



El Parque México. Génesis y Trascendencia.
Valoración Patrimonial de un Espacio Público Abierto.



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 esta 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.

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Arquitectura
Taller Max Cetto



El Parque México. Génesis y Trascendencia.
Valoración Patrimonial de un Espacio Público Abierto.

Tesis

Que para obtener el grado de Licenciado en Arquitectura
Presenta:

Víctor Ramírez Alvarado

Director de Tesis:

Dr. Carlos González Lobo.

Sinodales:

Mtra. Gabriela Wiener Castillo.

Dra. Louise Noelle Gras.

Arq. Eréndira Ramírez Rodríguez

Arq. Mariano del Cueto Ruiz Funes

México, D.F.

2005

AGRADECIMIENTOS.

Al Doctor Carlos González Lobo, por involucrarme en este proyecto y despertar la inquietud de llevarlo a cabo.

A la Doctora Louise Noelle Gras, por abrirme las puertas del Instituto de Investigaciones Estéticas. Por el interés, confianza, motivación e invaluable apoyo y consejo.

A la Maestra Gabriela Wiener Castillo, por la inyección de energía y motivación, por ayudarme trabajar con disciplina y a poner en orden la información obtenida y generada. Por la invaluable guía en la elaboración de este trabajo.

A la Señora Raquel Nava, a la Doctora Lourdes Cruz González Franco, al Doctor Fernando Pineda, y al Arquitecto Edgar Tavares López, por el tiempo y atención prestados.

Especialmente a mis padres por la paciencia, confianza e incondicional apoyo y soporte.

A todos aquellos que colaboraron intencionalmente o no, en la elaboración de este documento, recomendando un libro, facilitándome imágenes, prestándome material y equipo, apoyándome en el trabajo de campo, o con su aliento, motivación e inspiración.

Gracias.

CONTENIDO.

Introducción.	1
1. El Espacio Urbano Público a Cielo Abierto.	7
2. Localización y Caracterización del Parque México.	12
2.1 Características Ambientales.	13
Suelo.	13
Clima.	14
Vegetación.	15
Contaminación.	16
2.2 Características Urbanas.	17
Estructura Vial.	17
Infraestructura.	19
Usos de Suelo y Equipamiento.	21
Área de Conservación Patrimonial.	24
Tipologías Arquitectónicas.	26
Imagen urbana.	30
3. Reconstrucción Histórica de la Colonia y del Parque.	36
3.1 La Hacienda de la Condesa de Miravalle.	36
3.2 El Hipódromo de la Condesa del Jockey Club de México S.C.	37
3.3 El Fraccionamiento.	40
3.4 El Parque San Martín.	46
3.5 Los Años de Consolidación.	52
3.6 Los Años Recientes.	53
	55

4. La Construcción de un Sitio Emblemático.	55
4.1 El Contexto Social, Cultural y Político.	63
4.2 Los Autores.	72
4.3 Inspiración, Influencias y Aportaciones.	78
4.4 El Diseño Original.	84
Memoria Fotográfica.	99
4.5 Evolución y Estado Actual.	107
Memoria Fotográfica.	115
5. Valoración Patrimonial.	117
5.1 El Estatus de Patrimonio.	122
El Aspecto Urbano.	127
El Aspecto Social.	138
El Aspecto Estético.	148
6. Conclusión.	152
7. Anexos.	152
• "Anuario de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos. 1922-1923".	153
• "Exelsior". 6 de diciembre de 1927.	154
• "Memorias del Ayuntamiento". 1927.	156
• "El Universal". 13 de enero de 1928.	156
• Revista "Cemento". Núm. 21. Enero de 1928.	157
• Revista "Obras Públicas". Julio de 1930.	158
• "Revista de Revistas". Julio de 1932.	160
• Tesis de Licenciatura. Arq. Leonardo Noriega. ENA UNAM 1937.	161
• Relación de personajes que han habitado en el área de influencia directa del parque.	162
• Resultados de encuesta sobre actividades y percepción del parque.	170
Bibliografía.	

“Un día, y probablemente pronto, será preciso entender qué es lo que, ante todo, falta a nuestras grandes ciudades: lugares tranquilos, amplios y extensos donde meditar, lugares con largos y espaciosos soportales para el mal tiempo o para el tiempo demasiado soleado, donde no llegue el estrépito de los vehículos ni el de los pregoneros y donde una etiqueta más sutil hasta prohibiría al sacerdote orar en voz alta: edificios y construcciones que en su conjunto expresen la sublimidad de la reflexión y del retiro.... Queremos “tenernos” traducidos en piedra y vegetación, pasearnos por el “interior de nosotros mismos” cuando deambulamos por esos soportales y esos jardines”

Friederich Nietzsche
La Gaya Ciencia

INTRODUCCIÓN.

La Arquitectura es una de las disciplinas más complejas que el hombre ha desarrollado. Es la más completa de las Bellas Artes, es satisfactor de la más básica de las necesidades vitales del individuo, el testigo más claro de una cultura, el termómetro de una economía, y el instrumento político por excelencia.

Por todo ello no es difícil entender como una obra puede influir en la historia y vida de una comunidad o cultura y ser una aportación a su entorno en diferentes ámbitos, como queda claramente explicado en la siguiente definición de Arquitectura, la cual considero la mejor y más completa y que curiosamente encontré no en un libro de la especialidad, sino de Antropología:

La Arquitectura "Abarca lo que sucede cada que el pensamiento o la acción humanas imparten orden o significado a cualquier espacio: nombrar lugares, designar como sagradas a partes de lo "silvestre", desbrozar áreas para pueblos y plantíos, reclamar zonas de recolección de alimentos, planear y construir edificaciones y ordenar los espacios que las rodean y las unen. Finalmente, incluye los significados sociales y religiosos, a menudo desapercibidos, que están codificados en las construcciones y ámbitos espaciales".¹

Al generarse una combinación de obras arquitectónicas, cada una con valor histórico, patrimonial, vernáculo, con significados sociales o culturales, o sin ellos estamos hablando de la constitución de lo que ha dado por denominarse el *entorno construido*, y que retoma todos aquellos valores y significados para hacerse único.

El *entorno construido*, según las antropólogas Denise L. Lawrence y Setha M. Low es "cualquier alteración física del entorno natural por la construcción humana: desde hacer fogatas a ciudades. Incluye formas construidas que son definidas como tipos de construcción (como viviendas, templos, casas de reunión) creados por el ser humano para cobijar, definir y proteger actividades. Las formas construidas incluyen también espacios definidos y delimitados, mas no necesariamente encerrados, como las áreas al descubierto de un conjunto de casas, una plaza o una calle".²

"La arquitectura de paisaje
es una arquitectura sin techos"

Luis Barragán

Entrevista realizada por Mario Schjetnan Garduño

¹ Amerlinck, Mari Jose y Bontempo, Fernando. El Entorno Construido y la antropología: introducción a su estudio interdisciplinar. CIESAS. México. 1994. Pág. 70.

² Ibidem. Pág. 69.

Vale la pena hacer notar que en ambas definiciones se hace referencia a los espacios abiertos; ya que son un elemento muy importante del entorno construido de cualquier sitio. Voluntariamente no utilizo la palabra "lugar", porque lo haré más adelante como un concepto específico retomando la idea antropológica de otro autor.

En su libro Los no lugares; espacios del anonimato; antropología de la sobremodernidad, Marc Augé hace referencia a los lugares y los no lugares, entendiendo a los primeros como un espacio por el que uno pueda sentir alguna afinidad, o que ha adquirido un significado a partir de actividades realizadas en él, espacio que de alguna manera haga sentirse en casa o que sea punto de encuentro y de comunicación e información personal. Por el contrario designa "no lugares" a aquellos sitios por los que nadie siente un apego particular y que no funcionan como puntos de encuentro; siendo algunos ejemplos de estos, aeropuertos, hoteles, supermercados, centros comerciales, espacios que son de flujo constante, y cuya función no es equiparable con aquella plazoleta de pueblo, como centro social de la comunidad; o elemento central del entorno construido.

Augé señala también, tres formas de la abundancia que caracterizan la condición sobremoderna: Abundancia de tiempo (o acontecimientos), de espacio, y de individualización.³ La existencia de estos factores, asegura Hans Ibelling, en Supermodernismo, arquitectura en la era de la globalización, es una señal manifiesta de la era de la globalización y el tercero de ellos, es de gran relevancia para la arquitectura porque afecta el uso de espacios públicos y semipúblicos, cuando éstos son vistos menos como espacio social que como un área que cada persona explota de manera individual.⁴

En un mundo cada día mas vertiginoso y globalizado, cada vez más, los espacios carecen de significado e identidad, en otras palabras cada vez aparecen mas "no lugares", y el espacio abierto ha dejado de ser el punto de encuentro y el corazón de la vida urbana. El auge de estos espacios sin significado, así como el ritmo de vida que se lleva en una ciudad como la nuestra, ha relegado y dejado casi en el olvido a los espacios abiertos públicos, que en nuestra cultura siempre fueron tan importantes, y poco a poco hemos, no solo olvidado generarlos en las nuevas planificaciones, proyectos o intervenciones urbanas, sino que hemos permitido la degradación de hermosos "lugares" públicos, como lo eran los parques vecinales y centros de barrio.

³ Augé, Marc. Los no lugares; espacios del anonimato; antropología de la sobremodernidad. GEDISA. Barcelona. 1993. Pág. 36-47

⁴ Ibelling, Hans. Supermodernismo, Arquitectura en la era de la globalización. Gustavo Gili S.A. Barcelona. 1998. Pág. 65

Casi como respuesta a esta problemática Richard Rogers Y Phillip Gumuchdjian, en su publicación conjunta Ciudades para un pequeño planeta, y luego de muchos análisis y estudios sobre el tema de las urbes actuales, su desarrollo y crecimiento; concluyen en el concepto de "ciudad sostenible". Así como en la necesidad del regreso al concepto de barrio, al arraigo de una localidad que posea la capacidad de ser diversa, integral y socialmente unida, mediante usos de suelo múltiples o complementarios. Algunas de las facetas que debe cumplir una "ciudad sostenible", aunque algunas ya imposibles de alcanzar pero que creo vale la pena procurar y rescatar para razones de este trabajo son las siguientes:

- Una ciudad bella, donde el arte, la arquitectura y el paisaje fomenten la imaginación y remuevan el espíritu.
- Una ciudad ecológica, que minimice su impacto ecológico, donde la relación entre espacio construido y paisaje sea equilibrada y donde las infraestructuras utilicen los recursos de manera segura y eficiente.
- Una ciudad que favorezca el contacto, donde el espacio público induzca a la vida comunitaria y a la movilidad de sus habitantes y donde la información se intercambie tanto de manera personal como informáticamente.
- Una ciudad diversa, en la cual el grado de diversidad de actividades solapadas anime, inspire y promueva una comunidad humana vital y dinámica.⁵

Así pues, teniendo en cuenta estos conceptos, entraremos de lleno al caso de la Ciudad de México, que a través de los años, en su proceso de crecimiento ha devorado pequeñas poblaciones o asentamientos, que en algún momento se encontraban a las afueras de ésta, hasta transformarlas en suburbios o colonias, y llevado a sus espacios abiertos a dar servicio metropolitano y no local como era originalmente. No todas estas colonias o suburbios han logrado conservar su identidad o sus "lugares" durante esta evolución, o enfrentar los problemas que conllevan cambios en ese sentido, es decir, el aumento de población y visitantes, la aparición de comercio regular e irregular, erosión y daño a cobertura vegetal, necesidad de nuevo equipamiento y mobiliario, etc.

⁵ Rogers, Richard y Gumuchdjian, Philip. Ciudades para un pequeño planeta. Gustavo Gili S.A. Barcelona. 2000. Pág. 167-168.

El presente estudio se centrará en el espacio abierto que es corazón (urbano y sentimental) de una de las colonias más representativas y de más rica historia de la Ciudad de México: la Hipódromo (huella indeleble que dejó el movimiento moderno en el urbanismo y arquitectura mexicana); en el espacio generador de su traza y de su ambiente natural y social, es decir el Parque General San Martín, conocido popularmente como Parque México.

Este parque es un hito fundamental en la colonia, el cuál posee una imagen y estructura característica en la ciudad, constituidas por calles que van y vienen en torno a él, diversos ejemplos de arquitectura patrimonial, arbolados camellones, singular mobiliario urbano, etc. Además, el parque por sí mismo es rico en historia y valor estético, es muy generoso con la ciudad y su población; sin embargo, esta última, no ha sabido retribuirle del todo sus aportaciones.

Ya que si bien, gracias al esfuerzo de los vecinos y asociaciones como la de Amigos de los Parques México y España A.C. han logrado de alguna manera conservarse, es necesario hacer una concientización del valor real de este espacio para que las autoridades respectivas, los habitantes de la colonia, la población flotante que trabaja en ella, así como los visitantes que asisten a los comercios o restaurantes de la zona y al mismo parque, puedan disfrutarlo y cuidarlo como se merece.

El mantenimiento no ha sido del todo apropiado, las reforestaciones han sido arbitrarias, las podas inadecuadas, y las restauraciones e intervenciones desafortunadas, lo que ha provocado la degradación del espacio. La degradación social de la ciudad también lo ha afectado, convirtiéndose en momentos en sitio de consumo de drogas y de prostitución.

