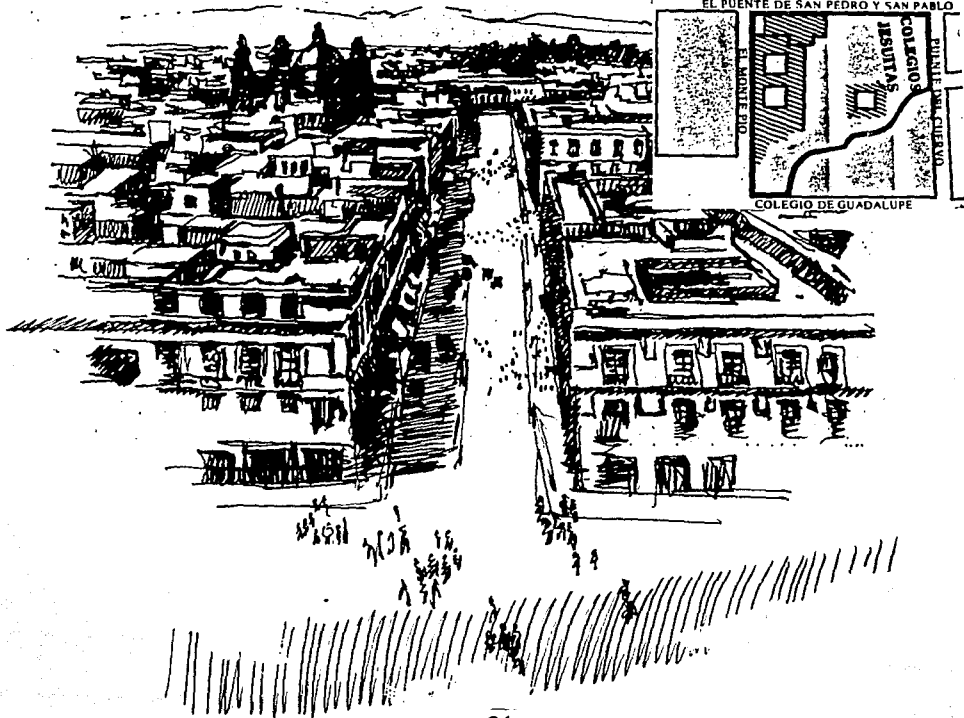
Se despertaba una inquietud por dar un aspecto agradable a sitios concurridos librándolos de esa pesadilla que los hacía deplorables, disponiendo su ornamento con el clasicismo de la Academia de París mientras la planificación liberal rasgaba el velo de la ciudad colonial y, conventos como los de San Francisco, Santo Domingo, San Agustín, San Fernando y La Merced eran mutilados para dar lugar a amplias avenidas y a la luz de la razón positivista, según nos comenta don Ignacio Ramírez "El Nigromante".

Pero no todos los lugares de la capital presentaban una imagen plagada de visiones deprimentes y desagradables olores. El barrio de San Cosme se destacaba por su bello jardín, alegre y pintoresco, plantado mucho tiempo atrás por los descendientes de los conquistadores y otros vecinos del barrio. El mimulo, el girasol amarillo, la azucena roja, la rosa de castilla y el

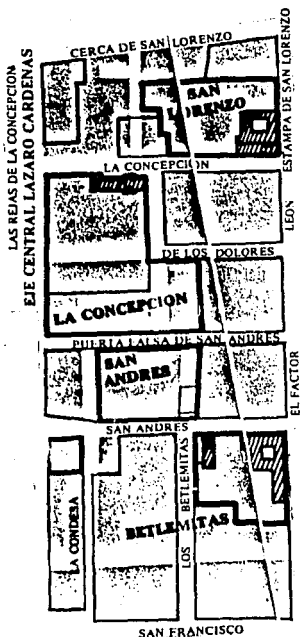


clavel,¹¹ adornaban el jardín de San Cosme y eran el marco público rodeado de lujosas casonas con tapices y muebles importados. Era tal la fama del barrio por su bello jardín, que las calles que lo conformaban tomaron el nombre de las plantas de ornato como la calle de la Dalia, de la Hortensia y de la Magnolia.¹²

Bellas flores dieron también renombre a los jardines de San Francisco; el ubicado en la casa del Señor Manrique y el Jardín del Museo Nacional con sus plantas exóticas, de otras regiones del interior del país, para su estudio botánico llevado a cabo por la afamada Sociedad Mexicana de Historia Natural.



2.1.2 JARDINES PARA LAS PLAZUELAS



El Ayuntamiento de la Ciudad de México, interesado, en mejorar el aspecto de la capital plantó, de 1870 a 1885, plantas de ornato y apacibles como frondosos jardines en la plazuela del Colegio de Niñas— tiempo después jardín Cinco de Mayo—, en la concurrida plazuela de San Juan y en la célebre plaza Santos Degollado. Jardines con árboles de espeso follaje se crearon en los barrios de Betlem y Loreto ubicados en el centro de la ciudad; en las plazuelas de Santa María Villamil, Concepción, Resurrección, Guerrero, Santo Domingo —tiempo después jardín de Los Mártires,— en la plazuela del Carmen de San Angel y en la Plaza Morelos,¹³ entre muchos otros lugares que con el paso del tiempo fueron también presa de la mutilación o de la completa desaparición.

Actualmente, sólo queda el nostálgico recuerdo de las volutas, roleos y cornisas en los kioscos o cajas de música, que decoraban estos jardines, a veces delimitados por gruesas y largas cadenas, por columnas, banquetas, escalones, guarniciones y esbeltos faroles que daban un toque de amenidad al jardín. Famosos por los ornamentos de hierro forjado lo eran el kiosco y las rejas del jardín de la plaza de la parroquia de la Villa¹⁴, cuyos motivos decorativos se inspiraban en hojas de acanto, zócalos y rosetones y los cuales por desgracia ya desaparecieron.



2.1.4 REJAS PARA LA ORNAMENTACION

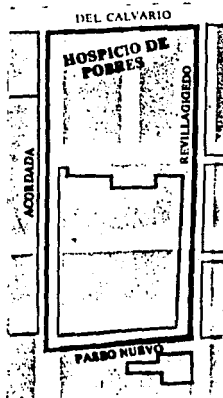
Una bella reja ornamental fue edificada, en 1872, rodeando al célebre ahuehuete ubicado en la plazuela del barrio de Popotla para engalanarlo y protegerlo por ser testimonio de la historia de México, según cuenta la tradición de la Noche Triste. El arquitecto Torres Torija se encargó de construir los cimientos y la barda de la reja; barda edificada con diversas contribuciones de material, como la que hizo el prefecto de la Villa de Guadalupe, quien donó losas de mármol para revestir la barda de mampostería. Dentro de la cerca quedaría el árbol en un bello jardincito.

Con el hierro de las rejas que había en las ventanas de la nueva calle de Tiburcio Montiel, en la Villa de Guadalupe, así como el de otras rejas de la Cárcel Nacional, y el metal de grillos y esposas con que se ataba a los malhechores, como el de las mascadas con que se les ahorcaba, dio comienzo el forjado de los barrotes que lo adornarían y protegerían contra destrozos y la ignorancia que pudiera atentar contra el histórico árbol.¹²

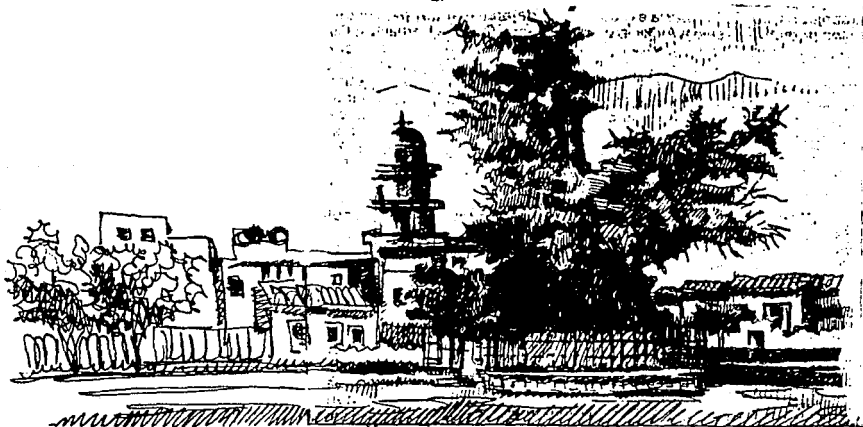
Pero la reja no pudo defender al sabino de las plagas ni de las agresiones de la gente del barrio de Popotla a pesar de los esfuerzos de la Sociedad de Mejoras Materiales de Tacubaya.

Célebres rejas también lo fueron las del Jardín del Zócalo, donde la gente del barrio de escasos recursos se daba cita entre bancas, fuentes, arriates de piedra y árboles frondosos, hasta que luego, entrada la noche, regresaban a sus barriadas llenas de viejas y maltratadas casonas en cuyo interior, humilde y poco iluminado, habían resquicios donde ardían desgastadas velas centelleantes entre botellas de aguardiente arrinconadas sobre una mesa.

A un costado el Jardín del Zócalo, en 1881, rústicos puestos del comercio ambulante ubicados en el atrio de la Catedral eran asediados por viejos militares de fiera catadura, hermosas mujeres y hombres distinguidos, niños inquietos y enjambres



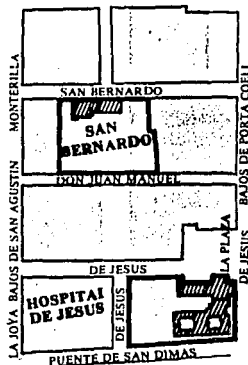
ubicados en el atrio de la Catedral eran asediados por viejos militares de fiera catadura, hermosas mujeres y hombres distinguidos, niños inquietos y enjambres de pordioseros en los días de celebración; un hormiguero humano que, apretujado en torno al comercio ambulante, dejaba tal cantidad de desperdicios en el atrio de la Catedral que se pensó decorarlo con un gran jardín para evitar su ocupación.⁴⁴

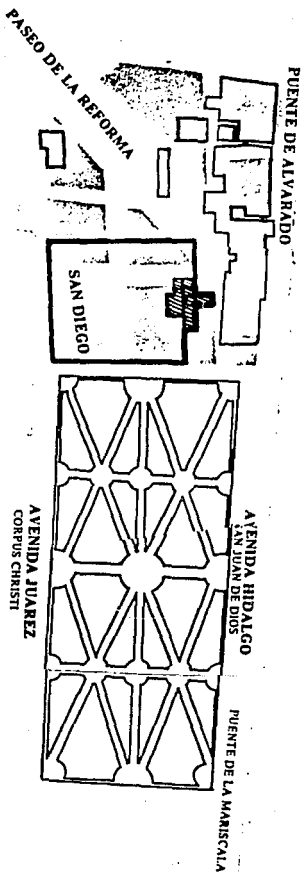


2.1.4 UN REGLAMENTO PARA LA ESTETICA CAPITALINA

Al paso del tiempo, el aspecto de la ciudad empeoró con rapidez. Las autoridades capitalinas tuvieron que expedir un reglamento para mejorarlo radicalmente, haciendo obligatoria la tarea de limpiar con esmero las fachadas de las casas y otras propiedades que se orientaran hacia la vía pública. El decreto expedido el 21 de marzo de 1883 hacía hincapié en el feo aspecto de la creciente ciudad como resultado del continuo desaseo y abandono en años de descuido; lo que exigía oportunas medidas de limpieza y ornato para remediar tan grave situación.

Las iglesias, conventos, casonas, interiores de portales, cuarteles, muros y puertas externas de inmuebles propiedad del Gobierno de la Ciudad, de militares y de particulares que estuvieran en muy mal





estado, se blanquearían o pintarían totalmente por su frente, costados y espaldas. Los propietarios de estos inmuebles tenían que cumplir con estas disposiciones y llevarlas a cabo tantas veces como estableciera el juicio del Regidor del Cuartel.

Las medidas estéticas incluían, entre otras, repintar y componer las grandes puertas, zaguanes, cocheras, rejas de balcones, ventanas y las hojas de las vidrieras que dieran a la calle. Se prohibía pintar en los muros de la vía pública figuras o inscripciones obscenas (retirándose estas últimas inmediatamente), así como colocar astas salientes con letreros, aunque fueran mensajes publicitarios.¹⁷

Las disposiciones de este decreto fueron, no obstante, ignoradas por la población capitalina; los deberes de asear y remozar las fachadas fueron una molestia, desdeñándose las sanciones económicas por no acatar el decreto. Poco a poco, en las calles de la ciudad, se fijó un feo y caótico aspecto curtido por el abandono y la intemperie. Las viviendas se ennegrecieron por la mano del tiempo; sus muros tomaron un color pardusco propio de obras próximas a extinguirse, y en el piso las losas desencajadas y la argamasa despegada. Las calles se convirtieron en un inundo lodazal, como sucedió en la colonia Santa María la Ribera, entre otras;¹⁸ el campo más basto para la degeneración visual lo eran los barrios de Santiago Tlaltelolco, la Merced y la Colonia Guerrero. La mayoría de los espacios públicos eran, en verdad, una calamidad para sus vecinos y para toda la ciudad. Solamente el bosque de Chapultepec presentaba una visión digna de contemplar.

2.1.5 EL BOSQUE DE CHAPULTEPEC

El bosque de Chapultepec era lugar dedicado a paseos con jardines llenos del

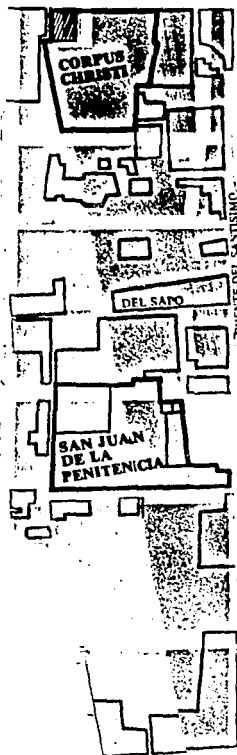
color y aroma de plantas como el girasol amarillo, el lirio morado, la azalea, la siempreviva, la lindatarde y la borla de San Pedro;¹⁹ plantas ubicadas en las inmediaciones de sus estanques naturales y flanqueando los andadores, destacando al bosque de los lugares dedicados al paseo y al ornato de la capital. Sin embargo, sus frondosos árboles del bosque, comenzaban a morir a causa de la incesante extracción de agua de los manantiales de Chapultepec, de infinidad de pozos artesianos y de los estanques naturales. Prioritario era dotar de agua a la ciudad de México.

Cerca de los manantiales del bosque de Chapultepec, se inició, en 1896, el derrumbe de la zona poblada y del acueducto virreinal, para construir en su lugar un bello jardín. Tan potentes eran las explosiones --por haberse usado dinamita en su completa demolición--, que polvo y escombros quedaron por todos lados esparcidos, convirtiéndose los arcos del acueducto, las bardas, las casas y callejones en montones de cascajo. Sólo quedó en pie la fuente virreinal de rica y variada ornamentación.²⁰

Con los escombros se levantó el nivel del terreno conformándose lomeríos con bellos andadores que fueron cubiertos con tierra vegetal para poder plantar, sobre estos mismos, árboles de ornato.²¹

El paso implacable de las máquinas de vapor empujando pesados rodillos de metal consolidaba las capas de cascajo y tierra, mientras numerosas cuadrillas de trabajadores daban forma a los senderos y montículos ornamentales.