Aunque el parque está inserto en un área de conservación patrimonial, de acuerdo al Programa Delegacional de Desarrollo Urbano de 1997, y que muchos de los edificios cercanos a él, se han intervenido con mucho cuidado e incluso se han detenido algunas de éstas intervenciones por no respetar la esencia de los inmuebles, con el parque no sucede lo mismo. No se ha respetado su vegetación, sus senderos, su mobiliario, ni sus monumentos, limitando su uso, ya sea por cuestiones de seguridad pública, calidad de instalaciones, accesibilidad, equipamiento, etc. Parece no existir la conciencia de que también los espacios abiertos tienen su riqueza e importancia. La conciencia de que también los parques, jardines y áreas verdes son patrimonio histórico, artístico y no solo ambiental. Que no bastan reforestaciones, sino que también hay que cuidar su aspecto utilitario y paisajístico.

Y es que reconocer a un espacio abierto como bien cultural no es sencillo, implica partir de su condición de espacio arquitectónico a cielo abierto. Un jardín es un espacio habitable delimitado, donde la cubierta se forma con el firmamento, y cuya principal materia constructiva es vegetal.⁶ A diferencia de un objeto arquitectónico en donde si bien es cierto que entran en juego elementos como luz, ventilación y sonidos, se utilizan concreto, tabiques, acero, roca, madera y cristal, que son elementos no dinámicos; mientras que para una obra a cielo abierto son determinantes factores como el viento, el asoleamiento, la humedad y la lluvia, y se usan materiales mutables como la vegetación, los cuerpos de agua y la tierra.

La intención de este trabajo es generar un documento explicativo y accesible, cuyo objetivo consiste en destacar la importancia y trascendencia urbana, ambiental, social, cultural, histórica, estética y artística del Parque México, y constituirse como un testimonio del valor y riqueza del lugar. Finalmente, reconocer el sitio que merece en la historia de la Arquitectura de Paisaje Mexicana.

Todo ello para validar la siguiente hipótesis: El Parque México es una construcción con valor patrimonial artístico, histórico y cultural; es un monumento que alcanza, en toda la extensión de la palabra, a ser lugar. Es en consecuencia, ejemplo contundente de que los espacios abiertos merecen y deben tener una mayor presencia en los catálogos de inmuebles patrimoniales.

Para esto se realizó una profunda investigación bibliográfica del sitio y sus antecedentes históricos, la localización y recopilación de imágenes y fotografías de diversos momentos de su existencia, así como de descripciones, narraciones, e incluso novelas de diversos escritores que utilizaron la colonia como marco para desarrollar sus historias. Todo ello para lograr una mejor ambientación y reconstrucción de algunos elementos que con el paso del tiempo desaparecieron o se modificaron.

Se hizo un repaso del contexto cultural y político que lo vio nacer, así como un breve estudio de las teorías, conceptos y tendencias del diseño arquitectónico que predominaban en la época (principalmente el modernismo y el nacionalismo). Se investigó también sobre la vida y obra de los hombres que colaboraron en su creación, la cuál esta muy poco documentada, así como del diseño original, sus expectativas y logros, su evolución y finalmente su estado actual.

⁶ Larrucea Garriz, Amaya. "Restauración y arquitectura de paisaje". Bitácora 6. Octubre-Diciembre 2001. Facultad de Arquitectura. UNAM. Pág. 53

Para analizar su vigencia y su funcionamiento actuales, el trabajo fue más bien de campo y consistió en:

- Asistencia a juntas vecinales convocadas por la subdelegación Roma-Condesa (Delegación Cuauhtémoc), y la Dirección General de Participación Ciudadana; que tenían por objetivo generar una Agenda Barrial, que dará la línea a seguir en los trabajos de la Delegación, así como asignación del presupuesto 2003. Esto, con el fin de conocer las quejas, inconformidades y propuestas de todos los vecinos. (Junio del 2002)
- Una entrevista con la Sra. Raquel Nava, habitante de la colonia Hipódromo, miembro del comité vecinal, y ex-presidenta de la asociación Amigos De los Parques México y España A.C. (Julio del 2002),
- Visitas al parque a diversas horas del día, entre semana así como en fines de semana. Realización de memoria fotográfica y registro en bitácora de la afluencia de gente así como de las actividades realizadas.
- Un levantamiento puntual del parque.
- Realización de un inventario de todo el mobiliario, objetos arquitectónicos patrimoniales, equipamiento, e infraestructura, así como de la cobertura vegetal; de su estado y de el uso que se le da.

Así pues, lo primero es dar a conocer, a grandes rasgos, el papel que juegan los espacios abierto públicos, porqué es necesario su estudio y preservación, y qué aportan a una ciudad.

Con ello como antecedente, hacer un recopilación histórica del sitio para conocer su origen y las circunstancias que lo rodearon tanto al principio, como a lo largo de su evolución.

Posteriormente, hacer una valoración del lugar, redescubrir la esencia del sitio a través de sus características ambientales, sociales, urbanas y artísticas.

Finalmente se ponen a consideración una serie de reflexiones, que no pretenden otra cosa sino llamar la atención, hacer conciencia, y despertar el interés de los usuarios y autoridades encargadas de este espacio, así como de los especialistas e investigadores a involucrarse más en el tema de la arquitectura a cielo abierto.

“Miré la avenida Álvaro Obregón (antes Jalisco) y me dije: Voy a guardar intacto el recuerdo de este instante porque todo lo que existe ahora mismo nunca volverá a ser igual. Un día lo veré como la más remota prehistoria”

José Emilio Pacheco
Las batallas en el desierto

1. EL ESPACIO URBANO PÚBLICO A CIELO ABIERTO.

Me parece importante, a manera de antecedente y brevemente, hacer del conocimiento del lector, a qué se refiere el termino de espacios abiertos públicos. Aclarar que la arquitectura a cielo abierto es tan importante en cuestiones de estudio y diseño como la arquitectura convencional; así como, dar a conocer el papel que juega en el desarrollo urbano y social de una ciudad.

Para lo cuál, recurriré de nuevo a las definiciones antropológicas mencionadas anteriormente. En la primera se incluye en las construcciones creadas por el ser humano, a los espacios definidos y delimitados, que no necesariamente son cerrados, como las áreas al descubierto de un conjunto de casas, las plazas y las calles. Mientras que en la otra, se menciona como parte de la arquitectura al ordenamiento de los espacios que rodean y unen a las edificaciones. Se entiende entonces que en el catalogo de creaciones espaciales humanas quedan incluidos los espacios a descubierto, o a cielo abierto.

Un claro en un bosque, si bien no fue creado por el hombre, adquiere valor y una significación cuando el hombre le asigna una función o un nombre, de acuerdo a su ubicación y características físicas. En el caso de una ciudad, el proceso se invierte, los edificios que se van levantando moldean los espacios abiertos, y automáticamente adquieren una función, ya sea de liga, desahogo, iluminación, reunión etc. Sin embargo no es hasta que deja de ser un área que se explota de manera individual y es visto como un espacio comunitario, que se constituirá como "lugar", y será adoptado por la comunidad que le irá concediendo un simbolismo o una significación que le permitirán trascender más allá del simple ensanchamiento de una calle, o un terreno entre dos construcciones, o una intersección de dos caminos o vialidades.

A ello es quizá es a lo que se refiere Claudia Reyes cuando afirma que: "El espacio abierto para constituirse como un elemento de la estructura urbana requiere ser un producto social, de manera que nos podemos referir a él como una construcción teórica...".⁷

"Cuando una experiencia espacial significativa es compartida por un número de personas, es la génesis de un espacio público"

Fumihiko Maki
Inscrito en el acceso al CIEP, UNAM

"El término -lugar- es especialmente rico; tiene connotaciones geográficas, arquitectónicas y sociales. Esto lo hace especialmente adecuado para servir como uno de los conceptos centrales de enlace entre estas diversas disciplinas"

David Canter
Psicología de Lugar

⁷ Reyes Ayala, Claudia. "La función del espacio abierto en la estructura urbana". Memoria del 2° Congreso Nacional de Arquitectura de Paisaje. Jalapa. 2000. Pág. 169.

Los espacios abiertos como elementos de una urbe han estado presentes desde el primer asentamiento considerado como ciudad, en algunos casos con mayor importancia que en otros, a la largo de la historia de todas las culturas. Por ejemplo: En Grecia, el ágora era sede de eventos políticos, religiosos, económicos y sociales; mientras que en las ciudades romanas su equivalente es el foro, en torno al cuál se desplantaban los principales edificios públicos.

Durante la edad mediad ya se distinguían entre sí los espacios públicos dedicados a la religión, al comercio, etc. En la Europa renacentista el desarrollo del urbanismo lleva a los espacios abiertos de la ciudad a ligarse a través de calles, calzadas y plazas de menor escala.

En el México prehispánico es bien conocida por todos la importancia y el papel que jugaban los espacios abiertos, tanto las plazas (Tlatelolco, Templo Mayor, etc.) que tanto impresionaron por su escala y vida a los europeos como los jardines que lo hacían por su belleza y misticismo (Chapultepec, Tetzcotzingo, etc), y los espacios destinados al juego de pelota, con su connotación sagrada.

En los años posteriores a la Conquista los templos católicos hacen uso del atrio para la enseñanza e incluso práctica religiosa, por ser tradicionalmente el espacio abierto el recinto sagrado de los indígenas. Además en los centros de ciudad se hacían coincidir los edificios de gobierno con los templos religiosos y los mercados tradicionales, en torno a grandes plazas que eran en sí el corazón palpitante de la ciudad, en los que se realizaban tanto las festividades religiosas, como militares y de comercio.

Durante los siglos XVI, XVII y parte del XVIII las plazas tuvieron un uso sin restricciones, proliferando el comercio y la aparición de actividades políticas, sociales, recreativas, etc. A finales del siglo XVIII inicia la transformación gradual del espacio abierto colonial a los paseos, sustituyendo los actos de la inquisición y los actos de fe, por elementos arquitectónicos como fuentes, quioscos, y jardines.⁸ Siendo el mejor y más claro ejemplo, la ampliación de la Alameda, que absorbió la plazuela de San Diego, quemadero del tribunal de la Santa Inquisición; así como la instalación las fuentes de estilo neoclásico.⁹

“Por sobre todo, si se organiza en forma visible el medio ambiente y se lo identifica nítidamente, el ciudadano puede impartirle sus propios significados y conexiones. Entonces se convertirá en un verdadero *lugar*, notable e inconfundible”

Kevin Lynch
La imagen de la ciudad

⁸ Reyes Ayala, Claudia. “La función del espacio...” Op.cit. Pág. 173.

⁹ Larrucea Garritz, Amaya. “Restauración y arquitectura...” Op.cit. Pág. 56.

También, a partir de estos momentos se consolidan los primeros paseos, parques, y jardines públicos.

En la segunda mitad del siglo XIX, con el inicio de operaciones de las grandes industrias, textiles, papeleras, etc. aparecen también conjuntos de vivienda a sus alrededores, a los que se les dota de equipamiento, incluyendo áreas verdes y plazoletas.

Para 1861 se crea una de las primeras colonias, Santa María la Ribera, que incluye el concepto de alameda de barrio. Y para 1864 se traza el Paseo del Emperador, hoy Paseo de la Reforma. Ya a finales del siglo XIX, gracias a la influencia europea predominante, en muchas de estas plazas se construyen quioscos y jardines a la usanza francesa, pretendiendo que fueran sitios solo de paseo y descanso; lo cuál no funcionó para la sociedad mexicana, que requiere de otro tipo de espacios abiertos, más versátiles e incluyentes.

Iniciando el siglo XX aparecen los parques nacionales y las ferias. Surge también la búsqueda de la identidad nacional. A mediados del siglo, el movimiento moderno excluye a la historia y pretende imponer un mentalidad funcionalista en el diseño. Para este momento la influencia recibida, esta vez, viene de Estados Unidos.

En la segunda mitad del siglo XX aparecen los grandes multifamiliares que consideraban áreas no sólo de jardín, sino infantiles, deportivas, de estacionamiento, así como plazas y andadores. Se desarrollan también parques como el Francisco Villa o de los Venados y los centros deportivos, el mayor de ellos el de la Magdalena Mixhuca. Y por supuesto nace la Ciudad Universitaria, con principios de diseño basados en el lenguaje prehispánico de las plazas, escalinatas, explanadas y cuerpos de agua.

En la actualidad encontramos una diversidad de espacios como: parques ecológicos, parques eco-arqueológicos, parques comerciales e industriales, deportivos populares, jardines botánicos y etno-botánicos, parques zoológicos, parques de diversiones, etc. Además de los parques nacionales, urbanos y locales, plazas, plazoletas y explanadas.

Así pues resulta evidente que los espacios abiertos han sido siempre, un muy importante elemento de nuestro entorno construido. En el caso de la Ciudad de México, que se inscribe perfectamente en la situación que Auge describe como "sobremodernidad", donde entre otras formas de exceso o superabundancia, el sobrepoblamiento y la poca o nula planeación de crecimiento urbano son características ya inherentes, el uso de estos espacios se ha modificado en gran medida.

La preferencia del automóvil sobre el peatón para aquellos que planean la ciudad, así como para aquellos que la habitan, la contaminación, la gran inseguridad, así como los nuevos modos de entretenimiento (como la televisión, videojuegos, Internet, cine), y la apropiación de costumbres y alternativas de esparcimiento de otras sociedades con diferentes características culturales y acostumbradas a otras características climáticas provocan el desuso y descuido de los espacios abiertos generándose un círculo vicioso que lleva al espacio a perder su sentido de "lugar".