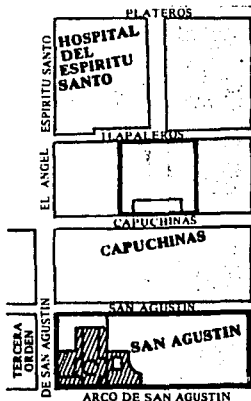
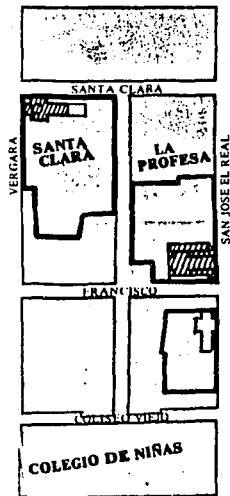
La noticia de la construcción del nuevo jardín sobre los escombros de las demoliciones, hizo que muchos se preguntaran si las plantas y árboles crecerían; algunos pronosticaban que sobre los escombros todo vegetal moriría recordando aquellas fallidas reforestaciones en otros jardines de la ciudad, los, cuales cuando se trazaron habían sido un tiradero de escombros. Se recordaba que la acumulación de desperdicios cubrió la tierra vegetal

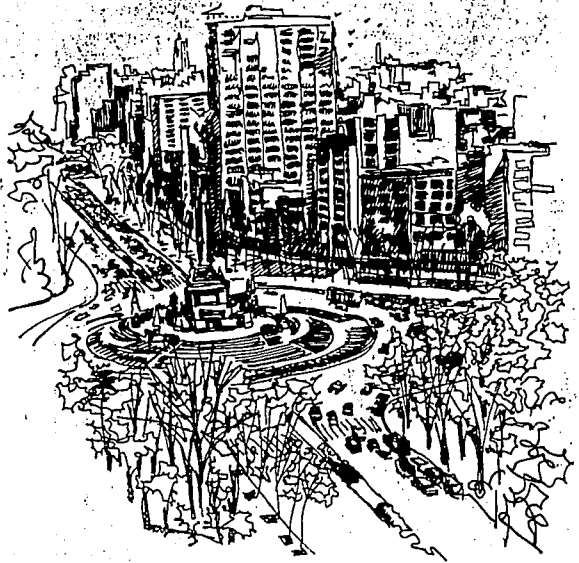


impidiendo el sano crecimiento de los árboles y plantas. Pero esto no sucedió con el nuevo jardín. Sus andadores se diseñaron para cruzarse y verse flanqueados de macizos vegetales de ornato, aislados o creciendo en pequeños grupos apretados como protegiendo su intimidad. La belleza del jardín le daba también su heterogeneidad; árboles y arbustos muy variados, se aromatizaban y abrazaban mezclando la diversidad de sus formas y tonalidades, con ramos de flores mirando hacia el cielo y alegrando las esquinas de los andadores. Flores de colores, entre el carmi, y el azul eran regadas con agua que se desliza sin urgencia de los canalillos con fondo de piedra gris.

La construcción de este jardín cerca del bosque de Chapultepec, junto a la posta de mulas de la Compañía de los Ferrocarriles del Distrito Federal, mejoró el aspecto del rumbo para disfrute de los paseantes y de los futuros vecinos de las casas residenciales que a un costado del jardín se estaban construyendo, por la Villa Construction Company;²² nuevas casas con aspecto elegante y ornamental, de estilo "americano", pronto ocuparon el sitio del derrumbado caserío edificado mucho tiempo atrás sobre un suelo lodoso a veces oculto entre las apretadas viviendas.

Al centro del nuevo jardín se pensó edificar un ornato monumental ubicado en una explanada rodeada de áreas verdes: el pabellón mexicano de la Exposición de París, prolongando la calzada de la Reforma hasta las inmediaciones del pabellón. Esto daría realce al proyecto del secretario de Hacienda, José Ives Limantour --miembro de la Comisión de Rescate del Bosque de Chapultepec--,²³ consistente en la edificación de boliches, billares, cantina y restaurante.²⁴





2.2

EL PASEO DE LA REFORMA

2.2.1 UN ORIGEN IMPERIAL

Parte importante de los proyectos de embellecimiento de la capital lo fue el Paseo de la Reforma cuya importancia urbana, como lugar de paseos concurridos y cotidiano trayecto del presidente de la República, la llevaron a ser considerado por las autoridades, lugar de atención ornamental y de bellas glorietas y monumentos, entre los cuales se encontraba el monumento y glorietta a Cuauhtémoc.

El proyecto para la construcción de una gran calzada en la ciudad de México, como las mejores del París de Napoleón, estuvo en los planes que llevó a cabo el emperador Maximiliano durante la Intervención Francesa. La construcción de la calzada, tal vez idea de la archiduquesa Carlota Amalia, tenía como fundamento urbano las concepciones de Haussman; una visión integradora que contemplaba su creación en la capital como un eje aristocrático conformado por lugares de honda trascendencia histórica y artística y, donde se encontrase lugares de importancia mercantil y recreativa de tradiciones populares. Un eje urbano, símbolo del poder imperial, que estaría conformado por la Plaza Mayor, las calles de Flateros y San Francisco (hoy Madero), la Alameda Central, la glorietta engalanada con la estatua ecuestre de Carlos IV, y la nueva calzada que comunicaría con el milenar Bosque de Chapultepec; completando el trayecto monumental, tal y como lo hacían en París, los Campos Eliseos, después de la Plaza de la Concordia y del Jardín de las Tullerías.

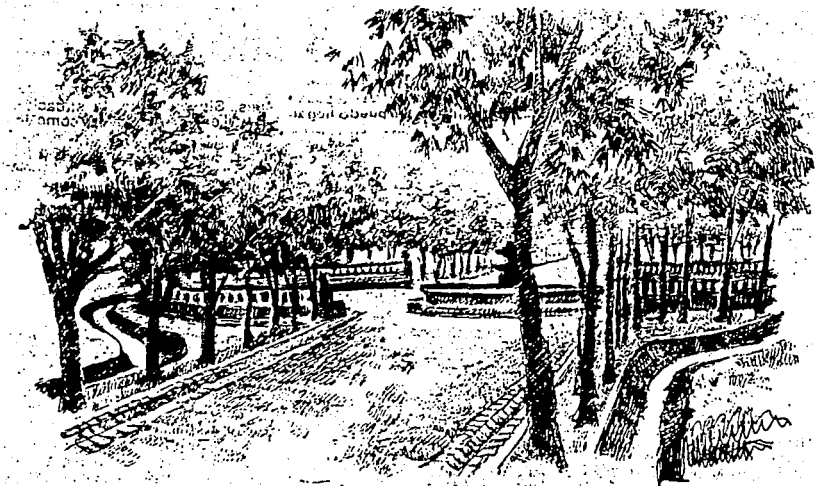
A diferencia de los bulevares parisinos construidos sobre antiguos barrios populares. Maximiliano inició la edificación de su calzada sobre anchurosos llanos de la hacienda de La Teja y del Rancho de la Horca, propiedades de Don Rafael Martínez de la Torre y de Don Francisco Somera respectivamente.²⁵

Aquellos vastos llanos sobre los que Maximiliano construyera su calzada (campos de espigas y trigales; terrenos cruzados

por profundas zanjas que controlaban el agua de lluvia como el libre paso del ganado), comenzaron a verse transitados, en 1864, por los carros de tracción animal cargados de material de relleno para construir el terraplén y la calzada, diseñados por Alois Bollandi Kuhmackl, célebre arquitecto cuya visión no se apartaba del concepto paisajístico del maestro Haussmann.

Un año después de iniciados los trabajos de edificación de la calzada, Maximiliano se hizo acompañar de los aplausos y vítores de acaudaladas familias capitalinas para inaugurar la CALZADA DEL EMPERADOR de 18 metros de ancho, 9 metros en cada uno de sus amplios camellones laterales; 3,460 metros de longitud y una glorieta al centro del trayecto de 117 varas de diámetro.²⁴

Hacia 1867, la fortuna del Segundo Imperio, nacido con los Tratados de Miramar, escribió su epílogo. Viéndose tan falto de apoyo del gobierno francés, la posición de Maximiliano y de muchos amigos extranjeros y nacionales se comprometió tanto, que lamentaron esta situación como una calamidad pública. El fusilamiento de Maximiliano hizo patente el triunfo de la República; la calzada imperial quedó abandonada y, aquellas galas decorativas con que se sería vestida no pasaron de una incipiente plantación de árboles, indigna de aquella, "alta misión civilizadora y de progreso basado en el orden y la moral" del imperio de Maximiliano, según declaró Gutiérrez Estrada, portavoz de la Asamblea de Notables que en Miramar llamó a Maximiliano al trono de México. La calzada quedó en total abandono, ya que no había más asunto que el triste recuerdo de las paletadas de tierra en la tumba de los soldados; y el deseo desesperado por ver a la República fortalecida. Sin embargo, al paso del tiempo, la abandonada calzada imperial resurgió con el sello republicano y, con tal esplendor, como las engalanadas avenidas madrileñas pintadas por Paret y Alcazar, acompañadas de escenas pintorescas de la vida placentera y frívola de la sociedad de su época.



2.2.2 PRIMEROS CULTIVOS ORNAMENTALES

Entre 1872 y 1876, el presidente don Sebastián Lerdo de Tejada remodeló la antigua calzada de Maximiliano, interesado en terminar su ornamentación para deleite de la capital y asombro de los visitantes. Parte de los trabajos ornamentales consistían en la plantación de 2000 árboles hembras pertenecientes a los fresnos con follaje de forma regular; sembrándose también sauces y eucaliptos durante el mes de enero, colocados alternadamente y a distancia de diez varas entre sí.

Todos estos árboles serían colocados dentro de cepas de vara y cuarto por lado y, otro tanto de profundidad; árboles que fueron escogidos poniendo atención en que su altura fuera de cuatro a cinco varas y con un diámetro de cinco pulgadas.

Los baches del pavimento de la calzada se taparon, procurando además extender, a lo

largo de las cinco mil varas de longitud de la calzada, un recubrimiento conformado por dos capas de piedra partida y cascajo de río; capas con un espesor de 3 centímetros cada una, consolidadas con rodillos metálicos de tracción animal, y con el empleo de vehículos metálicos destinados al acarreo de material de construcción.²⁷

Los declives laterales de la calzada fueron nivelados para dar una pendiente proporcionada al ancho de la calzada de 22 varas. Por último, se extendería una fina capa de arena para cubrir los intersticios del pavimento.

Se reforzaron con mampostería las zanjas laterales de la calzada. En la parte inferior de las zanjas fueron colocadas estacadas cuidando de que cada una de las estacas tuviera el largo y grueso conveniente, situándolas a distancia de una tercia o media vara entre sí. Se puso atención en que estas zanjas, de cinco varas de anchura, permanecieran constantemente llenas de agua; por su parte a las banquetas laterales de la calzada se les dio una pendiente, hacia el centro, donde se ubicaron árboles plantados en hileras, protegidos de los paseantes y animales callejeros con un cajete y una cubierta de madera. A una vara y media a partir del pie de los árboles fue colocada una cerca de una vara de altura hecha con morillos de una pulgada de diámetro, colocados inclinadamente formando rombos pintados al óleo de color rojo. Junto a esta cerca fue colocada otra cerca conformada por tallos fuertes de garambullo, los cuales, después de haber prendido, fueron engalanados con plantas ornamentales de filosas púas. Por último, en los camellones se plantó pasto inglés con el propósito de evitar los accidentes y peligros ocasionados por el tránsito vehicular.²⁸

2.2.3 EL TRAZO DE LAS GLORIETAS

Los pocos pero decisivos primeros trabajos de cultivos ornamentales para engalanar al Paseo de la Reforma, hicieron reflexionar al presidente Lerdo de Tejada sobre la posibilidad de mejorarlos con otros cultivos en las cuatro glorietas que se pensaron construir, y que vendrían a sumarse a la amplia glorieta central edificada por Maximiliano; nuevas glorietas y cultivos ornamentales que requerían de un fuerte gasto por parte del Ayuntamiento capitalino, y de la Secretaría de Fomento.

Siendo regidor de Paseos, don Ignacio Cumplido, el Ministro de Fomento, se hizo cargo totalmente de Reforma a petición del Ayuntamiento; oficina que declaró que sus arcas no estaban en condiciones de erogar las crecidas sumas de dinero necesarias para mantener el buen aspecto de la calzada. La intervención del Ministro de Fomento, hizo posible contar con los recursos suficientes para ampliar la calzada a 25 metros en la carretera lateral. La glorieta central construida por Maximiliano fue ensanchada dándole un diámetro de 120 metros; construyéndose además cuatro glorietas ubicadas a cada 500 metros con un diámetro de 110 metros; 27 glorietas que tiempo después serían engalanadas con cultivos vegetales y mobiliario urbano ornamental de espíritu afrancesado, propio de una capital decimonónica que busca equipararse con la ciudad de París.

2.2.4 PRIMER MONUMENTO

El acentuado nacionalismo que vió la capital con el triunfo nacional en las guerra de Independencia se destacaba en los escritos de ilustres pensadores mexicanos, como Fray Servando Teresa de Mier y Carlos María Bustamante, quienes convirtieron el patriotismo criollo en exaltado nacionalismo equiparado al heroísmo de Hidalgo, Morelos y Allende, entre otros insurgentes, con el de los mexicas frente a los conquistadores.

Bustamante reconoció, al igual que Julius Michelet, Edgard Guinet y Victor Hugo, el nacionalismo jacobino y transmutando el republicanismo clásico, celebró a la patria como diosa inmortal investida del evangelio de la igualdad, así como consideró necesario edificar monumentos y esculturas a los héroes y sucesos gloriosos de la historia patria.

Con el tiempo, este deseo de Bustamante tuvo notable expresión pública en las plazas y calles de la capital, en especial sobre el Paseo de la Reforma. Con el propósito de conmemorar las hazañas de los procesos en el campo de batalla, tal y como lo hacía con sus héroes el republicanismo francés en París después de la Revolución.

También los monumentos dedicados a los personajes de la historia universal, de la ciencias y la cultura eran parte importante de la decoración en los lugares tradicionalmente bellos y concurridos de la capital, a finales del siglo XIX. El monumento al célebre cosmógrafo de origen alemán Enrico Martínez --quién participó en el diseño y construcción del desagüe del Valle de México y del tajo de Nochistongo--, fue concluido en 1881, siendo colocado al centro de un jardín con tazas para plantas y bancas de hierro forjado. Este monumento fue levantado en el Zócalo al igual que un gran kiosco central, con bello trabajo escultórico en los candelabros colocados en sus cuatro costados; kiosco donado por el destacado capitalista Antonio Escandón, célebre por sus éxitos mercantiles y financieros con el Ferrocarril Mexicano, y por sus donaciones

al arte urbano de la capital como fue el monumento a Colón sobre el Paseo de la Reforma.