Contradictoriamente, al hacerse cada vez más reducidas las viviendas y aumentar su población, ésta, tiene la necesidad de contar con espacios complementarios para el desarrollo integral de sus vidas y en donde desahogar la tensión laboral, económica y social. Es claro que el déficit de los espacios abiertos públicos se agrava con la reducción progresiva del espacio vital individual.¹⁰

Este fenómeno afecta principalmente a parques, jardines, plazas e incluso calles, camellones y banquetas; en menor medida a deportivos populares, tianguis comerciales así como instalaciones de ferias, teatros al aire libre y juegos infantiles. Lo que da como resultado una imagen urbana bastante deteriorada, que va empeorando con el paso del tiempo, y afecta directamente la vida de los ciudadanos.

En la última década surgió un gran interés y preocupación por las cuestiones ambientales, se re-descubrió lo importante y necesarias que son las áreas verdes y los elementos vegetales en los espacios abiertos de la ciudad. Esto se tradujo en un interés por el rescate de varios espacios abiertos; sin

¹⁰ Wiener Castillo, Gabriela. "El espacio abierto urbano público en la Ciudad de México". Memoria del 2° Congreso Nacional de Arquitectura de Paisaje. Jalapa. 2000. Pág. 179.

embargo, este tipo de espacios prestan un servicio y cubren necesidades que van más allá de lo ambiental, y poseen características que también deben ser estudiadas y preservadas, como lo son su simbolismo y significaciones, su carga histórica, su aportación social, su aportación artística, etc.

Durante la cátedra extraordinaria José Martí "Rescate de la vieja Habana", el Doctor Eusebio Leal Spengler,¹¹ calificó a la ciudad como la memoria de un pueblo, e hizo hincapié en el papel de los arquitectos como guardianes de esa memoria. Y quizá dentro de nuestro papel como guardianes de la memoria está en contribuir a que la sociedad "...reconozca en su conjunto el valor de los espacios abiertos, que estos realmente formen parte del bagaje cultural de quienes habitamos esta ciudad. En tanto el espacio abierto no recupere sus cualidades propias de forma, función y significación, que en el pasado caracterizaron su evolución, en la actualidad su uso y conservación será siempre limitado"¹².

El cuerpo es el lugar
primero y último del hombre

El cuerpo tiene un lugar en el espacio
y el espacio un lugar en el cuerpo

No puede haber dos cuerpos
en un mismo lugar al mismo tiempo,
pero si dos tiempos y dos lugares
ensimismados en un cuerpo.

El lugar no es forma ni materia,
no es causa ni horizonte;
es vientre, es aire, es sombra,
y, sobre todo, lugar.

El lugar no se desplaza con el cuerpo,
Se queda en su lugar;
aunque a veces
mi lugar es tu cuerpo.

Tu lugar es diferente al cuerpo,
hasta que éste lo ocupa;
entonces se convierte en lugar ocupado.

El problema de Aristóteles fue el de saber
si el lugar mismo ocupaba lugar;
el problema de la muerte fue el de ocupar
el lugar de Aristóteles....

...Ido el cuerpo,
el lugar permanece.

Homero Aridjis
Sobre el lugar

¹¹ Cátedra impartida el día 26 de junio de 2003 en el teatro "Carlos Lazo" de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

¹² Mazari Hiriart, Marcos. Introducción al curso "Asómate a la Arquitectura de Paisaje" Unidad Académica de Arquitectura de Paisaje. F.A. UNAM. 1999. Pág. 2.

2. LOCALIZACIÓN Y CARACTERIZACIÓN DEL PARQUE MÉXICO.

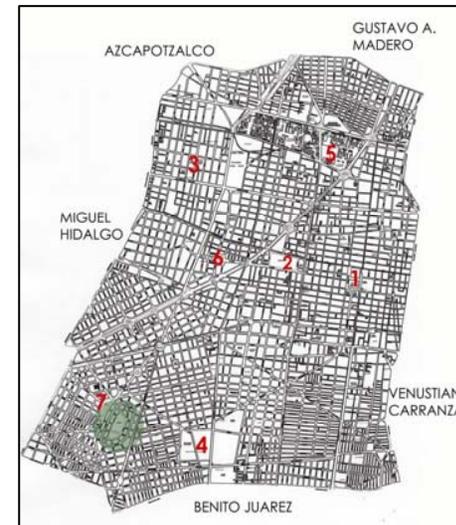
El Parque San Martín o Parque México está situado en el corazón de la colonia Hipódromo en el extremo sur-oeste de la delegación Cuauhtémoc, de la Ciudad de México, haciendo frontera con la delegación Miguel Hidalgo.

Es, de manera conjunta con La Plaza de la Constitución (1), la Alameda Central (2), la Alameda de Sta. Ma. La Ribera (3), el Jardín Ramón López Velarde (4), la Plaza de las Tres Culturas (5), la Plaza de la República (6), y el Parque España (7), de los espacios abiertos públicos más importantes que esta delegación aporta a la ciudad.

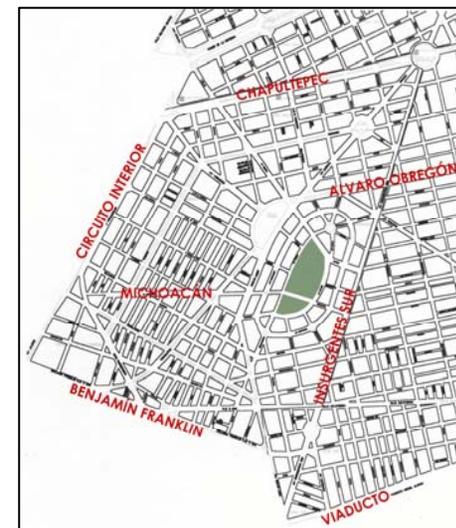
El parque está contenido por dos óvalos, el primero de los cuales lo constituye la Avenida México, y el segundo la Avenida Ámsterdam. Llegan a él las avenidas Sonora (en ambos sentidos), Teotihuacan, Michoacán, Chilpancingo, Citlaltépetl, Ozulooma, y Laredo. Y nacen de él Tehuacán y Parras.

En términos de comunicación e interacción con el resto de la ciudad esta ubicación es privilegiada. La Av. Insurgentes, no sólo es la más larga de la ciudad sino que es también uno de los principales corredores comerciales; y además de ella muy cercana encontramos al Paseo de la Reforma, la avenida más bella y cosmopolita, que además conecta con sitios como la Zona Rosa, Polanco y Santa Fe. Otro punto a su favor es tener como vecino al Bosque de Chapultepec; así como la relativa cercanía y facilidad de llegar al Centro Histórico.

No solamente está en la zona central, geográfica, sino también en la neurálgica de la Metrópoli.



1. La Delegación Cuauhtémoc.



2. Las Colonias Condesa, Hipódromo, Hipódromo de la Condesa, Roma y Roma Sur.

2.1 CARACTERÍSTICAS AMBIENTALES.

SUELO.

La colonia Hipódromo se ubica sobre la planicie aluvial; es decir, en la franja que rodea a la planicie lacustre, o en otras palabras, en el borde de los antiguos lagos, entre los 2230 y 2240 msnm. Al carecer de topografía relevante constituye una superficie sin desniveles considerables y con pendientes no mayores al 4%, de ahí que se pueda clasificar dentro de la categoría de planicies de transición. El desnivel, que en este caso es mínimo, se da al sur de las calles Laredo y Tehuantepec, conformando dos niveles diferentes en el Parque México, aunque sin declives abruptos.¹³

En la zona se localizan y predominan los sedimentos originados por el deslave de las partes altas. Según las cartas geológica y geomorfológica del INEGI, la zona se encuentra dentro de la clasificación Q comprendiendo un suelo lacustre formado por arcillas.

De acuerdo a la zonificación geotécnica, la colonia está ubicada en la denominada zona III del Valle de México, misma que se integra por depósitos de arcilla altamente compresibles, separados por capas arenosas con contenido diverso de limo y arcilla. Estas capas son de consistencia firme a muy dura y de espesores variables.

En cuanto a la factibilidad sísmica del terreno, esta área cuenta con periodos de oscilación predominantes que fluctúan entre los 0.9 1.8 segundos, lo cuál presupone una factibilidad elevada. Esto la define como una zona de alta sismicidad. Existe además una falla que corre por toda la delegación Cuahutémoc con dirección norte-poniente que atraviesa la colonia Condesa a 500 m. aproximadamente de la calle Tamaulipas.¹⁴

El tipo de suelo de la zona es Feozem Lúvico de origen lacustre, pero la capa de cemento y asfalto que lo cubre ha provocado la pérdida de todas las características originales.

"...están acostumbradas a caminar en los grandes parques, a oír las hojas muertas crujir bajo sus pisadas, a ver el sol de otoño colarse entre los liquidámbares".

Elena Poniatowska
La "Flor de Lis"

¹³ Barrón Villaseñor, Juan E. "Estacionamiento subterráneo y edificio gubernamental en el Parque España". Tesis de Licenciatura en Arquitectura, F.A. UNAM. 2000. Pág. 6

¹⁴ Ibidem. Pág. 06

El suelo urbano de la colonia, se puede dividir en dos tipos: el pavimento que carece totalmente de permeabilidad y el suelo de las áreas jardinadas, que tampoco presenta características originales por estar enriquecido con suelo lama o tierra negra para jardín (Como sucede en el **Parque México**). Este último presenta generalmente una cubierta vegetal de diversa densidad, dependiendo de la intensidad de su mantenimiento.

CLIMA.

El clima con que cuenta la zona, de acuerdo a la clasificación de Köppen, modificada por Enriqueta García, es C(w0) que corresponde a subhúmedo con lluvias en verano siendo el más seco del grupo. La temperatura media anual registrada por la estación de Tacubaya, que es la más cercana, es de 15.2° C y la precipitación media anual de 766 mm.¹⁵

En términos generales el régimen térmico se encuentra dentro de los límites ideales de confort ambiental 15-16° C de temperatura media anual. Las temperaturas mínimas, cercanas a 0° C, se registran durante los meses de enero y diciembre, aunque es evidente la disminución de los días de heladas en la zona en los últimos años. Esto se debe al fenómeno de "isla de calor" que se presenta en la ciudad, ya que las extensas áreas pavimentadas y edificadas absorben una gran cantidad de calor que se desprende sobre la atmósfera inmediata de la ciudad.

De igual manera, el proceso de urbanización acelerada ha inducido un aumento en la frecuencia de aguaceros intensos observándose que las lluvias con granizo son irregulares en todo el valle, presentándose con una frecuencia de 2 a 5 días por mes en las estaciones de verano y otoño principalmente.

Un efecto más del proceso de urbanización al que está sometida la ciudad es la pérdida de humedad en el aire, lo cual afecta el confort y la calidad de vida, provocando un aumento en la incidencia de las enfermedades respiratorias. Este proceso se hace más notorio al observar que la incidencia de días con neblina en los últimos diez años ha disminuido considerablemente, hasta el grado de su completa desaparición. La pérdida de zonas boscosas a



3. Vista aérea del lago y del teatro Coronel Lindbergh. Puede apreciarse el parque como un oasis verde en la ciudad. Al fondo a la izquierda destaca el volumen del World Trade Center México.

¹⁵ García, Enriqueta. Modificación al sistema de clasificación climática de Köpen. México. 1988. Pág. 103.

lo largo de las barrancas occidentales del valle, es sin duda una de las causas principales de la desertificación paulatina que sufre el ambiente urbano; y es aquí cuando el Parque México, cobra una mayor importancia al fungir como pequeño ecosistema de humedad y frescura.

VEGETACIÓN.

El Parque México es el principal espacio de contacto con la naturaleza en las colonias Condesa e Hipódromo, que cuentan también con glorietas y camellones arbolados, además del Parque España. La zona cuenta en promedio con 12 m² de área verde por habitante, proporción que es tres veces mayor que el promedio para la Ciudad de México. Cumple con la norma de la Organización Mundial de la Salud y supera los 8 m² que recomiendan otras instituciones para esta ciudad.¹⁶ Así como los 9 m² que marca la ONU.

A través de los años el catálogo de vegetación en la zona, y específicamente en el Parque México ha ido ganando especies, y como consecuencia modificando el paisaje y el ambiente. Las frondas de los árboles han incrementado en su biomasa dando como consecuencia que en algunas zonas el estrato bajo sea casi inexistente o nulo, y por lo tanto las áreas fangosas aumenten; se retienen contaminantes y polvos. Se ha reforestado con vegetación de diversas especies sin considerar el espacio necesario para que cada una de estas se pueda desarrollar adecuadamente. Los árboles al no tener las condiciones adecuadas, se enferman y deforman. Existen además, especies sin relación alguna entre sí y sin ninguna intención paisajística o sensorial, compitiendo por espacio y asoleamiento, entre las que están la Jacaranda, el trueno, el Fresno, la Palma, La Casuarina, el Ficus, el Pirul, la Bugambilia, el Boj Arrayán, el Álamo plateado, el Hule, el Plátano, el Eucalipto, la Yuca, el Cedro Blanco, el Cedro Limón, el Bambú, la Acacia y el Laurel de la India.

“Pero el pasto en ciertos momentos es uniforme, recién cortado (zonas próximas a la calle, y en especial, a la avenida Sonora), junto a las flores burocráticamente alineadas y bajo tierra húmeda, con riego constante... Pero en donde menos se espera, el pasto es irregular, agreste, a veces agonizante, por que los cuidadores olvidan regar esas partes con frecuencia. El pasto sobrevive y oculta charcos o zonas húmedas o llenas de polvo seco. Como selvas en miniatura con pantanos, mosquitos, calor exasperante, arroyos fangosos, arbustos, árboles altísimos. Cuando el viento sopla con alguna fuerza, la hierba más alta se inclina y llega a parecer un lecho antiquísimo, donde podría tirarme, a ver el cielo, sentir el sol...”