Cabe recordar que a principios de la segunda mitad del siglo XIX, Antonio Escandón propuso dedicar la glorieta de Buenavista frente a la estación del Ferrocarril Mexicano al recuerdo de Cristobal Colón, descubridor de América, con un monumento que él mismo donaría y que el talentoso escultor francés Enrique Cordier --cuya fama había llegado a los cenáculos de la autoridades capitalinas--, se encargaría de esculpir. Cordier, educado en la escuela académica, representó a Colón señalando en el horizonte las tierras descubiertas y teniendo a cada uno de los cuatro lados del pedestal a los apóstoles de la evangelización. Fray Juan Pérez de Marchena, prior de la Rábida; Fray Diego de Deza, defensor de Colón ante la junta de teólogos; Fray Pedro de Gante y Fray Bartolomé de las Casas, figuras destacadas de la evangelización de México. Estas efigies coronaron un basamento compuesto por dos cuerpos de mármol rojo sobre un zócalo de granito. En las dos caras laterales del primero, fueron grabadas, en bronce oxidado, la dedicatoria a Colón, las armas del Almirante orladas con laurel, un fragmento de una de sus cartas, y la sencilla dedicatoria del Señor Escandón, donante del monumento. En las otras dos caras fueron trabajados relieves de bronce oxidado representando al monasterio de la Rábida y el descubrimiento de la isla de Guanahaní en el momento en que Colón, arrodillado en la playa, da gracias al cielo por el buen éxito de su empresa.³⁰

Este monumento --cuyo costo fue de 16,000.00 pesos, fue aceptado con beneplácito por el gobierno de la ciudad e inaugurado en 1877, pero con disgusto de Escandón pues el monumento fue colocado en la primera glorieta del Paseo de la Reforma. Frente al lugar donde venía edificándose la notable residencia del Señor Jesús Valenzuela --dueño de los terrenos de la Horca--, y que después compraría el coronel Lauro Carrillo.³¹ Sin embargo la glorieta de Buenavista no se quedaría sin la efigie de Colón; en 1892:



fue colocada una estatua del descubridor de América hecha por Manuel Vilar para celebrar el cuatricentenario del encuentro de Dos Mundos.

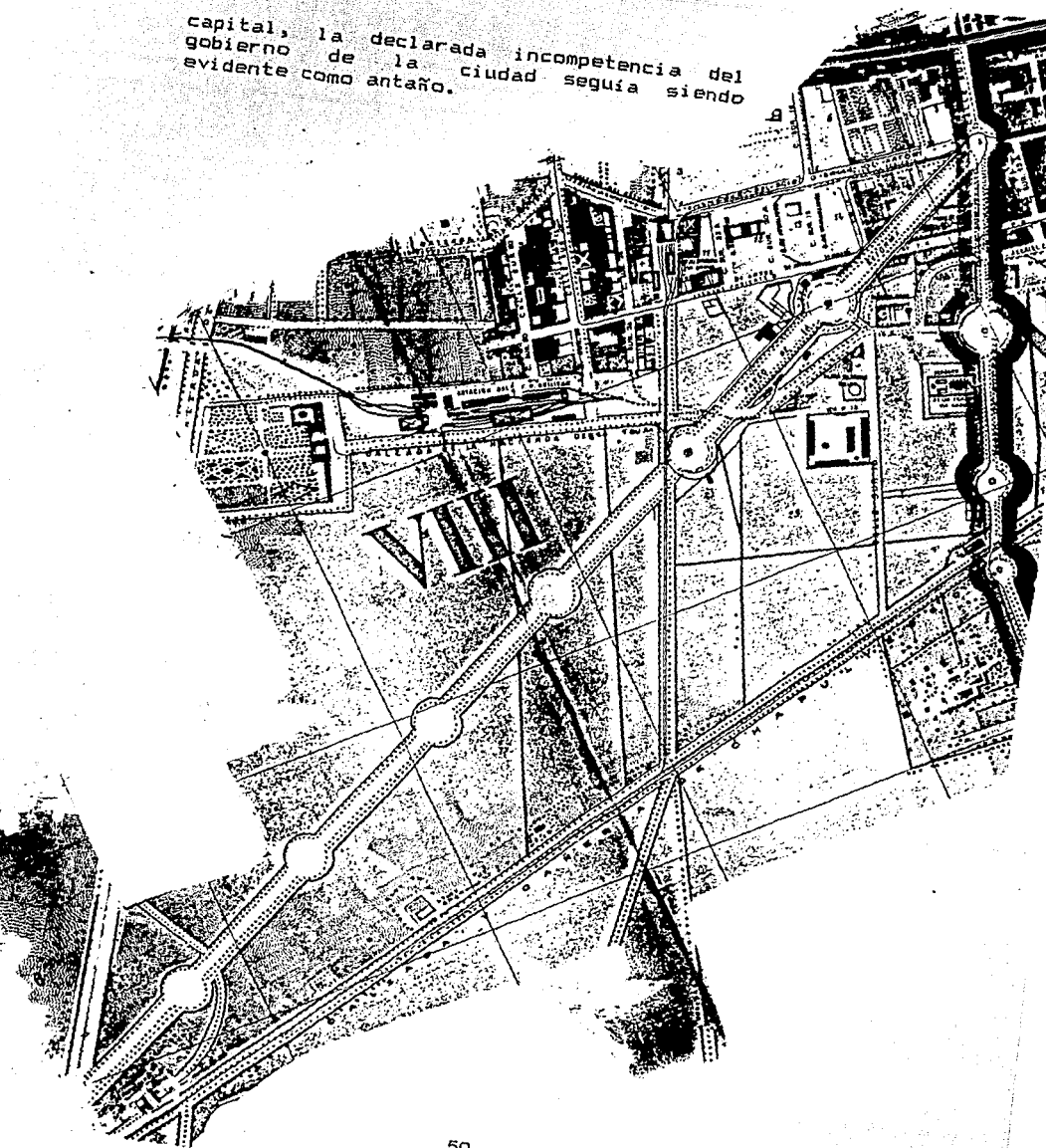
El monumento a Colón, en Reforma, es un notable ejemplo de arte urbano como en las capitales de Europa más importantes y, como por fama, la gente se enamora, tuvo el público capitalino la idea de cambiarle de nombre a Reforma por Paseo Colón; ciertamente un nombre elegante para una ciudad que quería equipararse estéticamente con las del Viejo Mundo, aunque el nombre Paseo de la Reforma terminó por prevalecer dados los aires liberales y republicanos.³²

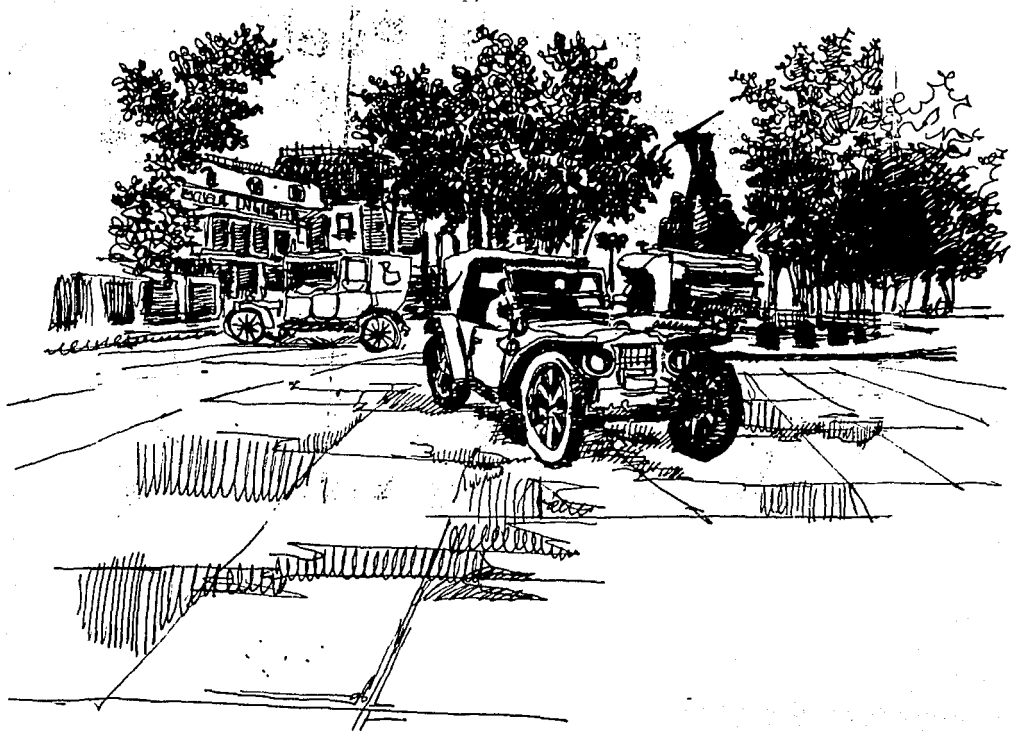
Aquella demostración de simpatía por el monumento, trajo consigo el interés por mejorar el aspecto de los terrenos inmediatos que flanqueaban a Reforma. El caso es que se pensó cegar las muchas zanjas entre Reforma y la calzada del Ejido, llenas de inmundicias, animales muertos en estado de descomposición, agua pestilente cuyo hedor llegaba hasta el monumento a Colón. Las nubes de mosquitos peligrosos para la salud pública, que tenían en dichas zanjas nausebundas un criadero ideal,³³ fue otro problema no solucionado del todo por los vecinos de la calzada, durante largos años.

El Paseo de la Reforma se convirtió en la calzada más bella y concurrida de la capital; su importancia la hizo muy recurrida para edificar estatuas a otros personajes de la historia nacional y universal. Así por ejemplo en la entrada de Reforma, frente a la estatua de Carlos IV se erigieron dos colosos aztecas de bronce, hechos por Casarín,³⁴ cuyo aspecto contrastaba con el espíritu francés de la calzada y los cuales fueron retirados pocos años después para decorar la calzada de la Vega. Prueba del valor e importancia de

Reforma lo fueron también los proyectos para la edificación de los caballos alados que ocuparían el lugar de los colosos aztecas,³⁵ así como los proyectos para erigir estatuas al general Prim y a Isabel la Católica,³⁶ pero en cuanto al mejoramiento de otros lugares de la

capital, la declarada incompetencia del
gobierno de la ciudad seguía siendo
evidente como antaño.





2.3

ANTECEDENTES DE LA
GLORIETA DE CUAUTEMOC

2.3.1 LA FUENTE

Cursaba el año de 1874, y solamente se

habían edificado dos de las cuatro nuevas glorietas sobre Reforma por iniciativa del gobierno de Lerdo de Tejada. Estas dos primeras glorietas que tiempo después recibirían los monumentos de Colón y Cuauhtémoc; no quedaron mucho tiempo sin verse engalanadas con cultivos y bellas fuentes diseñadas por el destacado arquitecto Torres Torija, quien llevó a cabo en otros sitios de la ciudad trabajos ornamentales (como la reja y el jardín que rodea al árbol de la Nocha Triste en el barrio de Popotla).

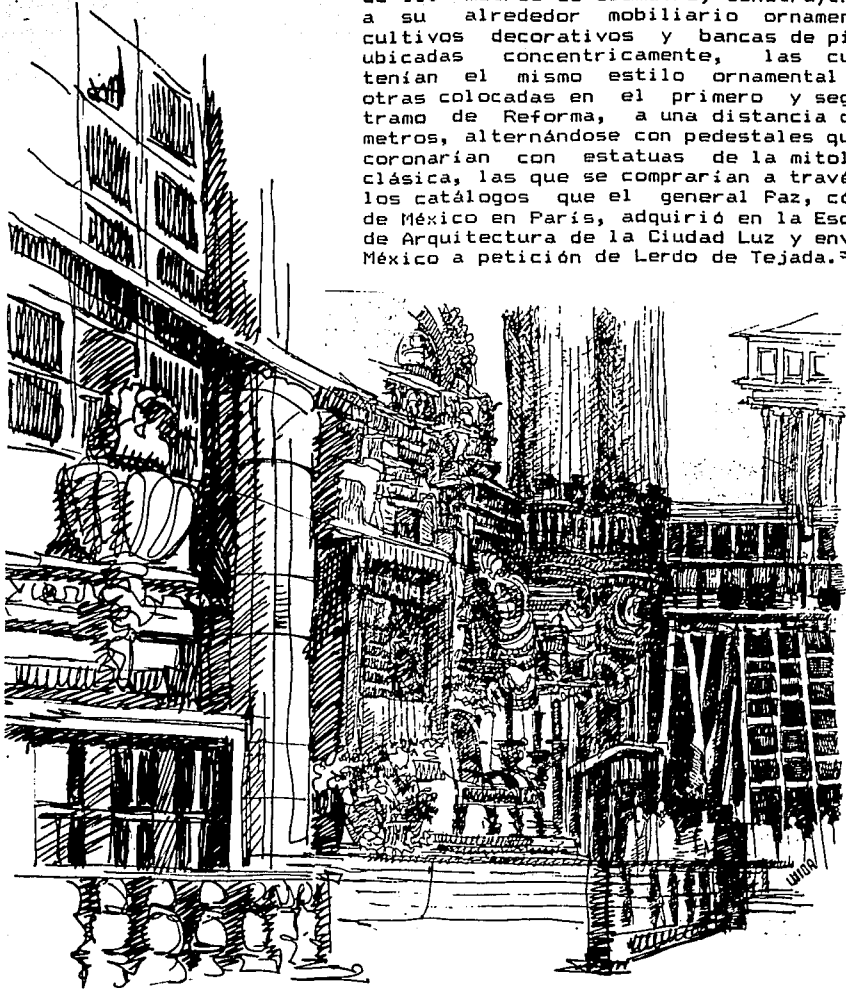
Las fuentes proyectadas por Torres Torija contaban con las siguientes características decorativas que embellecerían a la ya para entonces concurrida calzada:

- 1.- Mampostería de tezontle para el brocal y cascada del centro, debiendo escogerse las piedras bastantes grandes y formarse dicha mampostería sin buscar paramentos sino dejando salientes de piedra.
- 2.- Mampostería de ladrillo para la citarrilla circular.
- 3.- Plantilla de losa, canteada y rastreada.
- 4.- Postes de Chiluca y su labranza y cadena.

Las dos fuentes estarían adornadas con la escultura de un niño y un delfín, del cual brotaría un cristalino chorro de agua que sería extraído de pozos artesianos contruidos cercanos a las glorietas.³⁷

Hacia el año de 1877, la fuentes ubicada en la primera glorieta de Reforma, fue demolida para dejar su lugar a un monumento dedicado a Cristóbal Colón, que como ya se mencionó, fue mandado edificar con recursos económicos de Don Antonio Escandón; monumentos esculpidos en Francia por el destacado escultor Carlos Cordier.³⁸ Por su parte, ese mismo año, la segunda glorieta de Reforma, (donde tiempo después se edificaría el monumento

a Cuauhtémoc) fue consolidada en su trazo de 110 metros de diámetro, construyéndose a su alrededor mobiliario ornamental, cultivos decorativos y bancas de piedra ubicadas concentricamente, las cuales tenían el mismo estilo ornamental que otras colocadas en el primero y segundo tramo de Reforma, a una distancia de 40 metros, alternándose con pedestales que se coronarían con estatuas de la mitología clásica, las que se comprarían a través de los catálogos que el general Paz, cónsul de México en París, adquirió en la Escuela de Arquitectura de la Ciudad Luz y envió a México a petición de Lerdo de Tejada. 37



2.3.2 LOS CULTIVOS ORNAMENTALES

La glorieta de Cuauhtémoc fue destinada a convertirse en lugar dedicado a paseos, con jardines ornamentales entre árboles conformados por eucaliptos, fresnos y sauces. La glorieta se apreciaba engalanada con plantas como el girasol amarillo, el monacil amarillo, el lirio morado, la azalea, la siempreviva, la linda tarde, la borla de San Pedro, entre otras especies. Destacó la glorieta entre aquellos lugares dedicados al paseo y a la diversión, por lo frondoso de sus árboles, en especial sus truenos, los cuales luego de haber sido plantados comenzaron a morir a causa del suelo contaminado, ya que antes de la construcción de la calzada por Maximiliano, dichos terrenos eran un extenso basurero donde la ciudad de México vertía sus desperdicios.