José Agustín
De perfil

¹⁶ Barrón Villaseñor, Juan E. “Estacionamiento” ... Op.Cit. Pág. 5.

CONTAMINACIÓN.

Dentro de la colonia no existen fuentes fijas de contaminantes de aire de importancia, debido al carácter residencial y de servicios de la zona. Pero en cuanto a las fuentes móviles de contaminantes del aire encontramos vehículos de pasajeros, particulares, colectivos y de carga. Las vías de mayor tránsito son Av. Insurgentes, Nuevo León, Baja California, Benjamín Franklin, Juan Escutia, Tamaulipas, Yucatán y Sonora. Motivo de muchas quejas de los vecinos de la colonia y de usuarios del Parque México es el paradero de autobuses y microbuses de la esquina de Sonora y México, ya que los conductores mantienen el motor encendido mientras esperan su turno de salida, e incluso hacen reparaciones en el sitio. Los restauranteros de la zona se quejan de los humos de los camiones que circulan la zona, mientras que los residentes se quejan de los olores y grasas que arrojan los extractores de los restaurantes.

Un gran número de los botes de basura dentro del parque están dañados o inservibles, lo que provoca que haya basura en el suelo. A pesar de que existen depósitos para composta y varios letreros que recomiendan recoger los desechos de los perros, el gran número de estos que pasean por el parque, si llegan a dejar suciedad a lo largo de los andadores o jardines.

En cuanto a la contaminación por ruido podemos mencionar que las zonas más conflictivas son las avenidas antes mencionadas además de algunos locales comerciales que como el de Huichapan y Ámsterdam (La flor de Liz) que es una fábrica de tamales, y algunos restaurantes y bares con música en vivo hasta altas horas de la noche; así que en realidad, ya en el área del Parque México, la única fuente de contaminación sonora fue hasta hace poco la feria.

La contaminación visual esta constituida por los múltiples anuncios de los restaurantes y locales comerciales, los cuales ciertamente disminuyen en el perímetro del parque, siendo la principal fuente de contaminación visual nuevamente la feria de Av. Michoacán, que afortunadamente logró reubicarse; así como los graffiti que cubrían el teatro Coronel Lindbergh, y algunas de las bancas y fuentes, las cuales requieren un mantenimiento constante por esta situación.



4-7. La contaminación visual, sonora y por desechos que afecta al Parque México.

2.2 CARACTERÍSTICAS URBANAS.

ESTRUCTURA VIAL.

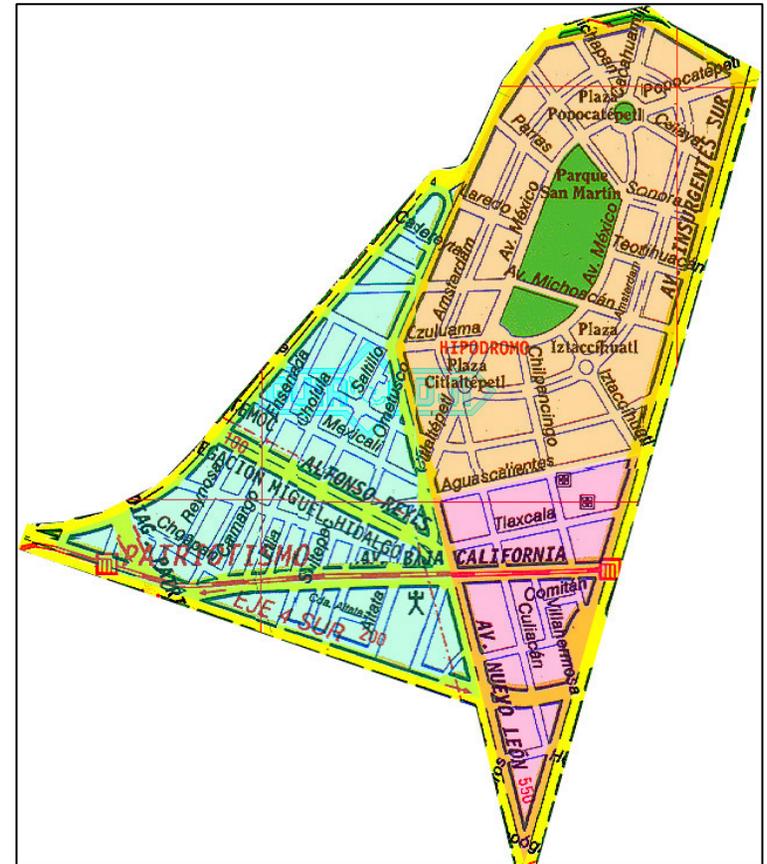
Este no es el caso en el que un área verde se inserta arbitrariamente en la ciudad resultando un espacio indiferente a su contexto, todo lo contrario el Parque México es generador de buena parte de la traza urbana de la colonia, y no podría entenderse la colonia Hipódromo sin el parque. Forma parte del todo, de la imagen urbana y del ambiente que predomina en la zona, y es centro de diversas actividades de aquellos que tienen la suerte de vivir a su alrededor.

Además de que atrae gente no sólo de las colonias anexas, sino de diferentes partes de la ciudad; provocando la aparición de numerosos locales comerciales para satisfacer los requerimientos de los residentes y visitantes.

La colonia en la que se encuentra el parque, es decir la Hipódromo, limita al oriente con la colonia Roma Sur y las separa la avenida de los Insurgentes; al norte la separan de la Roma Norte las avenidas Yucatán, Álvaro Obregón y Oaxaca; al poniente la separan de La Condesa las avenidas Tamaulipas y Oaxaca; Y al sur las separan de la Hipódromo de la Condesa las avenidas Benjamín Franklin y Nuevo León.

La Hipódromo presenta tres sectores diferenciados por su traza urbana:

- I. Comprendido entre las avenidas Insurgentes, Aguascalientes, Nuevo León, Oaxaca y Yucatán. Su traza es concéntrica al Parque México, respondiendo a los circuitos de Av. México y Av. Amsterdam.
- II. Comprendido entre las avenidas Insurgentes, Nuevo León y Aguascalientes. Su traza es reticular con orientación noroeste – sureste.
- III. Comprendido entre las avenidas Benjamín Franklin, Tamaulipas, Juan Escutia y Nuevo León. La traza es también reticular, pero con orientación norte – sur.



8. La Colonia Hipódromo y sus tres sectores de acuerdo a la traza urbana.

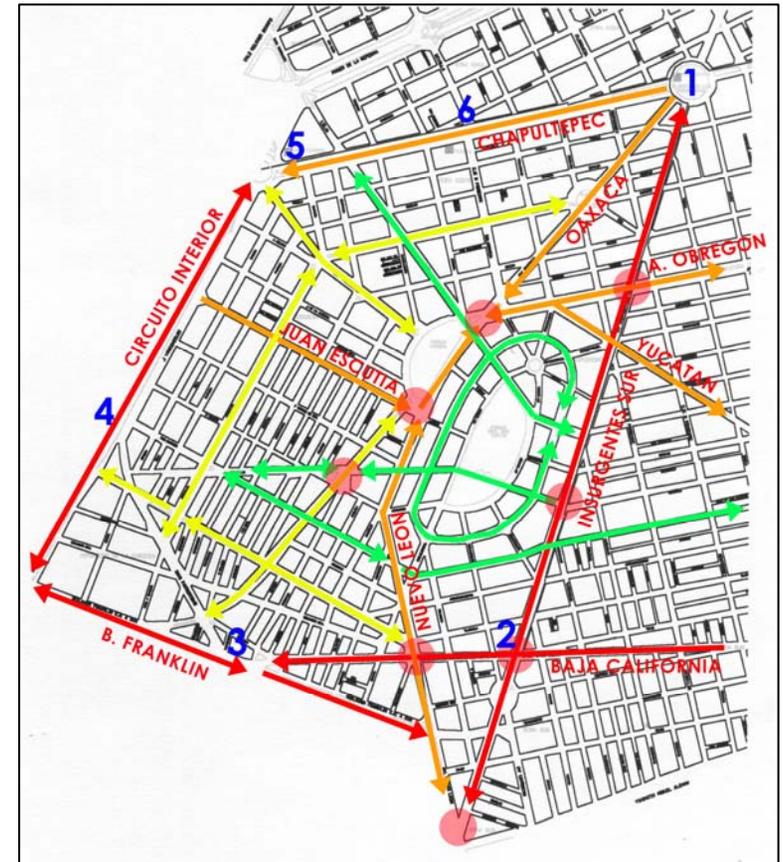
Las vialidades más importantes y que comunican la colonia con otras zonas de la ciudad son, en el sentido Norte-sur y viceversa la Av. Insurgentes Sur y el Circuito Interior; y en el sentido poniente-oriental el Eje 3 Sur (Baja California), y en sentido contrario el Eje 4 Sur (Benjamin Franklin).

Además de ellas, entre las vialidades primarias que fluyen y sirven a la zona de estudio encontramos a la Av. Chapultepec de Oriente a poniente. La Av. Álvaro Obregón, que es de doble sentido y corre oriente-poniente. La Av. Oaxaca que va en sentido norte a sur, hasta llegar a Álvaro Obregón, donde rodea al Parque España y llega a Juan Escutia (Eje 2 Sur) donde se transforma en la Av. Nuevo León, que es de dos sentidos. Juan Escutia en sentido Poniente-oriental llega y rodea al Parque España en sentido contrario a las manecillas del reloj y continúa su trayecto hacia el oriente como la Av. Yucatán.

Como vialidades secundarias cuenta con las avenidas Tamaulipas, que corre en dirección Norte-sur, en dos sentidos entre Diagonal Patriotismo y Juan Escutia; Veracruz, también de doble sentido y que va de Av. Chapultepec al Parque España; Alfonso Reyes, igualmente de doble sentido uniendo al Circuito interior con la Av. Nuevo León; Mazatlán, que cruza en dirección Norte-sur desde Veracruz hasta Diagonal Patriotismo en dos sentidos. Y finalmente Durango, entre Veracruz y Oaxaca en dos sentidos.

Las vialidades terciarias, que funcionan básicamente para trasladarse dentro de la misma colonia o zona, y que en este caso, casi todas tocan o atraviesan en algún momento al Parque México son: Campeche, de doble sentido iniciando en Michoacán hasta Nuevo León, a partir de allí solo corre en el sentido Poniente-oriental hasta la colonia Roma; Sonora, también de doble sentido desde Chapultepec, pasando por el Parque México antes de llegar a Insurgentes; Michoacán, que nace en Insurgentes y corre al poniente atravesando Amsterdam y dividiendo en dos al parque, al llegar a Tamaulipas se convierte en doble sentido hasta llegar a Mazatlán; y finalmente tenemos a Amsterdam que es un circuito de doble sentido en torno al parque, que da la forma general de la Hipódromo.

Las demás vialidades son locales y cuentan con arroyos entre los 7.5 y 9m. La única vía peatonal es el tramo de Chilpancingo entre Comitán y la ex-glorieta de Chilpancingo.



9. En color rojo las vialidades regionales, en naranja las primarias, en amarillo las secundarias, en verde las terciarias. En sentido de las manecillas del reloj las estaciones del metro Insurgentes, Chilpancingo, Patriotismo, Juanacatlán, Chapultepec y Sevilla. Los círculos rojos identifican los principales puntos de concentración vehicular.

Los principales puntos de concentración vehicular, los encontramos en las intersecciones de la Av. Insurgentes con Nuevo León, Baja California, Michoacán, Álvaro Obregón y Chapultepec. Así como en la Av. Nuevo León al intersecar con Baja California, Juan Escutia y donde se une con Álvaro Obregón y Oaxaca. Otro punto importante es el nodo formado por las avenidas Michoacán, Tamaulipas, Atlixo, y F. Montes de Oca.

Este último punto es también un centro de mucha actividad peatonal, por la cantidad de restaurantes y cafés ubicados allí. En este sentido también es importante el nodo de Insurgentes y Baja California, donde se ubica en Metro Chilpancingo, así como el corredor de la Av. Sonora, que pasa por el parque.

En cuanto a transporte público, la zona esta rodeada por 6 estaciones del Metro; de la línea 1, Juanacatlán, Chapultepec, Sevilla e Insurgentes. Y de la línea 9 Chilpancingo y Patriotismo. Sobre la avenida Insurgentes encontramos las estaciones Álvaro Obregón, Sonora, Campeche y Chilpancingo del controvertido Metrobus.

Hay también varias rutas de Autobuses y Microbuses, de las cuales la mayoría transita por las avenidas importantes como los Ejes 3 y 4 Sur, Circuito Interior y Chapultepec; sin embargo hay rutas que se adentran y atraviesan la colonia. Una de ellas circula por Juan Escutia y luego Yucatán, otra por Nuevo León y posteriormente Yucatán, Una más recorre toda la Avenida Sonora en ambos sentidos, Otra ruta recorre la parte poniente de la Av. Michoacán.

En los linderos del Parque México, en la Av. Sonora se encuentra una base de transporte colectivo, y en la esquina poniente de Michoacán y México un sitio de taxis.

INFRAESTRUCTURA.

La colonia está servida en un 100% con tomas de agua domiciliarias. El abastecimiento proviene de fuentes interna y externas a la delegación Cuauhtémoc. Las fuentes externas están integradas por el sistema de tanques de Dolores y los acueductos Xotepingo, Chalco y Xochimilco. Las fuentes internas están constituidas por líneas de interconexión entre la planta de bombeo de la Condesa ubicada en Av. División del Norte, y por tres pozos localizados en la colonia Hipódromo Condesa.