Como parte de los trabajos vegetales sobre la glorieta, se reorganizó la plantación de árboles distribuyéndolos alternadamente a una distancia de cinco metro entre sí, y alineados de tal manera que formasen dos hileras en cada camellón, dejando al centro un andador de tepetate. Este tipo de trabajos también fueron realizados en los camellones de los tramos rectos para darle unidad estética a Reforma.⁴⁰

2.3.3 EL MONUMENTO A CUAUHEMOC



El presidente de la República, Don Porfirio Díaz, deseando embellecer al Paseo de la Reforma con monumentos dignos de la cultura de la capital, y cuya vista recordara a la posteridad el heroísmo con que la nación ha luchado contra la conquista el siglo XVI, así como por la Independencia y la Reforma, dispuso que en la glorieta situada al oeste de la ocupada por la estatua de Colón, se erigiera un monumento votivo a Cuauhtémoc y otros caudillos que se distinguieron en la defensa de la patria. Quedarían destinadas las siguientes glorietas de Reforma a Hidalgo, y al recuerdo de Juárez y a la Independencia.

Para dar principio a la ejecución de este decreto, se convocó para la elección del proyecto destinado a Cuauhtémoc a un concurso artístico bajo las siguientes bases:

- 1.- El monumento sería colocado al centro de la segunda glorieta del Paseo de la Reforma, que es circular y tiene un diámetro de 90 metros.
- 2.- El monumento sería de mármol sobre un basamento de sillería y en sus relieves llevaría paramentos con las inscripciones y bajorrelieves o figuras alegóricas.
- 3.- En el remate del monumento sería colocada la estatua en bronce de Cuauhtémoc.

Cada proyecto concursante debía presentarse con los planos, cortes y alzados necesarios para su explicación, y acompañados de un presupuesto.⁴¹

El concurso fue ganado por el ingeniero Francisco Jiménez, quien no logró terminar el proyecto; fue continuado por el destacado escultor Miguel Noreña; para ser inaugurado diez años después, a fines de 1887.⁴²

2.3.4 EL JARDIN DE LA ESTACION COLONIA

Frente a los terrenos del Ferrocarril Nacional Mexicano, se encontraba la casa de una sola planta del señor Benito Elizalde, construida con muros de adobe, techos de vigas de madera, cimientado de mampostería, faja de guarnición y fachada ornamentada. La casa, edificada en 1885, se encontraba rodeada de un amplio jardín con plantas aromáticas plantadas por la esposa del Señor Elizalde, Adelaida Gómez. La casa tenía su acceso principal a través de un pórtico y reja de hierro forjado, por la calle de Ramón Guzmán.

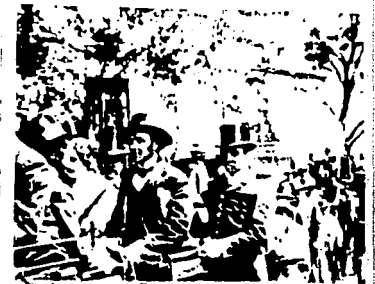


Conformada por varios cuartos y salones altos y amplios, dos patios interiores asoleados, vivienda para la servidumbre y portero; la bella residencia fue edificada sobre una fracción de los terrenos del Rancho de Los Cuartos. Colindaba por el oriente con el Paseo de la Reforma y la Glorieta de Cuauhtémoc; por el norte, con los terrenos del adinerado Señor Francisco Somera; por el sur, con la antigua vía férrea que comunicaba a la capital con el pueblo de Tacubaya, y, por el poniente, con una gran extensión de terreno comprada por la Compañía del Ferrocarril Nacional Mexicana con el propósito de construir una elegante estación que se llamaría Colonia.



En 1890, se comenzó la edificación de la nueva estación, según los diseños de Bradford Gilbert, arquitecto de Nueva York. Como los dueños del Ferrocarril Nacional Mexicano consideraron que la fachada de la estación, debía poderse apreciar desde Reforma para destacar su fachada de 238 pies de ancho y de estilo "español", solicitaron a la Comisión de Obras Públicas del Distrito Federal, fueran expropiados el terreno y la elegante residencial del Sr. Elizalde para ser demolida y en su lugar edificar el jardín con explanada que diera acceso a la nueva estación desde Reforma.

El jardín fue edificado en el lugar que ocupó la casa del Señor Elizalde, siguiendo aquel criterio que declaraba que cuánto mayores son las áreas verdes, más detalles hay que mostrar, poniéndose atención en los arreglos florales, guarniciones y bancas.



NO EXISTE

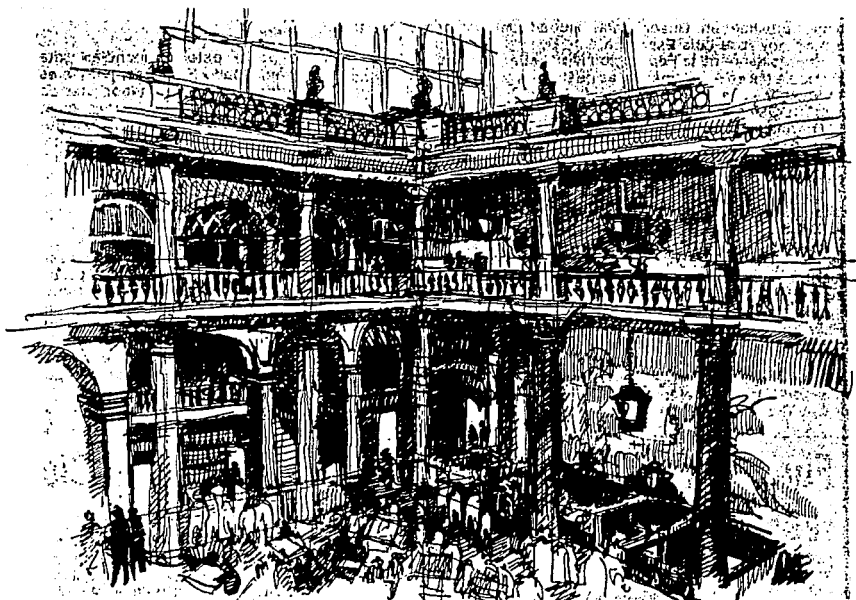
PAGINA

2.3.5 EL POLO CLUB



Un lugar muy concurrido por las tardes del domingo, eran las tribunas del Polo Club, en donde se llevaban a cabo carreras de caballos y partidos de polo; club ubicado cerca de la glorieta de Cuauhtémoc. Era escaparate de las modas del vestir y de refinados modales de la burguesía porfiriana. Lugar donde se reunían los aristócratas capitalinos para participar gustosos en buen número de eventos recreativos, juegos deportivos y actos sociales organizados con notable brillo, por los famosos clubes capitalinos Mexican Athletic y Anáhuac.

El Polo Club vino a reforzar la concurrida asistencia y amenidad de la glorieta de Cuauhtémoc, que ya se había destacado con la construcción de la Estación Colonia y con la presencia del monumento destinado a Cuauhtémoc.⁴⁴



2.3.6 LAS VIVIENDAS PORFIRIANAS

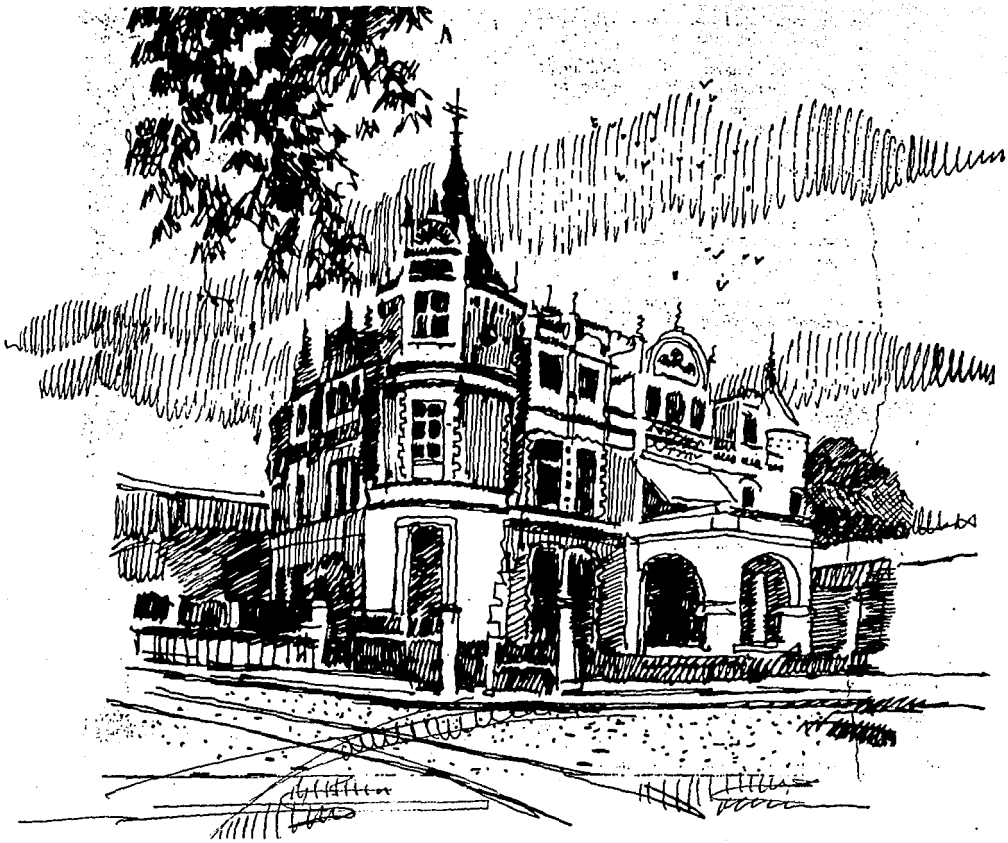
En los albores de la última década del siglo XIX, la glorieta de Cuauhtémoc estaba rodeada de un austero y melancólico paisaje; una soledad y silencio que parecía compartir su entorno natural con otras regiones del Valle de México, como los llanos salitrosos de Aragón y de San Antonio Abad. Sobre los terrenos aledaños a dicha glorieta revoloteaban tímidos pajarillos que daban vida a la vasta extensión del terreno. El paseante que se detenía a contemplar el monumento a Cuauhtémoc, vislumbraba los llanos sembrados de trigos y maíz hasta donde la mirada se perdía; en la lejanía se divisaban humildes casuchas como testimonio de la creciente migración del campo a la ciudad convertida, ya para entonces, en importante esclava económica.



Al correr la vista por estos terrenos, se podía ver, aquí y allá, algún disperso rebaño de ganado o una recua de mulas caminando lentamente por las veredas de terracería o atravesando los puentes de madera para librar las antiguas zanjas que fueron construídas para controlar el agua de lluvia.

Con el paso del tiempo, el proceso de urbanización de la capital llegó hasta la glorieta de Cuauhtémoc. De esta manera, los sembrados y plantas como el botón de oro, el chicalote, el gordolobo dejaron su lugar a notables residencias de la alta burguesía. Cabe recordar, que el Paseo de la Reforma ejerció gran influencia en la urbanización de los terrenos que lo flanqueaban y de sus glorietas. La amplitud con que fue concebida la calzada, y su relación con el bosque de Chapultepec, resultaron atractivos para construir viviendas palaciegas, quintas y chalets. De esta manera, la glorieta de Cuauhtémoc y todo el Paseo de la Reforma se convirtieron desde 1895 -como la colonia Juárez-, en un lugar de exhibición de varios estilos arquitectónicos incorporados al movimiento colectivo de moda.

Distinguidas familias porfirianas edificaron notables residencias periféricas a la glorieta de Cuauhtémoc como lo fueron la familia Melber, Terrazas, Mestre, Bernot, Gargollo, Enriquez, Gurza y Sordo Noriega entre otras; residencias que dieron a la glorieta una escala doméstica.

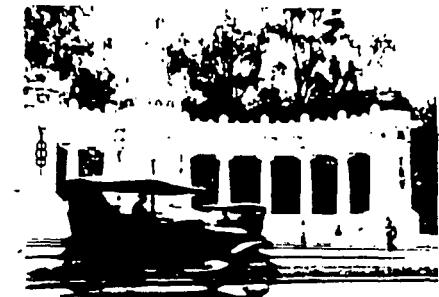


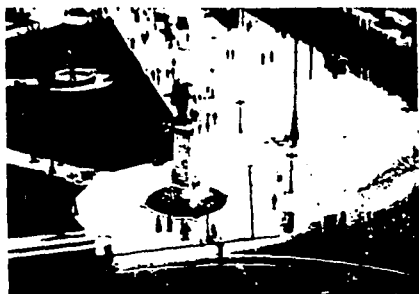
2.4.1 EL HOTEL PLAZA Y EL PROYECTO PANI

Cabe recordar que desde su inicio, el movimiento arquitectónico moderno tuvo como premisa una esencia historicista, es decir, un equivocado concepto de que el actual siglo está inmerso en un espíritu racional y tecnológico, y que la arquitectura tiene el deber moral de expresarlo a toda costa.

Contrariamente al pensamiento de historiadores, filósofos y sociólogos, los pioneros del movimiento moderno que influyeron decisivamente en la arquitectura de México: (Mies Van der Roe, director de la Bauhaus y Le Corbusier), acusaron de retrógrados a los diseñadores y planificadores, así como a los arquitectos y artistas que apoyaban sus criterios de diseño estéticos y funcionales en conceptos del pasado, insistiendo que su obligación era dar una expresión adecuada a la nueva sociedad racional y tecnológica, por lo que las pinturas, esculturas y todo tipo de decorados tendrían que dejar su lugar a la frialdad del perfil de acero, a la exactitud del prefabricado y a la geometría regular de la estructura metálica.

El fundamento de la arquitectura moderna percibido a través del supuesto espíritu racional y tecnológico de la modernidad, se remonta a la tradicional historia del arte germano-suizo muy cultivada por Pugin y Viollet-le-duc. Su crítica no contradice que el estudio de la arquitectura requiere, como acertadamente afirmó Gombrich, un principio de organización y de ideas o hipótesis previas para encontrar el vínculo entre éstas y las actividades del hombre en el ámbito social, político y tecnológico; antes bien, aportan elementos de juicio para establecer razones de convicción a su racionalidad. No obstante, los precursores del movimiento moderno fundamentaban sus argumentaciones historicistas para justificar sus ideas arquitectónicas en el hecho de construir, arbitrariamente, un modelo de sociedad en función del desarrollo tecnológico del siglo XX, al





que consideraron impulsado por un espíritu racional y al que atribuyeron después ciertas necesidades para adecuarlas a la arquitectura.

En México se retomaron apasionadamente las ideas historicistas que alababan la nueva era tecnológica y a la arquitectura que la expresaba, haciéndose célebres las discusiones en el seno de la Sociedad de Arquitectos entre los que la defendían y los que la cuestionaban. En el grupo de los primeros. Aburto y O'Gorman; entre los segundos, Mariscal y Villagrán, destacados fundadores de la Escuela Nacional de Arquitectura de la Universidad de México.

Muchos arquitectos, convencidos de estar cumpliendo con el supuesto espíritu racional y tecnológico de la modernidad, cultivaron esta forma de concebir el ideal de la arquitectura moderna. Muchas veces, los edificios de valor histórico y artístico fueron incapaces de conformar con acero, concreto y plástico edificaciones en las cuales la gente pudiera encontrar un bello y significativo ejemplo de construcción moderna, y cuyo aspecto fuera para la imagen de la ciudad de sentida evocación estética.

Los otros, deseosos de convertir sus diseños en laberintos espaciales estructurados, sistematizados, prefabricados, montables y desmontables, pasaron por alto que su propuesta carecía de cualidades estéticas necesarias para mejorar el aspecto urbano aquejado de decadencia visual y atento a reforzar el culto al aislamiento. Los que propusieron las estructuras como resultado de diseños estadísticos verificables, normalizables y repetitivos, atentos a los espejos polarizados y a los domos de acrílico para los controles climáticos, no tomaron en cuenta que transitar por la ciudad requiere del constante recuerdo estético de sus edificios para hacer más grata la experiencia urbana.

Circundando a la glorieta de Cuauhtémoc, se edificaron nuevas construcciones de corte modernista que desfiguraron la tradicional imagen urbana ecléctica





residencial; nueva imagen en la cual la anónima frialdad del material plastificado se ligó con la inexpresividad arquitectónica y con la construcción dirigida a obtener del hombre el máximo rendimiento espacial sin importar el aspecto.

La antigua calle de Ramón Guzmán, vieja calle de la estación del Ferrocarril Nacional; concurrencia, transitada y ampliada en una de sus aceras para convertirla en la avenida de los Insurgentes Norte, vio desaparecer muchas de sus quintas y vecindades, testimonio de la vieja ciudad, dejando su lugar a los primeros rascacielos hoteleros destinados a un público que durante el año respetaba el sosiego de las vacaciones. De la antigua calle de Ramón Guzmán actualmente destaca el llamado Hotel Plaza, con su forma de herradura, de elevados pisos, fachada descolorida y desgastada cancelería.

La edificación de este hotel que, en la década de los cuarentas incorporó los últimos desarrollos tecnológicos en las cimentaciones y estructuras de acero y concreto, representa el único vestigio del proyecto urbano monumental elaborado por el arquitecto don Mario Pani destinado a convertir a la glorieta de Cuauhtémoc, sobre el Paseo de la Reforma, en el enclave administrativo, financiero y hotelera más importante de la ciudad.

El Hotel Plaza sería uno de los más altos rascacielos que rodearían concentricamente el monumento al Rey Azteca, a una distancia de doscientos metros, transformando la tradicional escala doméstica de las colonias Juárez, Roma y Cuauhtémoc con sus residencias de estilo exótico y terrazas bajo la sombra de los árboles de un amplio jardín. Según don Mario Pani, el monumental proyecto daría a la capital el más decidido y necesario respiro de modernidad revolucionaria y devota de la edificación contemporánea.

Si bien es cierto que el Hotel Plaza llegó a edarse, por el contrario el proyecto, el proyecto completo ya



muerto para las autoridades capitalinas quienes no lo encontraron adecuado; por varios años estuvo su construcción pendiente de la decisión oficial hasta ser definitivamente olvidado. En su lugar se realizaron trabajos de ornato urbano como fue la reubicación del monumento a Cuauhtémoc para alinearlo con la recién inaugurada avenida de los Insurgente Norte, construyéndola además una explanada con jardín y un monumento destinado a exaltar la maternidad.

El proyecto de Pani consideraba, a su vez, alternativas radicales para la solución vehicular con base en puetes y desniveles que, en aquellos días, parecieron exageradas permitiendo el acceso a los rascacielos administrativos y de servicios con el Hotel Plaza, y empleando circulaciones directas peatonales y vehiculares de primer, segundo y tercer orden; ideas que hubieran dado, hoy en día, una cabal solución vial a la conflictiva glorieta.

De este interesante proyecto, no todo fue archivado, pues el diseño de Pani también contemplaba la construcción de un estacionamiento subterráneo que, en parte, fue realizado bajo la explanada del monumento a la Madre, cuya capacidad desde hace tiempo, fue superada por la creciente demanda de espacio vehicular.



2.4.2 LOS RASCACIELOS MODERNOS

La década de 1940-50 fue para la ciudad de México una época de construcciones de concreto armado destinadas, por vez primera, a conformar altos edificios para elegantes salas cinematográficas localizadas en las principales avenidas. Céntricas avenidas como el Paseo de la Reforma, fueron testigos de nuevos edificios inspirados en el llamado "estilo de transición", asiento de amplias y decoradas salas de cine donde exhibían las películas sonoras producidas por famosas empresas estadounidenses. El éxito comercial del cinematógrafo y lo rentable de su negocio, estimuló la construcción del Cine Roble, localizado en la glorieta de Cuauhtémoc; cine cuyas enormes proporciones requirieron del empleo del concreto armado.

En la espaciosa sala del Cine Roble los espectadores pudieron apreciar películas de moda (de propaganda bélica, comedias, dramas y melodramas inspirados en canciones urbanas y música tropical). La notable residencia de la familia Melber fue demolida para edificar dicho cine, el cual, tenía edificada, hacia el Paseo de la Reforma, una elevada construcción de oficinas que se convirtió en el primer rascacielos junto a la glorieta, lo que alternó su escala urbana tradicional. Aquella escala doméstica resultado de la presencia de residencias porfirianas de dos pisos, ahora al paso de tiempo, dejaron su lugar a elevados edificios flanqueando la glorieta.

EL EDIFICIO BANCA CREMI

Un nuevo rascacielos que vino a alterar la tradicional imagen doméstica de la glorieta de Cuauhtémoc fué el edificio CREMI; construido por el industrial Raúl Bailleres a partir de proyecto del Arquitecto Héctor Mestre.

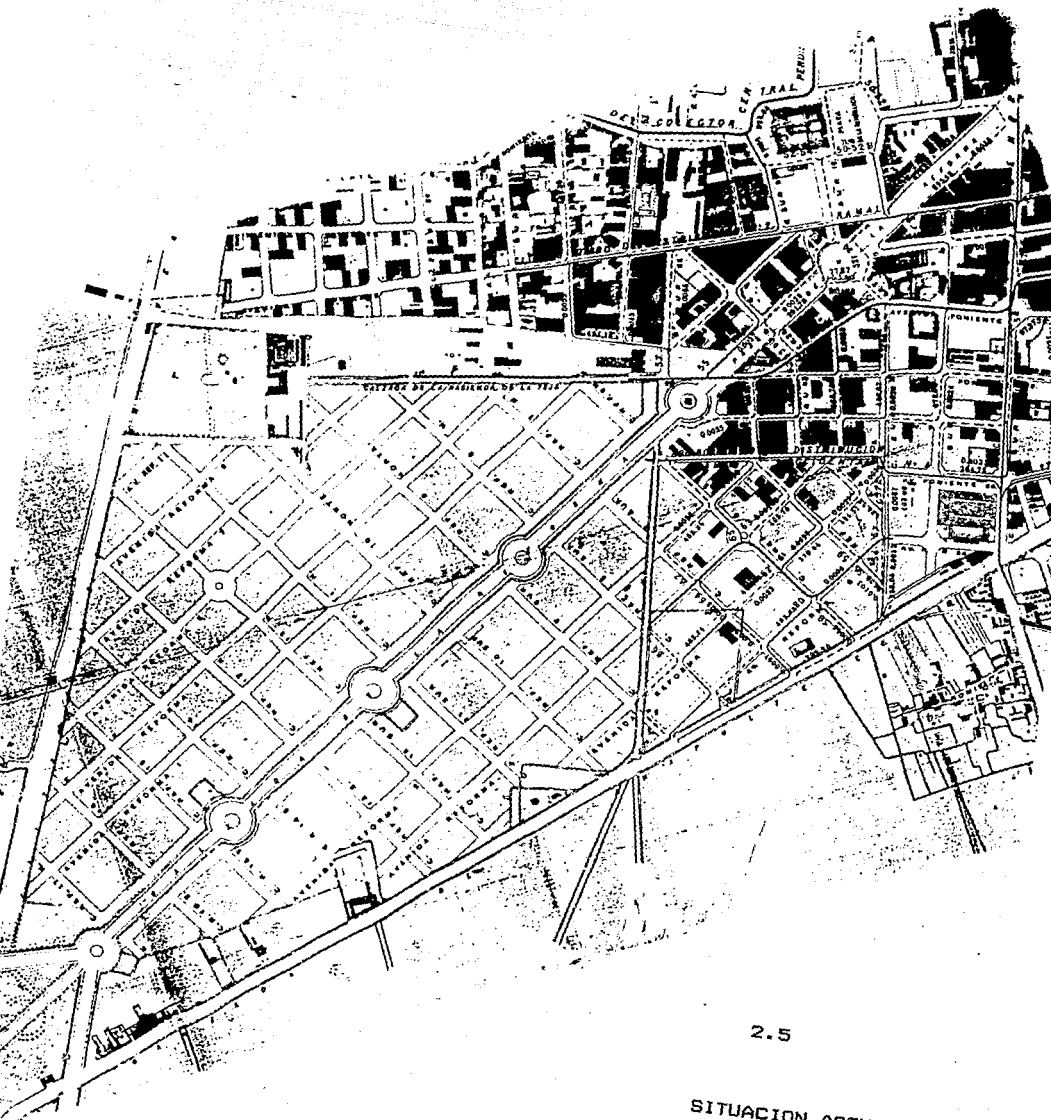
El señor Bailleres, hombre de amplia visión mercantil, decidió construir un edificio

junto a la céntrica glorieta para atraer a múltiples empresas como lo eran el Crédito Minero Mercantil, Crédito Hipotecario, Crédito Afianzador, Cervecería Moctezuma, Cervecería del Norte, Central Malta, BLUAR, Manantiales Peñafiel e Inmobiliaria CREMI.

Para la edificación de este edificio se buscó la rentabilidad del terreno urbano de Reforma, fueron demolidas célebres residencias porfirianas como aquella de la familia Salcido que durante la década de los cuarentas sirvió de oficina central al PRI.

HOTEL CONTINENTAL

Desde finales del siglo pasado, el Paseo de la Reforma, conformó con la avenida Madero y Juárez, a partir del centro de la ciudad, un eje hotelero de gran prestigio. Célebres Hoteles como el Ritz de 1926, el Majestic de 1937 se destacaba entre los más selectos de la capital. Sobre el Paseo de la Reforma eran conocidos el Reforma 1905, Royal de 1905 e Imperial de 1910. Tiempo después, en la década de los sesenta, es construido cerca de la glorieta de Cuauhtémoc el Continental Hilton célebre por sus salones Virreinal, La Joya Tesoro, Tarasco, Mayabar y Belverdere. Para la construcción del Continental fueron demolidas distinguidas residencias porfirianas de las familias Noriega, Bernot y Enriquez, con lo cual desaparecieron los últimos vestigios de la tradicional imagen doméstica de la glorieta.



2.5

SITUACION ACTUAL

2.5.1

DEGRADACION DE LOS ANTIGUOS CULTIVOS ORNAMENTALES DE LA GLORIETA DE CUAUHTEMOC

Zonas deforestadas con lastimosas llagas por los terrenos talados; manchas amarillentas sin vegetación por la falta de riego y el pasar continuo del público, son tristes aspectos de una de las glorietas monumentales más importantes de la capital, como lo es la GLORIETA DE CUAUHTEMOC sobre el PASEO DE LA REFORMA; ahogada, hoy en día, en el estruendo de motores y bocinas de vehículos rodantes; flaqueada de árboles escualidos y, principalmente... el ambiente tóxico.

La glorieta de Cuauhtémoc ha dejado de ser medida de las distancias y modelo de arte urbano republicano; ha desaparecido, la tranquilidad de sus calzadas peatonales que antaño atravesaban entre hermosas flores organizadas como cultivos ornamentales.

Desde hace años, los árboles de esta glorieta comenzaron a parecer por la contaminación y la falta de un suelo rico en nutrientes y humedad. Aquellos grandes árboles de elevados troncos, que recuerdan nuestros abuelos, tan altos como mástiles de barco velero, desaparecieron dejando en su lugar a otros diminutos, infantiles, entre abandonados arreglos vegetales y bancas carcomidas por años de descuido. Los amplios andadores de la glorieta, donde las pastas y dulces sabrosos eran vendidos en expendios ambulantes de techos de latón, al igual que las delicias de las aguas frescas, hoy en día, han desaparecido junto con dichos andadores, y con ellos, el espacio propio para la reunión social que daba a la glorieta un toque de humanidad.

La reubicación de la estatua de Cuauhtémoc llevada a cabo en la década de los cincuentas, para convertirla en remate visual de la avenida de los Insurgentes que cruza el Paseo de la Reforma, se hizo con tan mal diseño, que ya no muestra la glorieta los cultivos ornamentales de

antaño ni en amenidad pública. Su sórdido emplazamiento --más común en la mayor parte de la ciudad--, no admite variaciones y reduce el aspecto de esta glorieta a la absoluta uniformidad y anarquía visual.

El aspecto vegetal de la glorieta de Cuauhtémoc está de luto; un luto desteñido y seco por el ambiente de invernadero; cultivos vegetales como montones de pellejos y árboles ennegrecidos por las emanaciones del automotor.

Se requiere de una regeneración estética que mejore su aspecto radicalmente, así como el aspecto de aquellos otros espacios vegetales ornamentales que la rodean y los cuales se han venido sumando a ésta desde tiempos pasados.

2.5.2 REQUIEM ARTISTICO URBANO DE LA GLORIETA

Al transitar por la glorieta de Cuauhtémoc, ya no se experimenta ese continuo placer estético por sus espacios públicos que antaño gratificaban nuestro caminar. El recuerdo de su imagen urbana; la relación que guardaban sus diversos ornamentos; las distancias y trayectos y la arquitectura que la delimitaban, hoy en día han cedido a la desintegración visual y espacial que impide el necesario placer constante en el cual nuestra mente elabora los llamados por Rossi "esquemas estéticos", tan importantes para quienes transitan por la ciudad.

Al presentar la glorieta un aspecto monótono e inexpresivo, no tarda en aparecer un aburrimiento que provoca un efecto hipnótico que hace aparecer iguales a todas las cosas; los "esquemas estéticos" no existen y en lugar de éstos, se levantan imágenes sin expresividad ni significación que convierten el entorno en desolado páramo.

La glorieta de Cuauhtémoc, espacio vegetal, escultórico y vial depresivo y caótico, como gesto ulceroso de la capital, se expande por todos los jardines públicos aledaños a ésta, como el Jardín del Arte, el Jardín Pasteur y Reyes Heróles, produciendo un malestar y configurando el desfile de aspectos que se esfuman de nuestra mente como sombras difusas hacia la penumbra del olvido. No siempre, sin embargo, el aspecto de la glorieta presentó ese luto propio de los espacios moribundos y degradados; hace más de treinta años algunas esculturas, lámpara de ornato o banca de cantera sobrevivientes del pasado lejano, llamaban la atención por sus valores estéticos.