Para la distribución del líquido se manejan dos tipos de redes: La primaria, que capta el agua del sistema de acueductos de Xotepingo, entrando por la Av. Nuevo León y Benjamín Franklin, donde se junta con el Tanque de Dolores y se dirige a el cruce de Av. Nuevo León con Ozuloama para seguir su recorrido y salir por la calle de Oaxaca. Y la red secundaria que es la que hace llegar el agua a los predios.

Para llevar un control sobre las presiones que se ejercen en la red, la delegación cuenta con seis estaciones medidoras de presión; una de las cuales (la Atlixco) está localizada dentro de la colonia, en las calles de Alfonso Reyes e Irapuato, sus ductos tienen un diámetro de 90 cm. y una presión promedio de 0.851 kg/cm². De acuerdo con datos de esta estación, la colonia presenta bajas presiones ocasionadas por la falta de bombeo programado y la falta de estructuras especiales que permitan el abastecimiento de manera satisfactoria. Debido a la altura de muchos de los edificios de la zona, éstos cuentan con cisternas y bombas de agua, lo que hace que este problema pase desapercibido por una gran parte de la población de la colonia.

Los principales problemas de fugas que se presentan en la red se deben a la antigüedad de las tuberías y los hundimientos que ha sufrido el terreno. Las calles que tienen servicio intermitente son Campeche, Alfonso Reyes, Ometusco, Saltillo, Tlaxcala, Cuernavaca y Cholula.

El servicio de drenaje y alcantarillado está cubierto también en un 100%. El sentido de escurrimiento del sistema de colectores es de poniente a oriente y de sur a norte, y descargan finalmente y tras un largo recorrido en el Gran Canal del desagüe. La descarga de aguas negras cuenta con dos tipos de redes: La primaria, cuyos diámetros varían entre los 61 y 315 cm. Y la red secundaria con diámetros menores a los 60 cm.

Un tanque de tormenta destinado a recoger los excedentes de las aguas pluviales superficiales se encuentra localizado en las calles de Huichapan y Popocatépetl y sirve para evitar inundaciones provocadas en los momentos de máxima demanda.

En el Parque México hay una garza de agua residual tratada con la que riegan los camellones de las Av. Ámsterdam e Insurgentes. Otros camellones y

zonas jardinadas se riegan con agua potable. El agua del lago artificial se trae por tubería desde Chapultepec, pasa por la planta tratadora y después de un tiempo se va al drenaje. Las fuentes de Popocatepetl, Iztaccihuatl y Citlaltépetl se llenan con agua potable, se re-circulan durante 2 meses y después se vacían al drenaje.¹⁷

En época de lluvias se presenta el problema de encharcamiento en la Plaza Popocatepetl y en las calles que confluyen hacia ella, provocados por puntos bajos en la red, hundimiento del terreno y principalmente por el azolve de las alcantarillas.

Se cuenta con plantas de bombeo, pertenecientes a los sistemas Viaducto y Consulado, además de las plantas ubicadas en pasos a desnivel de las estaciones del Metro.

Los colectores correspondientes a la colonia son el Tlaxcala, que recorre las calles de Sindicalismo, Tlaxcala e Insurgentes; tiene un diámetro de 91 cm. Y descarga en el colector Insurgentes Sur. El colector 8, que recorre las calles de Tamaulipas, Michoacán, Mérida, Coahuila y Querétaro. Presenta diámetros de 60 a 213 cm. Y se dirige hacia el colector La Viga. Este colector está dotado de un sifón localizado en Doctor Olvera y Niños Héroe, en la colonia Doctores, que se utiliza para evitar daños en la construcción de otros sistemas.

En cada una de las calles de la colonia Hipódromo existe por lo menos un transformador de energía eléctrica, lo que garantiza que la zona cuente con un buen suministro de energía eléctrica. Y el alumbrado público consta de luminarias de 1000 watts a cada 50 m. aproximadamente.¹⁸

USO DE SUELO Y EQUIPAMIENTO.

De acuerdo al Programa Delegacional de Desarrollo Urbano de 1997, correspondiente a esta zona de la delegación Cuahutémoc, las colonias Condesa e Hipódromo Condesa tienen un suelo urbano clasificado como H 3/20/90, es decir habitacional con máximo de 3 niveles, un 20% de área libre

¹⁷ Información proporcionada por los trabajadores de la planta de tratamiento de agua del parque en Agosto de 2002.

¹⁸ Pérez Maldonado, Hugo Ricardo "Estacionamiento y restaurante en la colonia Hipódromo Condesa". Tesis de Licenciatura en Arquitectura. Facultad de Arquitectura. UNAM. 2001. Pág. 65.

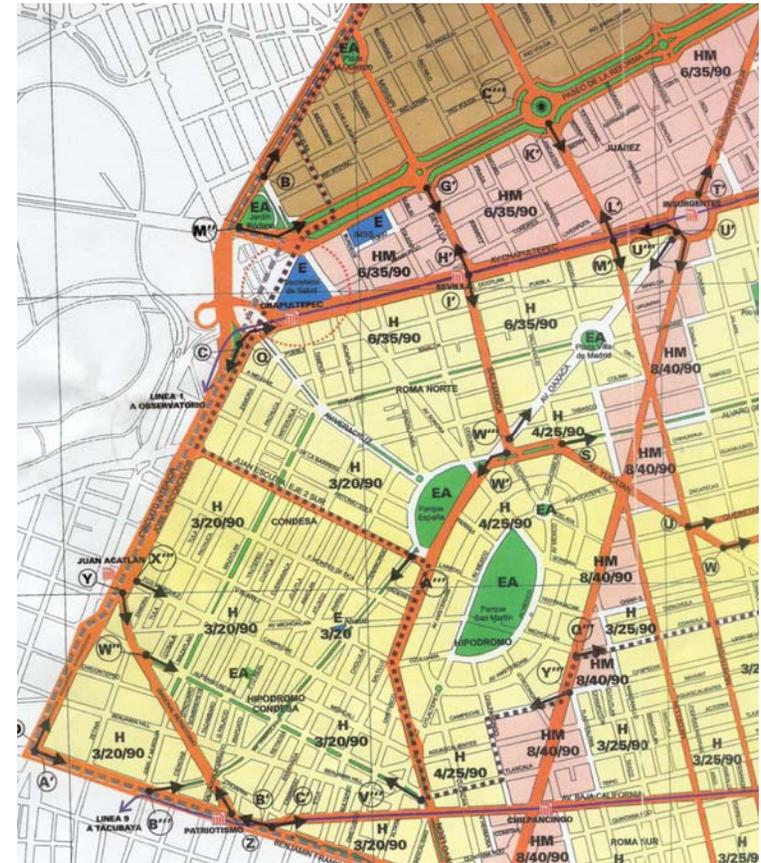
y 90 m² de vivienda mínima. Para la Hipódromo marca un H 4/25/90 (habitacional con máximo de 4 niveles, un 25% de área libre y 90 m² de vivienda mínima) a excepción de la zona sureste, en el polígono formado por las calles de Chilpancingo, Campeche, Insurgentes, y Baja California (que por cierto es la única zona excluida de la colonia del área declarada como Zona Patrimonial), en donde se marca HM 8/40/90 (habitacional mixto con 8 niveles como máximo, 40% de área libre y 90 m² de vivienda mínima).

Sin embargo, la realidad, como resulta evidente al hacer un recorrido por la zona, es muy diferente. Una investigación de campo realizada en 2001¹⁹ en la colonia Hipódromo arrojó los siguientes resultados:

Habitación	52 %
Oficinas	20 %
Comercio	13 %
Restaurantes	10 %
Estacionamientos	2 %
Equipamiento	2 %
Lotes baldíos	1 %

Otro estudio, realizado en el año 2000 ²⁰, identificó la siguiente información de las Avenidas: En la Avenida Insurgentes Sur, entre las calles de Yucatán y Nuevo León, donde los edificios son mayoritariamente de 5 niveles; en planta baja existen tiendas de menudeo, bancos, restaurantes, gasolineras, conjuntos comerciales y salas cinematográficas, mientras que en las plantas altas hay oficinas y consultorios.

En Nuevo León encontramos restaurantes y oficinas en edificios de 5 niveles o más. En Baja California entre Insurgentes y Nuevo León aparecen comercios, sobresaliendo locales de fotocopiado y oficinas en niveles altos. Entre Nuevo León y Diagonal Patriotismo el uso predominante es habitacional, con tendencia a convertirse a oficinas. En Benjamín Franklin en la que los usos son principalmente habitacionales, aunque entre Unión y Nuevo León es de servicios y equipamiento, mientras que entre Baja California y Tamaulipas el uso es habitacional plurifamiliar con servicios.



10. Carta de usos de suelos, de acuerdo al Programa Delegacional de Desarrollo Urbano.

¹⁹ Pérez Maldonado, Hugo Ricardo. Estacionamiento... Op. Cit. Pág. 72

²⁰ Barrón Villaseñor, Juan E. Estacionamiento... Op.Cit. Pág. 18-24.

En Tamaulipas el uso predominante en planta baja es bastante reconocido por todos, se trata de un corredor de restaurantes bares y cafeterías. En esta avenida se encuentran también el Cine Plaza (Tamaulipas y Nuevo León) y el Bella Época, antes Lido y próximamente Centro Cultural y Biblioteca (Tamaulipas y Benjamín Hill). En los niveles altos encontramos habitación y oficinas.

La zona cercana a la Intersección con Tamaulipas de la avenida Michoacán también cuenta con numerosos restaurantes, la mayoría de ellos con "terrazas", mientras que en planta alta encontramos también habitaciones y oficinas. En el área del Parque México apenas hay algunos comercios y restaurantes, aún predomina la habitación.

La Av. Sonora es quizá en donde más presencia de comercio informal encontramos, principalmente en la zona del Parque México, en parte debido a la presencia de la base de transporte público, la Biblioteca Amalia González, la escuela de gastronomía, el mismo parque y su gran paso de transeúntes y vehículos de Insurgentes a Chapultepec. Encontramos primordialmente comercios, restaurantes y una tienda departamental (Suburbia).

Finalmente en el circuito de Ámsterdam, que cuenta con el camellón mejor cuidado y con mejores visuales, el uso principal es el habitacional, aunque también es posible encontrar algunos restaurantes y oficinas.

Clasificados como Espacios Abiertos encontramos la plaza Popocatepetl, el Parque España, el Parque México y un pequeño jardín entre las calles de Cuernavaca, Puerto Real, Alfonso Reyes y Campeche; aunque vale la pena mencionar también las glorietas de Citlaltépetl e Iztaccihuatl y los camellones de las avenidas Ámsterdam, Mazatlán, Alfonso Reyes, Tamaulipas, Nuevo León, y más al norte en la colonia Roma los de Veracruz, Durango y Álvaro Obregón; así como la Plaza Madrid.

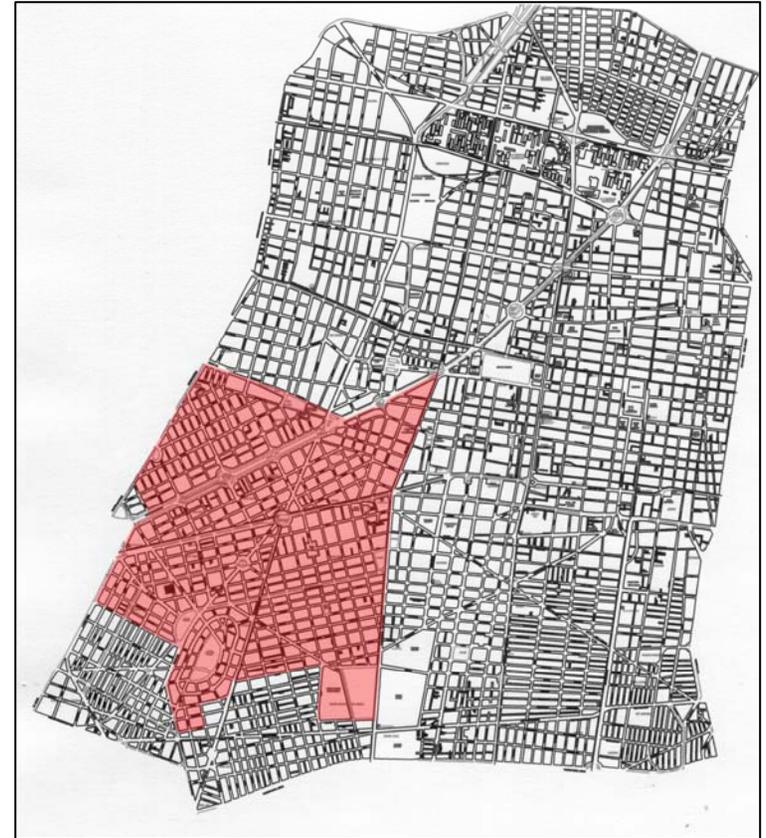
En el renglón del equipamiento, las 3 colonias del área de estudio se complementan con la Roma y Roma sur, para satisfacer por completo las necesidades de todas. Comparten mercados públicos, escuelas, servicios médicos, edificios de cultura, así como templos de distintas religiones; haciendo de esta zona una de las mejores equipadas de la ciudad, quizá con la única deficiencia de instalaciones deportivas públicas.

ÁREA DE CONSERVACIÓN PATRIMONIAL.

Un gran número de edificios en la colonia, gracias a su valor arquitectónico, están catalogados por el Instituto Nacional de las Bellas Artes (de haber sido construidos antes de 1900 sería el Instituto Nacional de Antropología e Historia quién los catalogaría). La parte de la colonia que es concéntrica al parque está considerada dentro de un área de conservación patrimonial. Siendo una de las varias que existen en la Ciudad de México, (además de dos zonas de monumentos consideradas como Patrimonio de la Humanidad, el Centro Histórico y Xochimilco).

De acuerdo con el Programa Delegacional de Desarrollo Urbano las áreas de Conservación Patrimonial son "los perímetros donde aplican normas y restricciones específicas con el objeto de salvaguardar su fisonomía, para conservar, mantener y mejorar el patrimonio arquitectónico y ambiental, la imagen urbana y las características de la traza y del funcionamiento de barrios, calles históricas o típicas, sitios arqueológicos o históricos y sus entornos tutelares, los monumentos nacionales y todos aquellos elementos que sin estar formalmente catalogados merecen tutela en su conservación y consolidación. Cualquier trámite referente a uso del suelo, licencia de construcción, autorización de anuncios y/o publicidad en Áreas de Conservación Patrimoniales, se sujetará a las normas y restricciones y a las que sobre esta materia establece el Programa Delegacional para todas o para alguna de las Áreas de Conservación Patrimonial".²¹

Por otro lado en la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, Capítulo IV, Artículo 40, se lee: "Zona de monumentos artísticos, es el área que comprende varios monumentos artísticos asociados entre sí, con espacios abiertos o elementos topográficos, cuyo conjunto revista valor estético en forma relevante". Allí también se define como monumentos artísticos a "los bienes muebles e inmuebles, que revistan valor estético relevante. Para determinar el valor estético relevante de algún bien se atenderá a cualquiera de las siguientes características: representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizados y otras análogas. Tratándose de bienes inmuebles, podrá considerarse también su significación en el contexto urbano".²²



11. La Delegación Cuahutémoc, y el área de conservación patrimonial a la que pertenece la Col. Hipódromo, junto con las colonias Cuahutémoc, Zona Rosa, Juárez, Romita, Roma Norte, Condesa, y una parte de la Roma Sur.

²¹ Programa Delegacional de Desarrollo Urbano. Cuahutémoc. 1997.

²² Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas.

TIPOLOGIAS ARQUITECTÓNICAS.

La arquitectura de la Hipódromo presenta varios estilos, sin embargo, esta sección no tiene la intención de analizar a detalle a cada uno de ellos, ni sus orígenes, y evolución; únicamente se hará una breve mención de ello. La verdadera intención aquí, es hacer una descripción de sus elementos más característicos y de su imagen, resaltando su diversidad estilística y por lo tanto, la riqueza del entorno construido.

Entre estas tipologías claramente identificables y que coexisten en torno al Parque México encontramos al Neo Colonial, al Art Déco, al Racionalismo (todas producto del Modernismo) y finalmente una contemporánea.

En la parte final del régimen de Porfirio Díaz, en el marco del naciente nacionalismo, surge la valoración de lo barroco y por consiguiente el Neo Barroco; sin embargo es hasta los primeros regímenes revolucionarios, a partir de la gestión de José Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública (1920) que tiene un repunte, conociéndose entonces como Neo Colonial. Coincidentemente, al sur de Estados Unidos aparece también un movimiento de recuperación de raíces, que por la característica confusión de la cultura norteamericana, se denomina "misión style" basado en las misiones españolas de la región; este estilo se acoplaba perfectamente a lo que acontecía en México, y dada la influencia existente de los vecinos del norte, se adopta y adapta a la arquitectura nacional conociéndose como estilo Californiano, a pesar de no tener nada de californiano.²³

En la Hipódromo, como en muchas otras zonas de la ciudad, aparecen híbridos de estas corrientes, así como casas perfectamente funcionalistas que se pueden considerar como Art Déco o Neo Coloniales, por los detalles en su fachada. En ellas se intentaba jugar volumétricamente en las fachadas para generar juegos de sombras y luces. Se incluían ornamentos platerescos con procesos artesanales de cantera y posteriormente de concreto, aleros con tejas sobre las ventanas, rejas de hierro forjado, azulejos, recubrimientos de ladrillo, aplanados, vanos con cerramientos curvos, arcos en accesos y portones y jardines, aparición de faroles etc.



13-17. Ejemplos de arquitectura Neo Colonial en la Hipódromo.

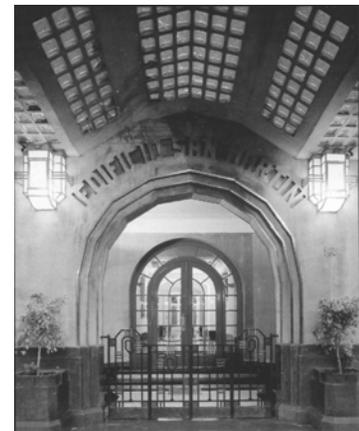
²³ Para mayores detalles consúltense los libros: Aracy, Amaral. Arquitectura Neocolonial. Fondo de Cultura Económica. México. 1994, y Museo de San Carlos. El Neobarroco en la Ciudad de México. Museo de San Carlos. México. 1993.

El Art Déco surge a principios de los años veinte, como el intento moderno de la integración de las artes, produciendo objetos utilitarios de alta calidad estética, pero distanciándose del arte académico. Tuvo dos grandes vertientes, el Zigzag que recuperó y reinterpretó, en muchos casos modelos y formas de culturas antiguas (mesopotámica, maya, egipcia, celta, vikinga, etc) y el Stream Line que hacía referencia al futurismo, dinamismo y velocidad, producto de los avances tecnológicos en trenes, automóviles y aviones. Los nuevos materiales constructivos como el concreto, el aluminio, el estaño, aunados a nuevos usos del mármol, la plata, el bronce, el vidrio y las maderas finas, contribuían a la plasticidad necesaria para todo ello.

Si bien es a partir de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París, en abril de 1925 donde se populariza, en México ya se tendía también a esas formas y la divulgación propagandística se dio, principalmente a través de la revista Cemento.

Este estilo tuvo un importante arraigo en la Hipódromo en una sociedad posrevolucionaria que buscaba sentirse parte de la modernidad. México y la Hipódromo le aportaron al Art Déco algunas singularidades como el arco mixtilíneo y abocinado, marquesinas de concreto (en ocasiones combinado con vitrobloc), la torreta con remates, la sucesión de placas en fachadas, la ornamentación de inspiración Neo Colonial (como el uso de azulejos), y la iconografía prehispánica.

Por otro lado comparte con el Déco de otras latitudes rasgos como la simetría de fachadas, el predominio del macizo sobre el vano y la proporción vertical de los elementos, texturas rugosas y lisas en las fachadas, el uso de rodapiés de granito, la ornamentación mediante relieves labrados en piedra o hechos de cemento, los motivos geométricos y lineales de flores, vegetales y en ocasiones de humanos, el diseño de herrerías es zigzag u ondas. Se incorporan letreros a la fachada con una tipografía muy característica, así como la inclusión de jardineras y lámparas como parte integral del diseño.²⁴



18-21. Ejemplos de arquitectura Art Déco en la Hipódromo.

²⁴ El Art Déco también poseía algunas características propias de distribución y diseño en planta, que para los objetivos de este trabajo no he considerado trascendente incluir. Para mayores detalles e información consúltense los libros: Instituto Nacional de Bellas Artes. Art Déco. Un país nacionalista. Un México cosmopolita. INBA. 1997, y Esqueda, Xavier. El Art Déco: Retrato de una época. Coordinación de Extensión Universitaria, Centro de Investigaciones y Servicios Museológicos. UNAM. 1985.

El Racionalismo se dio a conocer en México también a principios de los años veinte, gracias a de las teorías de Le Corbusier, y de La Bauhaus, arraigándose profundamente en arquitectos como José Villagrán, Juan O’Gorman y Enrique Yañez, entre otros, quienes a pesar de su juventud eran maestros en las escuelas de arquitectura de la época. Así que esas ideas no tardaron en propagarse y edificios basados en ellas a aparecer por doquier.

El desarrollo de esta corriente se basa en tres conceptos, establecidas por Le Corbusier: “volúmenes simples, superficies definidas mediante las líneas directrices de los volúmenes, y la planta como principio generador”. Dentro de este movimiento encontramos variantes como el Purismo, el Funcionalismo, el Brutalismo.

En esos años se da un importante rompimiento entre la Academia de San Carlos y las nuevas escuelas de construcción, de las que hablaremos más adelante, dirigidas desde la Secretaría de Educación Pública, enfocadas 100% al aspecto tecnológico, dejando de lado el aspecto humanista y es que el gobierno ve en el Funcionalismo la oportunidad de integrarse a la modernidad, así como de satisfacer las demandas de la población, debido sobre todo a que este tipo de obras resultaban mucho más económicas que las obras Neo Coloniales y Art Déco.

El Racionalismo tuvo como principal objetivo el aprovechamiento del espacio al máximo, mediante la utilización de formas simples y se caracteriza por basarse únicamente en la razón y olvida por completo la ornamentación y el aspecto estético como cualidad inherente de la arquitectura; su lema fue “la forma sigue a la función”.

Las casas construidas bajo esta doctrina carecían de toda ornamentación tanto en fachadas como en interiores, eliminaban algunos de los muros internos generando lo que se conocería como la planta libre, respetando únicamente los de habitaciones que verdaderamente los requerían y presentaban también grandes ventanales, ambas cosas producto de los nuevos materiales y sistemas estructurales; utilizaban muy pocas texturas y generalmente sus fachadas eran monocromáticas.²⁵



22-25. Ejemplos de arquitectura Racionalista en la Hipódromo.

²⁵ Para mayor información consultar los libros: Burian, Edward R. Modernidad y Arquitectura en México. Gustavo Gili S.A. México. 1998. Escudero, Alejandrina. (Coordinadora). Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX: 1900-1980. Dirección de Arquitectura y Conservación de Patrimonio Artístico Nacional. INBA. México. 1980. Y González Gortázar, Fernando. (Coordinador). La arquitectura mexicana del siglo XX. CONACULTA. México. 1994.

Finalmente, a principios de la década de los noventa, producto de esta riqueza en historia e imagen urbana, entre otros fenómenos sociales, las colonias Condesa, Hipódromo e Hipódromo Condesa padecieron una transformación que las convertiría de una agradable y apacible zona residencial, en uno de los puntos centrales de la vida urbana de la Ciudad de México; hoy día se consolida como uno de los centros de actividad cultural y comercial de más atractivo donde proliferan restaurantes, bares, comercios y algunas oficinas.

El resultado ha sido una mayor demanda y oferta de vivienda, convirtiéndose también en un centro importante para el desarrollo inmobiliario. Se ha presentado un proceso de densificación en su índice poblacional, y la única manera de hacerlo ha sido construyendo altos edificios de apartamentos; paralelamente se han construido edificios dedicados a la cultura y al comercio local, para satisfacer las necesidades de los habitantes. Todo esto con volúmenes contemporáneos, atractivos, y en su mayoría amables, con un espíritu cosmopolita que busca apegarse al reglamento de la ZEDEC aprobado para la zona. A este nuevo tipo de edificaciones podríamos compararlas con el estilo que Hans Ibellings describe como Supermodernismo, es decir, la arquitectura que ha superado el Modernismo y se ha inscrito en la era de la globalización.

Estos nuevos edificios pretenden integrarse a su contexto por medio de una neutralidad compositiva y formal, sin embargo no ocultan su condición de actualidad. Utilizan materiales al natural como el concreto, acero y ocasionalmente maderas; en todo caso cuando hay pintura en fachadas, herrerías o algún otro elemento, esta es primordialmente blanca. Presentan también grandes ventanales, en ocasiones detrás de pantallas, que permiten admirar el paisaje de la colonia, incluso es común encontrar balcones y terrazas y en otras ocasiones esta pantallas cubren por completo las fachadas.

La nueva arquitectura de la zona ha causado opiniones encontradas, lo cierto es que es ya característica y que ha renovado el añejo prestigio de éstas colonias; gracias a la calidad de las obras, o bien a el prestigio de los diversos diseñadores que han tenido la oportunidad de intervenir en esta zona.



26-29. Ejemplos de arquitectura hecha en la última década en la Hipódromo.

¿No has observado, al pasearte por esta ciudad, que entre los edificios que la componen, algunos son mudos, los otros hablan y otros, en fin, los más raros, cantan?