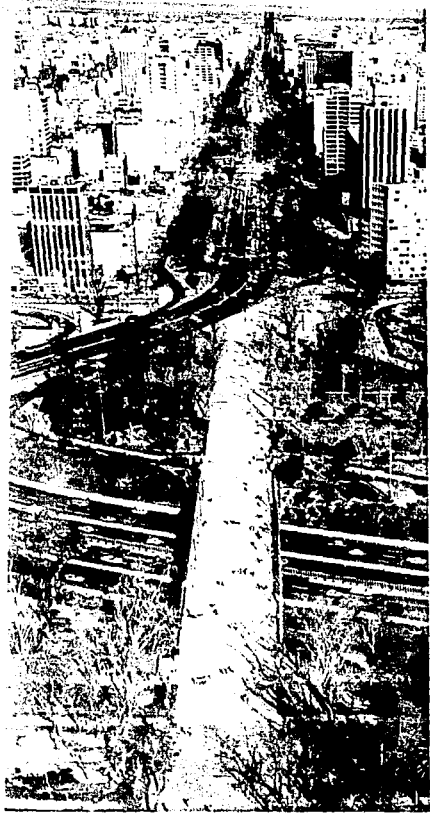
Debido a que según Mower y Rossi, las reacciones emocionales gratificantes son de capital importancia para todos los espacios de la ciudad, las visiones, estéticas en la glorieta, deberían reforzar la trascendencia del lugar. El propósito de rescatar el valor estético de la glorieta nos hace pensar que los futuros modos de

considerarla deberán tener una base emocional que genere sólidos reforzamientos sociales con su imagen urbana, ya que, mientras más firme y completa es la experiencia estética de la comunidad, la vivencia espacial patentiza una expresión vital con plenitud, profundidad y sentido personal.

III

TERCERA PARTE

NUEVOS HORIZONTES



3.1

LA RESPONSABILIDAD
ESTETICA DE LA AUTORIDAD

3.1.1 EN BUSCA DEL ESPACIO ESTETICO URBANO

Durante un banquete ofrecido por el notable de Tesalia llamado Escopas, el poeta Simónides de Ceos cantó en honor de los visitantes un poema lírico en el que incluía un pasaje en elogio de Cástor y Pólux. Escopas mezquinamente dijo al poeta que le pagaría sólo la mitad de la suma acordada por el panegírico y que el resto debería obtenerlo de los dioses gemelos a los que se consagró la mitad del poema. Un momento después, se avisó a Simónides que dos jóvenes querían verlo y lo esperaban afuera de la casa donde se realizaba el banquete. Durante su ausencia, el techo de la sala usada para el banquete se desplomó sobre Escopas y sus invitados, muriendo éstos bajo los escombros. Los cadáveres estaban tan mutilados que los familiares que acudieron a darles sepultura no pudieron reconocerlos, pero Simónides los identificó recordando a los comensales su relación con el lugar donde se habían sentado en la sala y especialmente, su recuerdo era más fácil con aquellos que hubiesen ocupado sitios relevantes por su fastuoso decorado.

Esta experiencia sugirió al poeta que los lugares relevantes se podían recordar más fácilmente. Tiempo después en un texto llamado "Ad. Herennium libri IV perteneciente a las Instituciones Oratorias", Quintiliano hace mención de que, para recordar lugares en la ciudad, éstos deben convertirse en "Locus", es decir, espacios públicos formados por objetos de gran interés, tal como lo es una bella casa, un espacio rodeado de columnas y

esculturas, un frondoso grupo de árboles en la esquina de una plaza, un arco decorado y los monumentos a los héroes.

Por otra parte, según Quintiliano, los lugares públicos convertidos en "locus" no deben parecerse demasiado entre sí: por ejemplo, no son procedentes los espacios intercolumnares, ni las viviendas y barrios muy semejantes, pues su similitud causa confusión. El locus debe ser de tamaño moderado, no demasiado grande, porque esto hace vago el recuerdo; ni demasiado pequeño, porque en tal caso, las imágenes se acumulan en exceso. También un lugar público convertido en "Locus" debe estar sin sombras porque confunden los objetos y los espacios.

Lo que más llama la atención, de las características que proponía Quintiliano para convertir el espacio público de la ciudad en un locus, es que en el presente siglo, han inspirado a destacados teóricos y diseñadores de la ciudad como Kevin Lynch, y Aldo Rossi, preocupados por hacer de la ciudad un lugar significativo y fácilmente recordable. En las actuales metrópolis industrializadas, los espacios públicos son insignificantes y triviales, anónimos e impersonales, por lo que su recuerdo no existe, ya que la mente no es motivada por algo especial y único. Las ciudades de hoy en día están conformadas, casi en su totalidad, por lugares vulgares y comunes que escapan fácilmente de la memoria colectiva de la comunidad, desvaneciéndose el sentimiento de identificación. Las fachadas de muchas casas y edificios no maravillan a nadie, se ven comunmente, en cambio, un

jardín arbolado, fuentes y arte urbano son causa de sorpresas y asombro gratificante, ya que rara vez los encontramos en la mancha gris de la metrópolis.

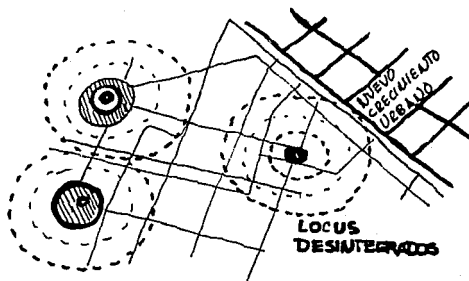
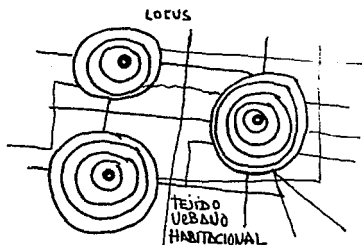
UNA PROPUESTA PARA LA ESTETICA URBANA

Actualmente, en la Ciudad de México se hace necesario desarrollar una planificación tomando en cuenta la creación de lugares públicos singulares conformados por imágenes activas (agentes) las cuales tendrían valores estéticos a la par con sus atributos funcionales, tecnológicos y económicos creando espacios con efectos emocionales satisfactorios para convertir la vivencia en el ámbito público, en una experiencia que fortalezca los lazos de identificación de la comunidad con su entorno urbano.²⁵

Alejémonos de la desarticulación total que se puede ejemplificar en los siguientes esquemas:

1) UN CASO COMUN:

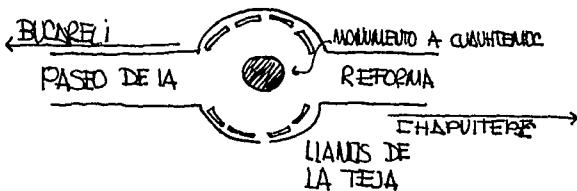
Proceso de Integración del Locus Monumental, Estético e Histórico funcional:



2) UN CASO PARTICULAR:

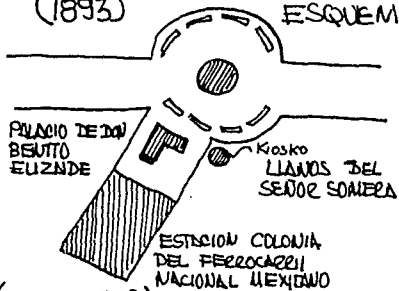
Proceso de destrucción del Locus "GLORIETA DE CUAUHEMOC" EN EL PASEO DE LA REFORMA, MEXICO, D.F.

(1887) ESQUEMA I

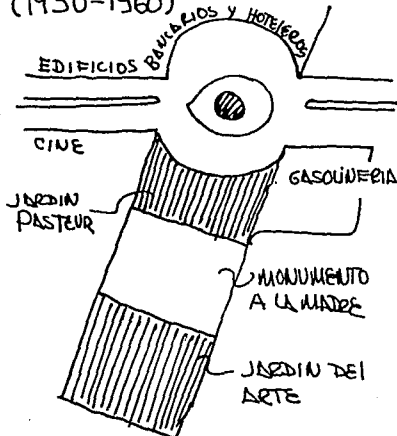


(1893)

ESQUEMA II



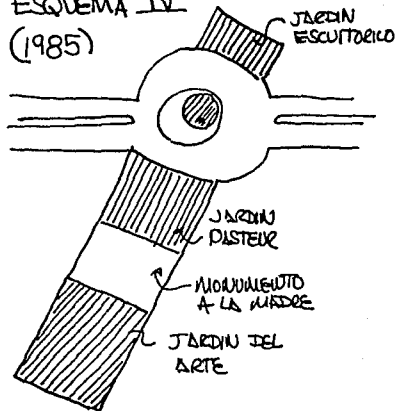
(1950-1960)



ESQUEMA III

ESQUEMA IV

(1985)

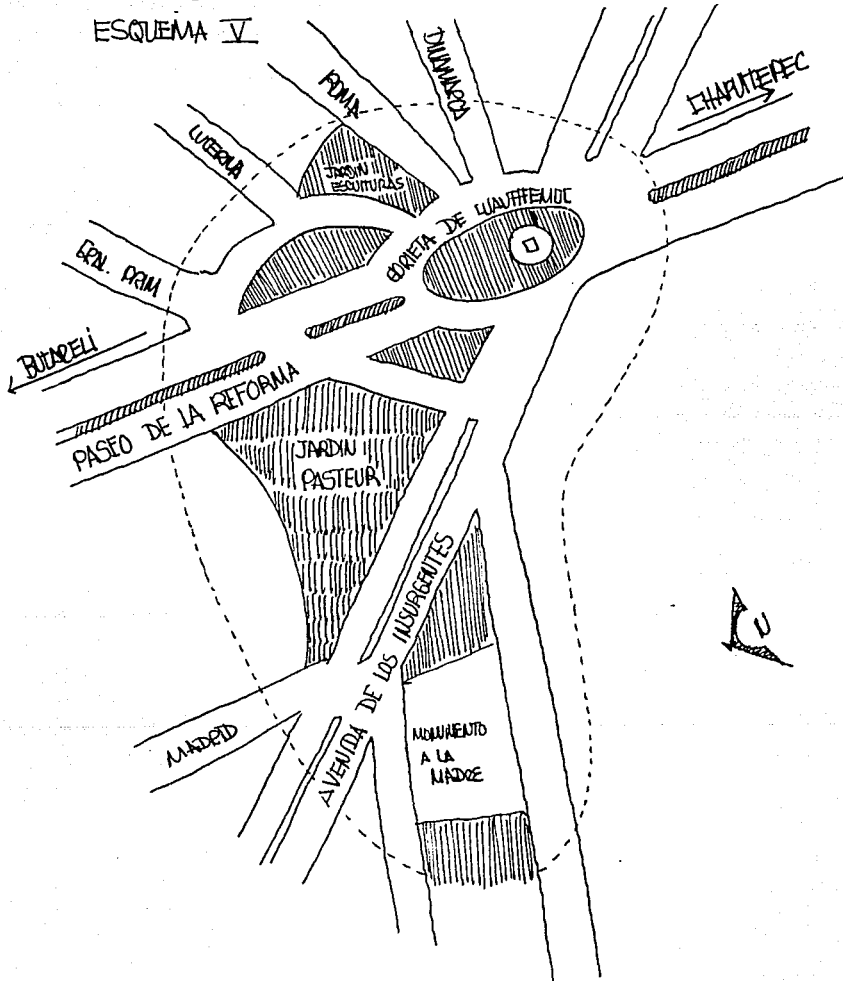


SITUACION ACTUAL
desintegrado)

GLORIETA DE CUAUHTEMOC

(Locus

ESQUEMA V



3.1.2 NECESARIO RESCATAR EL VALOR ESTETICO DEL ESPACIO PUBLICO

Debido a la proliferación de lugares públicos vulgares, insignificantes, triviales, anónimos e impersonales; el recuerdo de estos mismos no existe; la gente no es motivada por ámbitos ciudadanos estéticamente únicos, escapando fácilmente a nuestra memoria.

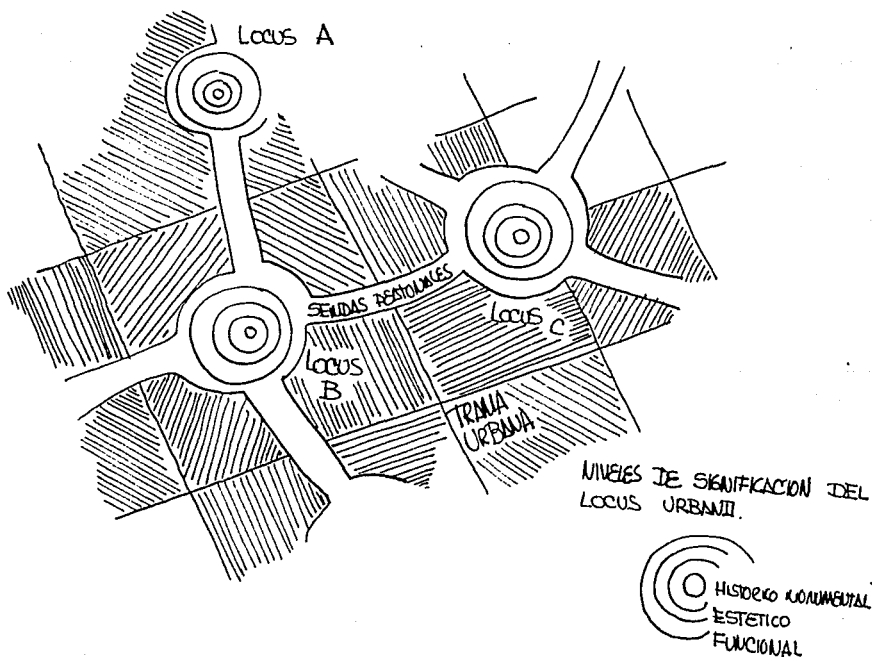
El valor estético se encuentra en el fondo de todo recuerdo significativo y gratificante del ámbito urbano, de manera que mientras más firme y completo es el recuerdo que la comunidad tenga de su entorno urbano, los lazos de identificación con este mismo refuerzan la vivencia espacial que patentiza una expresión vital con plenitud y sentido personal.

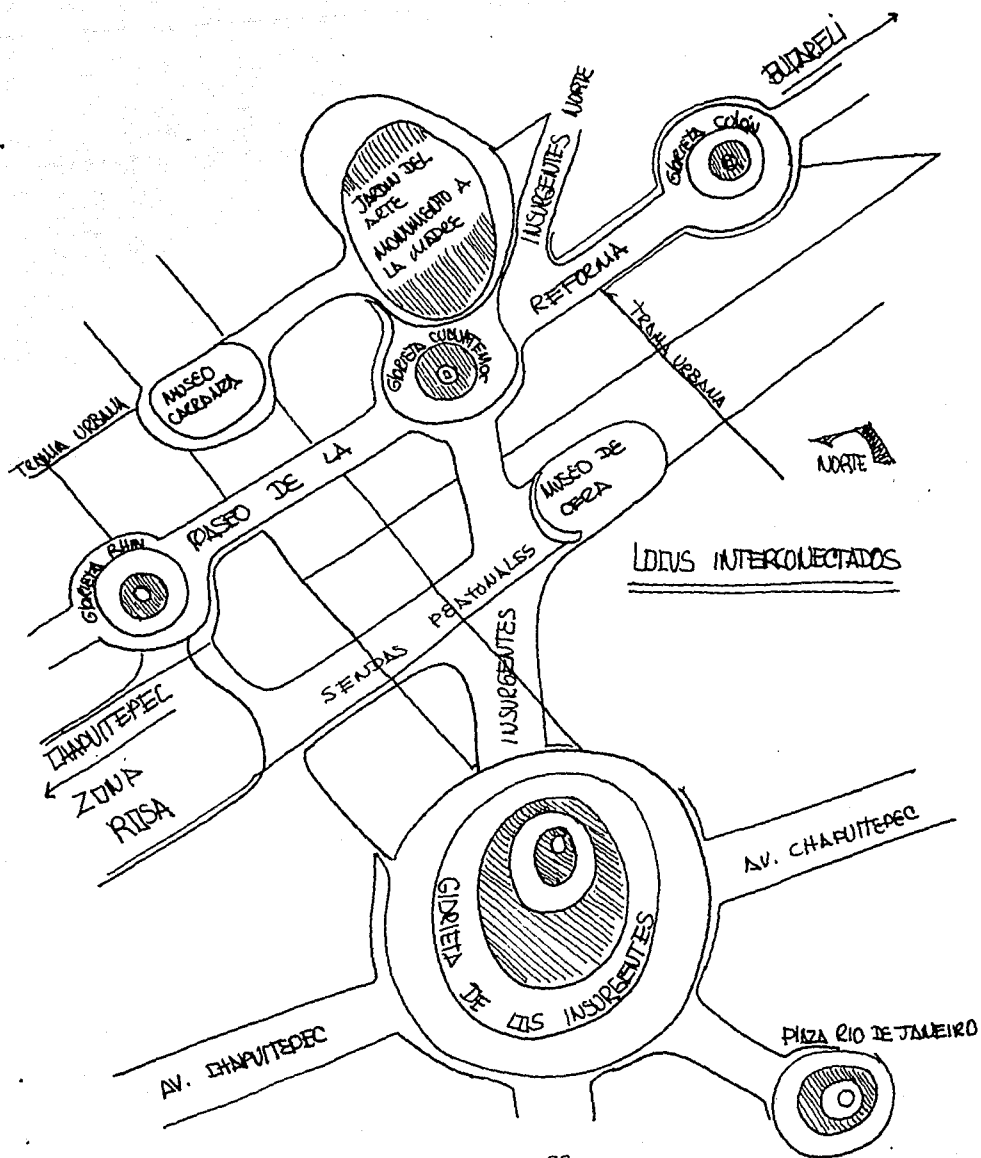
Cabe recordar que en un texto llamado "Ad. C. Herennium libri IV" perteneciente a las "Instituciones Oratorias", Quintiliano hace mención de que para recordar lugares, estos deben convertirse en "Locus", es decir lugares formados por objetos de gran valor estético.

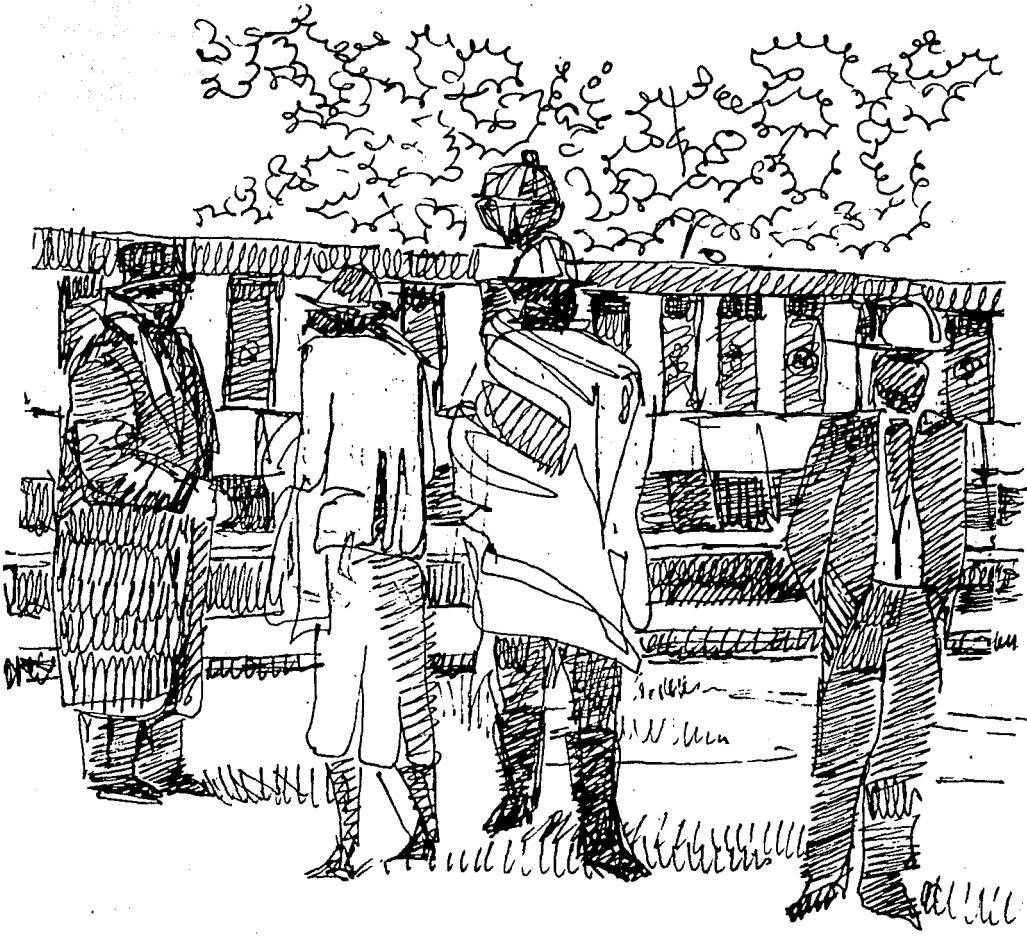
El papel central del valor estético en el espacio urbano público ha hecho considerar a muchos especialistas que el modo de relacionarse con la ciudad tiene una base emocional. No es sorprendente encontrar personas que traten de manera más eficaz, con los lugares públicos y los edificios plenos de trascendencia

estética y tengan relación con actividades fuertemente emocionales, debido a que estas generan sólidos reforzamientos y facilitan la identificación con el entorno citadino.

Por otra parte, investigadores como Lynch y Rossi, han demostrado que para evitar la desintegración de los Locus urbanos, es necesario reforzar sus características trascendentales conectándolos entre sí a través de sendas de carácter básicamente peatonal, que garanticen la permanencia de uso y la escala humana típica de un lugar de reunión pública, ameno y gratificante.







3.1.3 DESEABLE LA PARTICIPACION COLECTIVA EN LA ESTETICA URBANA

Por verse tristemente convertidas en lugares públicos denigrados, muchas viejas plazas de la capital han sido incorporadas a los proyectos de mejoramiento estético urbano necesario para intentar rescatar su desaparecida amenidad; proyectos del Departamento del Distrito Federal, que en muy contadas ocasiones, toman en cuenta a la opinión pública, a pesar de haberse demostrado la gran conveniencia de la consulta popular para llevarlos a cabo con éxito.

Los resultados de esta equivocada planificación urbana ornamental saltan a la vista sin dificultad; es de conocimiento general la inseguridad y abandono de muchas plazas remodeladas. No menos deteriorados se encuentran otros sitios restaurados con bellas y modernas fuentes convertidas en depósitos de basura y con los espigados surtidores desde hace tiempo inoperantes. Lejos de las sensaciones gratificantes que reblandecen el ánimo invitando a la reflexión, se encuentran aquellas plazas plagadas de graves mutilaciones sin que la autoridad capitalina haya atendido su restauración.

La causa principal de este deterioro, tiene su origen al no considerarse la imagen de la ciudad conformada por el trabajo de sus habitantes durante largos años. Cabe recordar que el aspecto del vecindario surge lentamente de los deseos de sus moradores, de

sus oportunidades y de la evolución de las condiciones cambiantes. La imagen urbana en constante fluir, siempre trata de ajustar su tradicional e histórico aspecto a los acontecimientos de la modernidad. Sin embargo, y por regla general, la autoridad cultiva una estética que olvida esta situación, imponiendo el rígido formalismo académico que establece criterios plásticos sin intentar conciliar las necesidades comunitarias. "El Gran Plan de Estética Urbana" concebido desde el restirado de la oficina de planificación, suele ser visto por el populoso vecindario como una intrusión, despertándose el desprecio y alimentando la idea de que los trabajos de ornato urbano son resultado de la vanidad y del interés por aumentar el contenido de los bolsillos.

Para el vecindario, la imposición estética es un claro impedimento de auto-gestión, que patentiza un espíritu de dominación y hostilidad hacia los principios de libre expresión. La estética oficial tal parece que olvidó que los tiempos de Haussmann demoliendo barrios parisinos para satisfacer los caprichos del emperador, han sido superados, y que el mejor marco para engalanar a la ciudad de México es la libertad participativa que respeta la dignidad de la comunidad.

La renovación estética de la capital debe plantear una política que favorezca la solidaria construcción de los esfuerzos del barrio para resolver la fealdad citadina, atendiendo la creación de redes colectivas, de confianza y control social para lograr la continuidad estética, física y moral del entorno urbano.

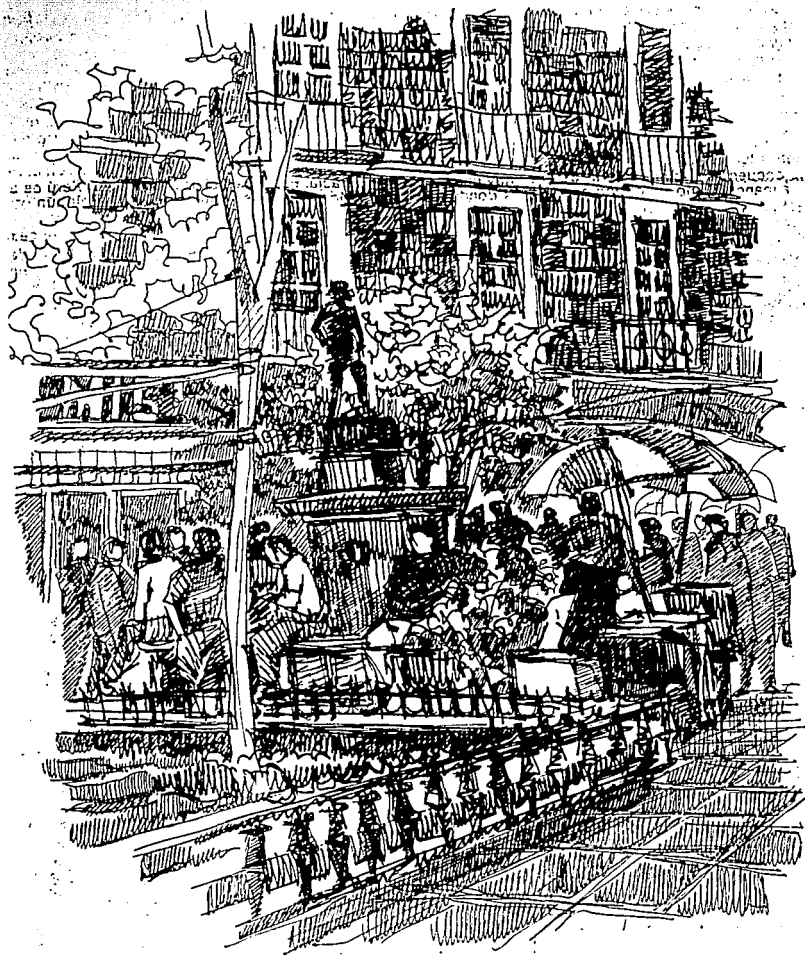
3.1.4 UNA CALLE IDEAL LA COMUNICACION DEL LOCUS

En el marco de este nuevo quehacer estético, la unidad cinética de la senda que comunique a los locus será de significativa importancia para producir un impacto estético en el ámbito público dando un sentido de clara personalidad y, conformado con el uso de las texturas, códigos de circulación, normas de conducta y fronteras, así como efectos de estética sorpresa en remates o cierres visuales y, en visiones seriadas de ordenada secuencia y escala doméstica.

La calle tendría que interrumpirse por plazoletas pues representan un poderoso artificio que despierta sentimientos de intimidad en el entorno urbano. El ritmo de las edificaciones estaría enfocado a conformar una calle en donde se experimentasen aproximaciones y distanciamientos que personalizan el tránsito peatonal alajándolo de aquella vacía sensación espacial de una calle de trazo recto dilatándose en intrascendente escorzo.

Los adoquines, los guijarros y lozas ornamentales acentuarían el carácter peatonal transformando la simple franja de asfalto gris bordeada de banquetas en una superficie plástica y de unión entre la vía pública y las edificaciones. En tiempos antiguos los constructores de la ciudad han estado conscientes de la importancia del pavimento por su valor escenográfico, de ahí que en las aceras de las ciudades preindustriales de la antigua Persia o Roma, se vieron decoradas con motivos geométricos,

zoomorfos y florales, logrando con distintos materiales pétreos dar la sensación de unidad estética en expansión y extensión.



3.2

LA RESPONSABILIDAD DEL
ARTISTA

3.2.1 UN COMPROMISO NECESARIO

Es un hecho que los jóvenes artistas de hoy no se interesan por desempeñar un importante papel en la planificación estética de la ciudad, prefieren dejar aparte el valor intelectual de la obra de arte, sustrayéndola de las bases que la harían útil en otras fases avanzadas del conocimiento científico. Es un hecho innegable de que la deformidad en el aspecto de los suburbios hacinados de la capital, poco o nada les interesa a la mayoría de los artistas de viejas y nuevas generaciones inmersos en el sentimentalismo y el subjetivismo practicantes de la política de "la tierra arrasada" con la que destruyen el patrimonio cultural y con la cual justifican, háciendo pasar --retomando al poeta Robert Lowell--, la brutalidad por la vitalidad y la cobardía intelectual por la autojustificación existencial.

Los trascendentales conceptos de Berenson (para quien el arte no rivaliza con el espacio urbano sino más bien es un reflejo al exhibir los efectos más refinados, encantadores y atractivos que dan como resultado un estético espacio público) no tienen la menor importancia para gran cantidad de artistas de viejo y nuevo cuño, preocupados por ver su obra comercializada en galerías donde obtienen ganancias por sus trabajos y en donde se destacan lo exiguo, lo improvisado y la carga emotiva pero se abandonan los cánones teóricos que manejan el lenguaje de las formas, de los colores, de las texturas que conforman la intencionalidad reveladora de conceptos expresivos y mensajes cuyos contenidos

deberían transmitirse vivamente.

La necesidad de desplazarse el hombre por la ciudad, le obliga a encontrar ámbitos de estético deleite y de invaluable experiencia urbana, según Spengler, idea que nada significa para aquellos artistas que encuentran más interesante y redituables enfatizar en su trabajo la sensibilidad, que si bien es fundamental, carece de equilibrio dada la inexistencia de lo teórico; la intelectualidad pasa a segundo plano resultando su producción plástica carente de mensaje o contenido útil para contrarrestar la degradación de la imagen del espacio público.

La sociedad consumista y las masas desprovistas de educación artística, todo lo tragan, aunque el arte comprado esté vacío de nuevas aportaciones que despierten inquietudes de valores artísticos; la imitación de estilos indiscriminados reditúan ganancias económicas, lo que fomenta la falta de nuevas ideas; el cultivo de conceptos que fetichizan la sensibilidad y menosprecian la razón influyeron decisivamente en los alumnos cuando su desarrollo artístico iba formándose ... son algunas actitudes de no pocos artistas que, al cautivar su total atención, olvidan el grave problema de la deformidad del aspecto de la capital.

Los especialistas en los problemas de la capital han afirmado categóricamente que, para solucionar el complicado fenómeno de degradación de su imagen urbana, es necesaria la participación de

todas las disciplinas científicas y sociales, específicamente la colaboración de los artistas plásticos.