**Paul Valery
Eupalinos o el Arquitecto**

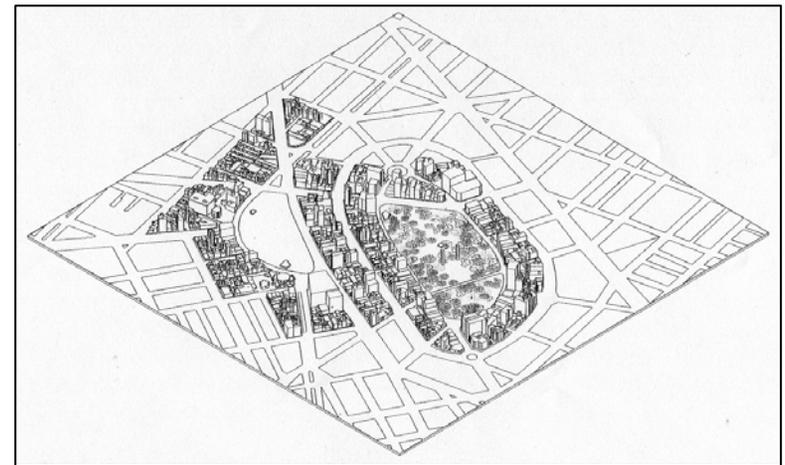
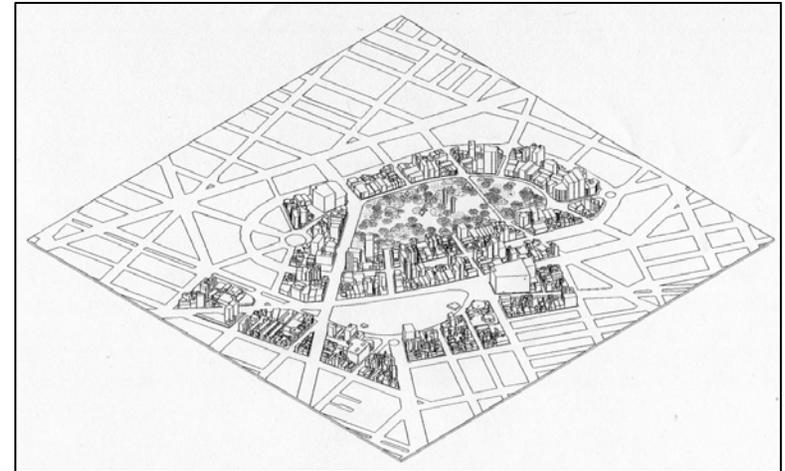
IMAGEN URBANA.

De acuerdo a Kevin Lynch la imagen es "la representación mental generalizada del mundo físico exterior que posee un individuo. Esta imagen es producto al mismo tiempo de la sensación inmediata y del recuerdo de experiencias anteriores, y se la utiliza para interpretar la información y orientar la acción".²⁶ Sin embargo para que un individuo actúe acertadamente en su medio ambiente, es necesaria la existencia de imágenes colectivas, que según el mismo Lynch, pueden ser resultado de la superposición de muchas imágenes individuales, o la suma de una serie de imágenes, cada una sostenida por un porcentaje considerable de ciudadanos.

Esta imagen urbana se construye a partir de los elementos y características que constituyen a la ciudad en cuestión, y la interacción de sus habitantes con aquellos elementos. Sin ella "no es posible guiarse a través del medio urbano, ni es posible comunicarse con los demás... el hombre requiere de éstas imágenes del mundo que en conjunto recrean una idea de la realidad que se vive".²⁷

En otras palabras, la imagen urbana se construye, además de los edificios y avenidas, es decir el entorno construido, por el resultado de la integración de ellos, su disposición, su interacción, su accesibilidad, etc. (Aunque cada edificio o cada calle, si tienen importancia de manera aislada, es la lectura del conjunto que realiza el ciudadano la que da forma a su imagen); por otro lado, por la manera o maneras en que los ciudadanos interpretan, utilizan, se apropian y recuerdan esos elementos y características.

Así pues, los rasgos físicos de una ciudad son uno de los factores de construcción de esta imagen. Por otro lado, Norman Hemistra y Leslie Mc Farling señalan como otro de los factores importantes para la construcción de la imagen urbana a la "atmósfera urbana", que a su vez posee componentes como la distribución física de la ciudad, el ritmo de vida, la densidad de población, los diferentes tipos de gente representados en esa población, así como su conducta y actitud.²⁸ Yo añadiría la historia del lugar.



30-31. Isométricos del Parque México y su perímetro, donde se aprecian las alturas de los edificios así como su alineamiento.

²⁶ Lynch, Kevin. La imagen de la ciudad. Gustavo Gili S.A. Barcelona. 2000. Pág. 12-13

²⁷ Wiener Castillo, Gabriela. "La Plaza como centro urbano: arquitectura mexicana a cielo abierto". Tesis de Maestría en Arquitectura. CIEP. UNAM. 2002. Pág. 94.

²⁸ Hemistra, Norman y Mc Farling, Leslie. Psicología Ambiental. El manual moderno. México. 1979. Pág. 122-124.

Lynch se avoca principalmente al tema de la lectura y las categorías formales, más que a la complejidad de la imagen, cosa que critica Amos Rapoport ²⁹, pero coincide con él, en que una imagen es más fácil de construir “cuando la trama de la ciudad es regular y con una dirección dominante y cuando existen nodos³⁰ característicos y señales muy destacables”; sin embargo Salvador Rueda afirma que “el uniformismo del paisaje urbano, la sensación de cansancio por repetido y mediocre, no ayuda a la identificación y a la apropiación del ciudadano de los espacios próximos (calle, ciudad, barrio)”³¹. Por ello cobra mayor importancia la segunda parte de la aseveración, de Rapoport, que habla de los nodos y señales, ya que por ejemplo la Hipódromo, no cuenta con una traza regular ni unidireccional, lo que le otorga un especial sentido de identidad; sin embargo, si cuenta puntos de actividad intensiva y señales muy claras e importantes, que la hacen de fácil reconocimiento y ubicación.

La complejidad hecha a un lado según Rapoport en la cita anterior, tiene que ver con la complejidad misma del humano que, según Emilia Moreno Albert “se refleja en la vida urbana, donde dota a los elementos que la constituyen de una función distinta para la cual han sido creados, otorgando un nuevo uso a ese elemento, un uso personal, que se encuentra a medio camino entre el mero uso funcional y la verdadera apropiación del espacio.” ³²

Moreno Albert, valora la apropiación del espacio urbano en función de dos componentes: la acción-transformación y la identificación, y dice en el caso de un barrio o colonia, que “la acción transformación aparece en las formas de participación, solidaridad y asociación. La identificación, en el conocimiento de la estructura física y social, y en el sentimiento de pertenencia, comunidad e identidad colectiva, conformando un tejido social consolidado.”³³ Pareciera que Moreno esta haciendo una descripción de la Hipódromo, por que cuenta con todas y cada uno de las características que enlista, lo que nos deja claro el alto sentimiento de pertenencia y apropiación por parte de sus habitantes.

²⁹ Rapoport, Amos. Aspectos humanos de la forma urbana. Barcelona. Gustavo Gili, S.A. 1978. Pág. 120.

³⁰ Vale la pena resaltar que tanto Lynch como Rapoport, y muchos otros autores, se refieren como nodos a los focos de actividad intensiva, estratégicamente ubicados y a los que se puede ingresar para a partir de ellos, dirigirse a otros sitios de la ciudad o a otro punto de estas mismas características.

³¹ Rueda, Salvador. “Espacio público y calidad de vida”. En Américo y Aragónés. El comportamiento en el medio natural y construido. AMA, COPUMA y JE. Pág. 57.

³² Moreno Albert, Emilia. “Ser y parecer: imagen, simbolismo y apropiación del espacio”. En Américo y Aragónés. El comportamiento... Op. Cit. Pág. 156.

³³ *Ibidem*. Pág. 161.

Así pues, lo que hace diferente a este lugar de otros también muy ricos en esta gran urbe, como podrían ser el mismo Centro Histórico de la ciudad, el de Coyoacán, o el de Tlalpan, San Ángel y Xochimilco, es que se trata de arquitectura moderna, que más bien puede equipararse con lugares como las colonias Lomas de Chapultepec, Polanco, Anzures e Insurgentes-Mixcoac, compartiendo con ellas algunas características, con las primeras dos la riqueza en espacios abiertos y áreas verdes, que le dan equilibrio y proporción, y con las cuatro una riqueza y variedad arquitectónica además de un mobiliario cuidadosamente diseñado, entre el que encontramos bancas, luminarias, señalización y nomenclatura de calles.

Sin embargo la Hipódromo tiene algunas ventajas sobre la antes mencionadas: Una peculiar organización de su traza urbana, que parte del elipse del Parque México, pero sobre todo su multicultural y densa, pero agradable atmósfera urbana, y el enorme sentido de pertenencia y apropiación del espacio de sus habitantes, que se contagia a los visitantes.

Para hacer una lectura de la imagen urbana de la Hipódromo me apoyaré en los elementos de referencia utilizados por Kevin Lynch, en su Imagen de la Ciudad. Que son ya, una herramienta básica en el análisis de imagen urbana, y que consiste en la ubicación y estudio de sendas, bordes, barrios, nodos y mojonas. Sin embargo, algunas adecuaciones serán necesarias, al ser este el caso de una zona de estudio relativamente pequeña. No cabe el concepto de barrio (prácticamente se trata de un barrio en si); además, las sendas analizadas, los nodos y los bordes se centrarán casi por completo a nivel peatonal.

Esto es importante, no únicamente para distinguir los aspectos formales de la colonia, sino también los sociales y culturales, ya que es durante el recorrido de estas sendas y la estancia en estos nodos, cuando y como se percibe la atmósfera urbana, se reconoce el entorno construido y se lleva a cabo la apropiación del espacio, que son, a final de cuentas a partir de lo que construye la imagen urbana.

La traza en elipse de la zona, puede ser de mucho agrado para quienes viven allí, sin embargo para los múltiples visitantes resulta en ocasiones confuso, más de uno se ha perdido dando vueltas por Ámsterdam o en las calles que la rodean; por ello cobran una gran importancia las referencias que dan los siguientes puntos, a los que catalogaremos como hitos o mojonas:

“Es indiscutible que la formación de la Colonia Hipódromo, además de haber resuelto el problema de carácter urbano... ha contribuido a embellecer una de las zonas más importantes de la capital de la República, se han levantado hermosas construcciones, y no faltan comercios de categoría. Sus calles magníficas...frondosos arbolillos; admirable parque cuenta con el modernísimo teatro al aire libre; La distinción y categoría social de las familias que ahí residen... hacen de la colonia... un centro residencial de primera categoría. No pasó desapercibido ningún detalle... el parque tiene una considerable extensión; 87 920 metros cuadrados... los edificios hechos a ley, en los que sus propietarios hicieron derroche de buen gusto y confort. La avenida Sonora tiene 30 metros de ancho, doble arrollo, amplias banquetas con prados, camellón central, situada en lo que, tal vez con el transcurso de los años, será el corazón del México Moderno”

Revista Ilustrado

El cine Bella Época (próximamente centro cultural) **(a)**. El mercado **(b)**. El cine Plaza **(c)**. El templo de La Coronación **(d)**. El Parque España **(e)**. El Palacio de Hierro **(f)**. La Plaza Madrid o glorieta de Cibeles **(g)**. La Plaza Popocatepetl **(h)**. El Teatro Coronel Lindbergh **(i)**. La Plaza Iztacihuatl **(j)**. La Plaza Citlaltépetl **(k)**. Y El Centro Comercial de Av. Insurgentes y San Luis Potosí **(l)**.

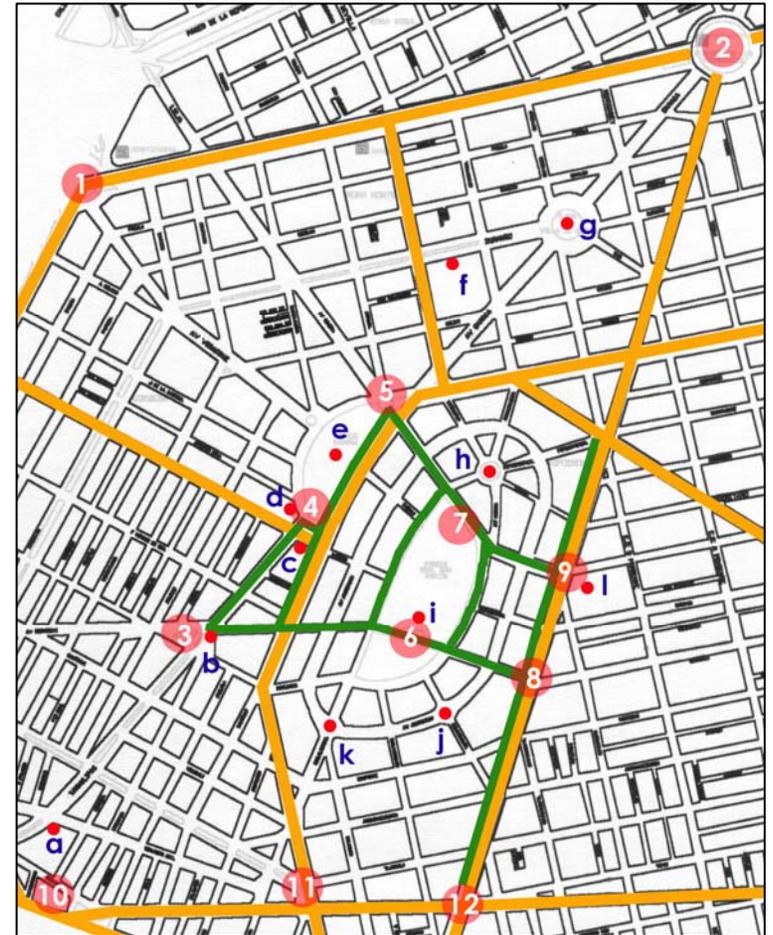
De los principales nodos, puntos de gran concentración y movimiento, (algunos son de origen y otros de destino) encontramos: El metro Chapultepec **(1)**, donde existe un traspbordador urbano importante y a donde llega por lo menos una de las rutas de transporte público que pasa por la colonia Hipódromo; y de dónde mucha gente se mueve hacia ella, o al norte hacia la Anzures y la Cuahutémoc.

El metro Insurgentes **(2)** es un punto muy importante de movimiento, que si bien no afecta directamente a nuestra zona de estudio, lo incorporé aquí por su relativa cercanía y por ser destino de un buen porcentaje de la gente que pasa por el corredor de Insurgentes, así como su importancia a nivel metropolitano.