Mathias Goeritz propuso que los artistas de la capital, deben trabajar, desde el momento mismo de la elaboración de los proyectos de urbanización, conjuntamente con los planificadores, solucionando el diseño plástico de los elementos de la imagen urbana. Para Goeritz, los tiempos del arte por el arte han terminado; ahora se trata de que la práctica artística establezca contacto con la planificación, con las estrategias de urbanización, logrando lo que llamó Robert de Ventós "la implicación del Arte".

Los artistas de las nuevas generaciones están obligados a desprenderse de su actitud negativa ante la sociedad tecnificada y de masas, así como de su postura individualista, para colaborar con los urbanistas en la ordenación y creación de un ámbito ciudadano funcional y estéticamente agradable.

El artista del futuro deberá lograr junto con los planificadores urbanistas aliviar a la ciudad de su fealdad, situándola en un medio estéticamente viviente y tridimensional que satisfaga a quienes viven, trabajan o simplemente lo contemplan; lograr un escenario urbano emotivo, lejos de la fría planificación oficial, que considera que la bella imagen urbana, es una calle ancha y recta, con lámparas de ornato, alguna glorieta con fuente, escultura y árboles de copa recortada dispuestos a ambos lados

del arroyo. El artista tendrá que transformar el deambular por la capital en una secuencia de revelaciones estéticas de agradables contrastes que den amenidad al recorrido, convirtiendo la quietud de plazas y jardines en un momento de paz y distrute, de seguridad y cobijo, de agradable sensación, de espacialidad y claridad, de reunión, de contacto social y de encuentro entre personas. Tendrá la responsabilidad de construir conjuntamente con los diseñadores y urbanistas una ciudad para peatones principalmente, salpicada de puntos focales y enclaves estéticos; disponiendo y relacionando todos los elementos de la imagen urbana para dar satisfacción a la vida colectiva y creando una escenografía auténticamente humana, o dicho de otro modo, lograr un paisaje urbano humanizado. En esta nueva concepción estética, el espacio público deberá ser un lugar memorable, lleno de recuerdos individuales y colectivos que ofrezcan datos de nuestra experiencia y de la existencia de nuestros antepasados. Para el artista un nuevo quehacer creativo, facilitará encontrar su puesto en la compleja sociedad de la desfigurada y sobrepoblada capital distinto al de otros artistas individualistas y egocéntricos, alimentados de vanidad y del vedetismo de las genialidades insólitas que ha tenido de las excentricidades desatinos e irresponsabilidades reconocidas y alabadas públicamente por comerciantes y teóricos del arte, para convertirse en el espectáculo de la sociedad orgullosa y escandalosa.

Otra vez, es necesario incorporar a la ciudad al ámbito de las artes visuales, reconociendo en ellas la creatividad artística individual del arquitecto y reivindicando la importancia del artista plástico en el proceso de diseño urbano.

Al igual como lo hicieron Burckhardt y el destacado historiador Karl Popper, los arquitectos, artistas plásticos y urbanistas de hoy, deben aceptar que no conocen todas las respuestas a los problemas que plantea la naturaleza humana, dejando las irresponsabilidades y los atajos para los muy complicados problemas que plantea la relación entre la arquitectura, la sociedad y la estética urbana.

3.3 CONCLUSION

Se puede concluir que, hoy día, más que nunca, es imperante dejar atrás el momento en que los artistas, arquitectos, planificadores y urbanistas, fríos y oscuros, dormidos en su vanidad, convertidos en detritus del romanticismo y del arcaico convencionalismo, se comporten indiferentes ante la extrema fealdad de la hacinada ciudad de México. No cabe refugiarse en el extremo subjetivismo, en la lamentable excentricidad y la irresponsabilidad; creadores que adulan la inoperante estética urbana actual y el inexpresivo aspecto de la arquitectura moderna de la capital; semblante del espacio público que patentiza su fracaso en la creación de un ámbito urbano estético y funcional dignificador de los habitantes.

Es hora de que los creadores plásticos --a la caza de recompensas y reconocimientos--, dejen su estado larvario y sacudan su letargo frente al importante papel que deben desempeñar en el mejoramiento del aspecto de la urbe. Necesitamos creadores que se exijan lo que en psicología se llama un cambio de personalidad, dejar el viejo "yo", es decir la estética de la ciudad preindustrial, por inquietudes intelectuales que busquen nuevas aportaciones creativas con la materia, el color, la textura, la escala y el espacio a fin de resolver conjuntamente con los especialistas en ciencias sociales y antropológicas, la extrema fealdad de la congestionada metrópoli.

Las nuevas generaciones de creadores plásticos deberán partir por rumbos más exigentes de estética urbana, enrolándose en la marcha para evitar la continua degradación del aspecto de la ciudad, basándose en nuevas ideas que aún no hayan sido esclavizadas por la rutina o encasilladas en las viejas categorías estéticas del urbanismo preindustrial, que tanto seduce, hoy día, a las autoridades capitalinas a la hora de encubrir la fealdad, el anonimato y la impersonalidad del espacio público.

Es un hecho actual, que el mundo interior del capitalino carece de sentido al ahogarse en el consumismo y la estratificación social y, por tanto, es doloroso y descorazonador que el espacio público no sea un alivio a esta situación. Los creadores deberán de apoyar la liberación del habitante de la capital de su alineación y de la vulgaridad de las imágenes para devolver a la ciudad de México el espíritu de sus pobladores; hacer una ciudad que mantenga el calor humano evitando con la estética del arte urbano la caótica indiferencia del espacio público; el anonimato y la extrema fealdad características de la metrópoli tendrá que desaparecer y, con ésto, la gente obligada a vivir junta para ser educada, asistida y recreada en promiscuidad tumultuosa.

N O T A S

1. Martín Hernández Vicente Arquitectura Doméstica de la Ciudad de México, UNAM, 1984, Pág. 17
2. Gallion. B.S. Eisner. Urbanismo, planificación y diseño, Ed. Continental, 4ta. ed. México, 1984. Pág. 396
3. Ricalde Humberto "Aspectos socio-económicos y políticos del período 1960-1980", publicada en: Apuntes para la Historia de la arquitectura Mexicana siglo XX. Ed. Cuadernos del INBA, México, 1982. Pág. 136
4. Ricalde, Humberto "Aspectos socio-económicos y políticos del período 1960-1980", publicado en; Apuntes para la Historia de la Arquitectura Mexicana del siglo XX. Ed. Cuadernos del INBA, México 1982. Pág. 136
5. Idem... Pág. 136
6. Natkin, David. Moral y Arquitectura Ed. Tusquets. Barcelona 1981. Pág. 137
7. Idem..... Pág. 137
8. Gallion B. Urbanismo, Planificación y Diseño. Pág. 408
9. Lynch Kevin La imagen de la Ciudad. Ed. Infinito. Buenos Aires. 1974. Pág. 16-17
10. Ricalde Humberto "Aspectos socio-económicos y políticos del período 1960-1980" publicado en: Apuntes para la historia de la Arquitectura moderna, siglo XX. Ed. INBA. México, 1982. Pág. 136
11. Bárcena Mariano, "Calendario Botánico del Valle de México", publicado en La Naturaleza revista de la Sociedad Mexicana de Historia Natural.
12. Valle Arispe Artemia Por la vieja calzada de Tlacopan.
13. Estos datos fueron tomados del libro Paseos y Jardines, del archivo Municipal de la Ciudad de México correspondiente a los libros 3586, 3587, 3588, de los años de 1870 a 1885
14. "El Ayuntamiento de Guadalupe" publicado en el Distrito Federal, Tomo II No. 287, 17 de octubre de 1872, Pág. 3
15. "El Ahuehuete de Popotla", publicado en el Distrito Federal, Tomo II, No. 90, 2 de marzo de 1872. Pág. 4. Y también en el artículo "El Arbol de Popotla", publicado en el Distrito Federal, Tomo II, No. 92, 7 de marzo de 1872. Pág. 4
16. "Paseos y Jardines, archivo Municipal de la ciudad de México, libro 3587, legajo 4, expediente 244, año 1881.

17. "Aseo de fachadas", publicado en El Distrito Federal, 21 de marzo de 1883. México, Pág. 3

18. "Calles lodosas", publicado en el Monitor Republicano, 21 de julio de 1887, XXXVII, No. 180. Pág. 3

19. Bárcena, Mariano "Calendario botánico del valle de México", publicado en el revista La Naturaleza de la Sociedad Mexicana de Historia Natural

20. "El Bosque de Chapultepec", publicado en el Monitor Republicano, Año XLVI, No. 274, 6 de noviembre de 1896, Pág. 3

21. "Nuevo Jardín en Chapultepec", publicado en El Monitor Republicano, Año XLVI, No. 299, 20 de noviembre de 1896. Pág. 2

22. "La Compañía Constructora de Casas", publicado en el Monitor Republicano, año XXXX, No. 114, 13 de mayo de 1890. Pág. 2

23. "Los Ahuehuetes del Bosque de Chapultepec", publicado en el Monitor Republicano. Año XLV No. 297, 29 de noviembre de 1895. Pág. 2

24. "Obras en el Bosque de Chapultepec", publicado en El Universal, Tomo XVII, 3ª época, No. 85, 15 de abril de 1899. Pág. 1

25. "Potreros de la Ciudad de México", en Archivo Municipal de la Ciudad de México, libro 4048, legajo 25 No. Expediente 1430, año 1885

26. "Paseo de la Reforma" en Archivo Municipal de la Ciudad de México. libro 3583, legajo I, No. de expediente I. año 1866

27. "Paseo de la Reforma" en Archivo Municipal de la Ciudad de México. libro 3583, Legajo I, No. Expediente 2, año 1873

28. Idem.....

29. "Paseo de la Reforma" en Archivo Municipal de la Ciudad de México libro 3583, legajo I, No. Expediente 4, año 1872

30. J. Figueroa, Doméñch. "Guía General Descriptiva de la República Mexicana". Ed. Ramón de San Araluze, México, 1899. Pág. 150

31. "Casas sobre Reforma", publicado en El Mundo Ilustrado. Tomo I, No. 3, 18 de noviembre de 1894. Pág. 5

32. "Cambio de Nombre", publicado en El Monitor Republicano 15 de julio de 1887, XXXVII, No. 168, Pág. 3

33. "Zanjas de Reforma", publicado en El Monitor Republicano. 5 de marzo de 1887, XXXVII, No. 55, Pág. 3

34. "Las estatuas del Paseo de la Reforma", publicado en El Monitor Republicano. Año XLI, No. 224, 18 de septiembre de 1891. Pág.
35. "Las estatuas del Paseo de la Reforma", publicado en El Monitor Republicano. Año XLVI, No. 253, 16 de diciembre de 1896. Pág. 3
36. "Estatua al General Prim", publicado en El Monitor Republicano. Año XL, No. 106, 3 de mayo de 1890. Pág.
37. "Paseo de la Reforma" en Archivo Municipal de la Ciudad de México, libro 3583, legajo I, No. expediente 4, año 1872
38. Figueroa Domench, Guía Descriptiva de la República Mexicana Ed. Ramón araluze. 1899. Pág. 150
39. "El Paseo de la Reforma" en El Mundo Ilustrado, Tomo I, 100. 3, noviembre de 1894. Pág. 5
40. "Paseo de la Reforma" en Archivo Municipal de la Ciudad de México. libro 3583, legajo I, No. Expediente 4. año 1872
41. "Ministro de Fomento, Colonización, Industria y Comercio" en Archivo Municipal de la Ciudad de México, libro 4025, legajo I No. expediente 3, año 1877
42. "El monumento a Cuauhtémoc" en El Monitor Republicano, Año XXXIII, No. 199, agosto de 1887.
43. "Un Jardín para la Reforma" en El Siglo XIX Tomo 97, No. 15690. mayo de 1890
44. "El Polo Club", publicado en El Monitor Republicano, Año XXXVIII, No. 204, mayo de 1892.
45. Rossi, Aldo La arquitectura de la Ciudad. Ed. Gustavo Gili, 1971. Pág. 58

B I B L I O G R A F I A

- 1.- AGUILERA, MANUEL Las ciudades Mexicanas en la última década del siglo XX. U.A.M. Instituto de Investigaciones Económicas, 1989, 89 págs.
- 2.- ARNHEIM, RUDOLF La Forma Visual de la Arquitectura Gustavo Gili, Barcelana. 1978, 228 págs.
- 3.- BORISSAVLIEVITCH, MOLOUTINE Las teorías de la arquitectura. El Ateneo, Buenos Aires, 1949, 317 págs.
- 4.- CAPITEL, ANTON Metomorfosis de Monumentos y Teoría de la Restauración. Alianza, Madrid, 1988, 112 págs.
- 5.- CASTELL, MANUEL La Cuestión Urbana. Fondo de Cultura Económica, México, 1989, 350 págs.
- 6.- CLAUS, JURGEN La Expansión del Arte. Extemporáneos, Buenos Aires, 1981, 250 págs.
- 7.- CONRADO SONDEREGUER PEDRO Memorias y utopías en la Arquitectura Mexicana. UAM, Unidad Azcapotzalco, México, 1990, 101 págs.
- 8.- CULLEN GORDON El Paisaje urbano Blume, Barcelona, 1974, 200 págs.
- 9.- DE ZURKO EDWARD ROBERT La Teoría del Funcionalismo en la Arquitectura. Nueva Edición, Buenos Aires, 1958, 126 págs.
- 10.- FISCHER ERNEST La Necesidad del Arte Península, Barcelona, 1970, 70 págs.
- 11.- FRIEDMAN YONA Utopías realizables. Gustavo Gili, Barcelona, 1977, 128 págs.
- 12.- GIRDION SIEGFRIED Arquitectura y Comunidad. Nueva Visión, Buenos Aires, 1975, 164 págs.
- 13.- HADJNICOLAU NICOS Historia del Arte y lucha de clases. Siglo XXI, México, 1979, 231 págs.
- 14.- JACOBS JANE Muerte y vida de las Grandes Ciudades Península, Barcelona, 1973, 468 págs.
- 15.- KATZMAN ISRAEL La arquitectura contemporánea mexicana SEP, México, 1964, 204 págs.
- 16.- CAURIE MICHAEL Introducción a la arquitectura del Paisaje. Gustavo Gili, Barcelona, 1983, 304 págs.

- 17.- LOPEZ RANGEL RAFAEL Tendencias arquitectónicas y caos urbano en Latinoamérica Gustavo Gili, México 1986, 183 págs.
- 18.- MUMFORD LEWIS Las décadas oscuras. Infinito, Buenos Aires, 1960, 223 págs.
- 19.- OLEA OSCAR Arte Urbano UNAM, México, 1984, 180 págs.
- 20.- PANOFSKY ERWIN El significado de las Artes Visuales Alianza, Madrid, 1975, 386 págs.
- 21.- RAMIREZ JUAN ANTONIO Constucciones ilusorias. Alianza, Madrid, 1983, 261 págs.
- 22.- RAPOFORT AMOS Aspectos humanos de la Forma Urbana. Gustavo Gili, Barcelona, 1978, 381 págs.
- 23.- ROWE COLIN Ciudad Collage. Gustavo Gili, Barcelona, 1981, 82 págs.
- 24.- ROSENAU HELEN La ciudad ideal Alianza, Madrid, 1986, 197 págs.
- 25.- ROSSI ALDO La arquitectura de la ciudad Gustavo Gili, Barcelona, 1971, 239 págs.
- 26.- WATKIN DAVID Moral y arquitectura Tusquets, Madrid, 1981, 176 págs.