El punto quizá más importante, es la zona restaurantera **(3)** en la confluencia de las avenidas Michoacán, Tamaulipas, Atlixco, Parral y Vicente Suárez, ya que mucha de la gente que visita la colonia termina en esta zona, además del gran número de empleos que genera. De iguales características, aunque de menor escala encontramos la esquina de Tamaulipas, Nuevo León y Juan Escutia **(4)**, donde además está localizada la Iglesia de la Coronación, el cine Plaza y el Parque España. En esta misma región de la colonia encontramos, en la otra orilla del Parque España, otra zona de restaurantes y cafés, en la confluencia de Álvaro Obregón, Sonora, Oaxaca y Nuevo León **(5)**; que además es el acceso a la Hipódromo desde el Noroeste.

A pesar de que ha sido retirada la feria, la sección de la avenida Michoacán entre la Av. México **(6)**, sigue siendo un punto de reunión importante y de acceso al Parque México, tanto al teatro, como a la rotonda del reloj.

Al otro extremo del parque, encontramos un centro de actividad muy importante, sobre la Av. Sonora **(7)**, que se extiende desde la escuela de gastronomía, hasta la biblioteca pública, y entre ambos puntos encontramos la base de transporte público antes mencionada así como un buen número de comerciantes ambulantes y establecidos.



32. Sendas, bordes, nodos e hitos principales en los alrededores del Parque México.

Sobre la Av. Insurgentes encontramos dos puntos que son los que más alimentan a las sendas que atraviesan mas claramente a la colonia; en la esquina con Michoacán y Coahuila **(8)**; y más al norte con Sonora y San Luis Potosí **(9)**. Si tomamos en cuenta que Insurgentes es quizá la avenida más importante de la Ciudad de México y que en estos dos puntos encontramos la principal comunicación de la Hipódromo con la Colonia Roma, quedará clara la importancia de estos nodos.

Al suroeste encontramos al metro Patriotismo **(10)**, que es el punto de llegada de mucha de la gente que trabaja en la zona restaurantera y en las oficinas de la Condesa. En la intersección de Alfonso Reyes, Nuevo León, Baja California y Tlaxcala **(11)**, encontramos una zona de bancos.

Y finalmente tenemos en la intersección del Eje 3 Sur Baja California e Insurgentes Sur, al metro Chilpancingo **(12)**, donde además hacen parada varias rutas de transporte público, generando normalmente conflictos viales, y a partir de donde un sinnúmero de peatones se adentran a las colonias Roma, Escandón y por supuesto Hipódromo.

Los bordes que rodean al parque y crean una sensación de relativo aislamiento en la colonia son las avenidas Álvaro Obregón, Yucatán, Insurgentes, Baja California y Nuevo León. Sin embargo la importancia de algunos de los nodos logran que las sendas que corren por Sonora y Michoacán generen una especie de "puente". Los recorridos más importantes o sendas principales son aquellas que pasan o llegan a los nodos mencionados. Principalmente las que ligan a los puntos 5, 7 y 9 así como los 3, 6 y 8. y que además atraviesan al Parque México. Otras senda importante es la Avenida Insurgentes, por la trascendencia que se ha dicho anteriormente que tiene esta avenida. Del lado oriente encontramos las que corren sobre Tamaulipas y Nuevo León entre Michoacán y Juan Escutia.

Quizá el elemento más importante de la teoría de Lynch sean las sendas, por que como se dijo anteriormente, es a través de ellas que se lleva a cabo la lectura de la imagen y la percepción de los otros elementos, así como su conexión y organización. Sin embargo los nodos que existen en los alrededores del parque, en algunos casos son los que generan estas sendas. Resulta claro entonces, la interrelación entre ellos; su existencia puede solo entenderse en conjunto.

Para conocer la percepción específicamente del parque y la imagen que los vecinos y usuarios se han creado de él, se realizó una encuesta³⁴ en el sitio de estudio en la que se pedía, entre otras cosas, mencionaran lo primero que llega a la mente al pensar u oír mencionar al Parque México, obteniendo como resultado que los usuarios lo asociaron con la "tranquilidad" en un 31%, otros conceptos que también se mencionaron fueron: "belleza" con un 14%, "naturaleza" con un 10%, "diversión" con un 6% y en quinto lugar se mencionó a la "Colonia Condesa" con un 5%.

Otras de las preguntas fueron:

- ¿Qué hace diferente a este parque de otros de la ciudad? A lo que respondieron en un 19% "la gente que lo vista", en un 17% "su ambiente", en un 12% "su entorno", en un 7% "su antigüedad" y en un 6% "la vegetación".
- ¿Cuáles son los elementos más característicos del parque? A lo cuál contestaron en un 19% "la vegetación", en un 15% "las bancas", en un 12% "el lago" y en un 9% "el teatro" y "la gente".
- Se les solicitó también mencionar tres adjetivos que a su parecer aplicasen para el parque, siendo los más mencionados: grande, tranquilo, bonito, agradable, limpio, alegre, histórico, verde, fresco y seguro.

Resumiendo, un número importante de usuarios concibe al Parque México como un sitio que les permite alejarse del trajin de la ciudad ya sea para relajarse y distraerse o para divertirse, pero con una atmósfera urbana muy bien definida en la que cobran mucha importancia tanto el entorno, como la gente que lo visita y el ambiente generado por ella. Es de resaltar también la importancia que se le da a la posibilidad del contacto con la naturaleza, ya sea por la vegetación o por los cuerpos de agua, así como a elementos tan característicos como el conjunto del teatro al aire libre y las peculiares bancas techadas.

³⁴ Para conocer las preguntas, así como los resultados completos de esta encuesta ver el anexo 10.

3. RECONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DE LA COLONIA Y EL PARQUE.

El Parque San Martín, mejor conocido como Parque México, como ya se ha mencionado anteriormente, está en el corazón de las Colonias Condesa, Hipódromo e Hipódromo de la Condesa, colonias llenas de historia y de historias muchas de las cuales tienen como marco al propio parque.

Las colonias deben su nombre a dos hechos, o más bien inmuebles importantes de la historia de la ciudad, que ocuparon un lugar, en diferentes momentos, en la ahora tan popular zona:

- A. La hacienda de la Condesa de Miravalle, doña María Magdalena Dávalos de Bracamontes y Orozco.
- B. El Hipódromo de la Condesa del Jockey Club de México S.C.

3.1 LA HACIENDA DE LA CONDESA DE MIRAVALLE.

Hacia la primera mitad del siglo XVIII, a la entrada del pueblo de Tacubaya, y sobre la calzada del mismo nombre, se encontraba la hacienda de Santa Catarina del Arenal, que era más bien conocida como la hacienda de la condesa, por pertenecer a la Condesa de Miravalle, doña María Magdalena Dávalos de Bracamontes y Orozco. Tacubaya era rico en huertas frutales y en ganadería, además de contar con un clima benigno para el descanso y la recuperación de enfermos; característica que lo hacía un lugar para recreo y descanso de las familias acaudaladas de la capital. Así que para agilizar el traslado a Tacubaya, que hasta entonces se realizaba en carruajes y tranvías tirados por caballos y mulas, se tendió desde 1856, una vía férrea que partía de la Plaza Mayor de México y finalizaba en la plaza de Cartagena.

La hacienda fue constituida como tal por Juan Hernández Mellado, al adquirirla en 1610. En 1646 la viuda de Hernández Mellado la vendió a Teresa Calar de Airolo, quien la conservó hasta 1704, año en que su heredero, José Mateo Guerreño Dávila, la ofrece en remate. Queda vinculada al mayorazgo del Conde de Miravalle, de los más ricos señores del virreinato, quien la regaló a su esposa; una de las damas más ilustres de la corte virreinal. (En memoria de la Condesa de Miravalle se erigió la glorieta que llevaba su nombre y que hoy se conoce como la glorieta de la fuente de Cibeles, en la Plaza Madrid).

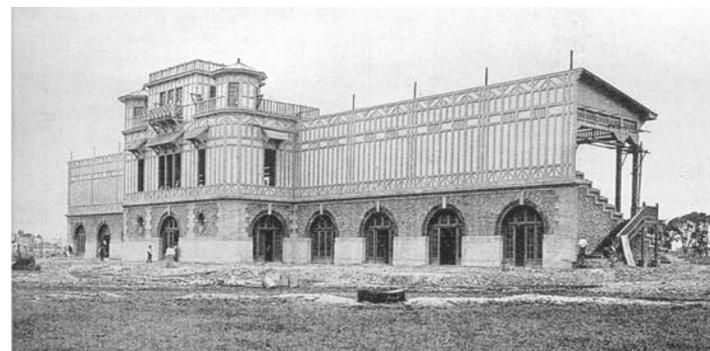
Las primeras noticias que se tienen de la colonia Condesa como tal, datan de 1859, cuando los hermanos Flores solicitan permiso a las autoridades capitalinas para formar colonias o poblaciones fuera del casco de la ciudad. Pero al encontrar muchos obstáculos venden una parte de los terrenos (303 lotes) en 1869 a Manuel Escandón, que posteriormente formaría la colonia Escandón. Del resto de los terrenos algunos pasaron a mano del Banco Mutualista y de Ahorro hacia 1902, que a su vez pasaron a dominio de la compañía Colonia de la Condesa. Entre estos terrenos se encontraban los que con antelación el Banco Mutualista había convenido vender al Jockey Club, la Compañía de Construcciones y Prestamos, la firma Arnold Marbough, la empresa llamada La Protectora, y al Lic. Francisco A. Serralde. El Jockey Club de México adquirió un lote de 300,000 m² para la instalación de un hipódromo.³⁵

3.2 EL HIPÓDROMO DE LA CONDESA DEL JOCKEY CLUB DE MÉXICO S.C.

El 3 de enero de 1902 se estableció el contrato mediante el cual la empresa Colonia de la Condesa, S.A. y la sociedad civil Jockey Club de México, entran en dominio de los terrenos de la Hacienda de la Condesa.

El Jockey Club había adquirido una superficie irregular de 293,684 m. cuadrados y otra de 6,316 m². Del área grande el Club había de destinar 284,000 m. cuadrados a la construcción y funcionamiento de un hipódromo y otros juegos. La construcción comienza en 1908 y termina en 1910, en el mismo año se lleva a cabo la inauguración del elegante hipódromo que sustituiría al de Peralvillo y lo superaría en comodidad, belleza y accesibilidad. Poseía, además una bella arquitectura, una pista firme y excelente césped, tribunas cómodas, un eficiente sistema de apuestas. La pista se desplantaba en el sentido en que hoy lo hace la Av. Ámsterdam. Al acto inaugural asistió Porfirio Díaz, Enrique C. Creel y Joaquín Casasús, entre otras personalidades, y los caballos eran de las familias Landa, Escandón, Rincón Gallardo, Amor, etc. Al centro de la pista (en el espacio que corresponde hoy al Parque México) se practicaba charrería y polo.

Las carreras de autos se popularizaron en México a partir de 1903. El hipódromo dejó de funcionar en 1913 y en 1914 se llevó a cabo la primer carrera automovilística, las cuales no cesaron hasta 1917 año en que ocurre



33-34. Vistas frontal y posterior de las tribunas del Hipódromo de la Condesa del Jockey Club de México S.C.

³⁵ Taváres López, Edgar. Colonia Hipódromo. Gobierno del Distrito Federal. CONACULTA. México. 1999. Pág. 31.

un accidente, cuando el público baja de las tribunas a celebrar la llegada del ganador, sin notar que el segundo lugar no había desacelerado aún.³⁶

Además del Hipódromo, en esta zona existió desde 1907 otro centro de entretenimiento masivo, que la llenaba de vida: la plaza de toros conocida como El Toreo. Ésta se encontraba ubicada en el pentágono formado por las calles Oaxaca, Colima, Salamanca, Durango y Valladolid. Su acceso se encontraba solo a dos calles del de el Hipódromo, el cuál se localizaba frente a la esquina norte del Parque España.

Debemos tener en cuenta que en aquellos años la Tauromaquia era tan popular como hoy lo es el Fútbol, por lo que se daban cita en él todas las clases sociales de la ciudad, es evidente entonces la importancia que tenía este inmueble. El Toreo tenía además otra particularidad, pues se trató de la primera construcción de este tipo realizada no en madera, sino en acero, cemento y tabiques lo que le permitía tener un aforo mayor a todos los cosos taurinos edificados con anterioridad; así como ser más cómodo y tener mejores servicios. El acero utilizado para esta construcción fue importado desde Bélgica, y la primera “piedra” se colocó el 7 de febrero de 1907, mientras que su inauguración aún con la construcción sin finalizar se llevo a cabo el 22 de septiembre del mismo año.

Tras el decreto del Presidente Carranza, que prohibía las corridas de toros, los empresarios de El Toreo se las ingeniaron para mantener el inmueble abierto y funcionando, a través de otro tipo de eventos y espectáculos, por lo que este sitio no solo fue sede de corridas de toros, sino de peleas de box, presentaciones de artistas de teatro, cine y radio, e incluso de conciertos operísticos que incluyeron a Enrico Caruso; así como presentaciones de la bailarina Ana Pavlova y la Orquesta Sinfónica Nacional.³⁷ A pesar de ello fue en este coso en que se hizo la primera transmisión radiofónica de una corrida, a través de la CYB, en 1924.³⁸

Entre los personajes que aparecieron El Toreo están Manuel González “Rerre”, Rodolfo Gaona, Ignacio Sánchez, Juan Silveti, Alberto Balderas, Manuel Rodríguez “Manolete”, Silverio Pérez, Domingo González “Dominguín”, etc.



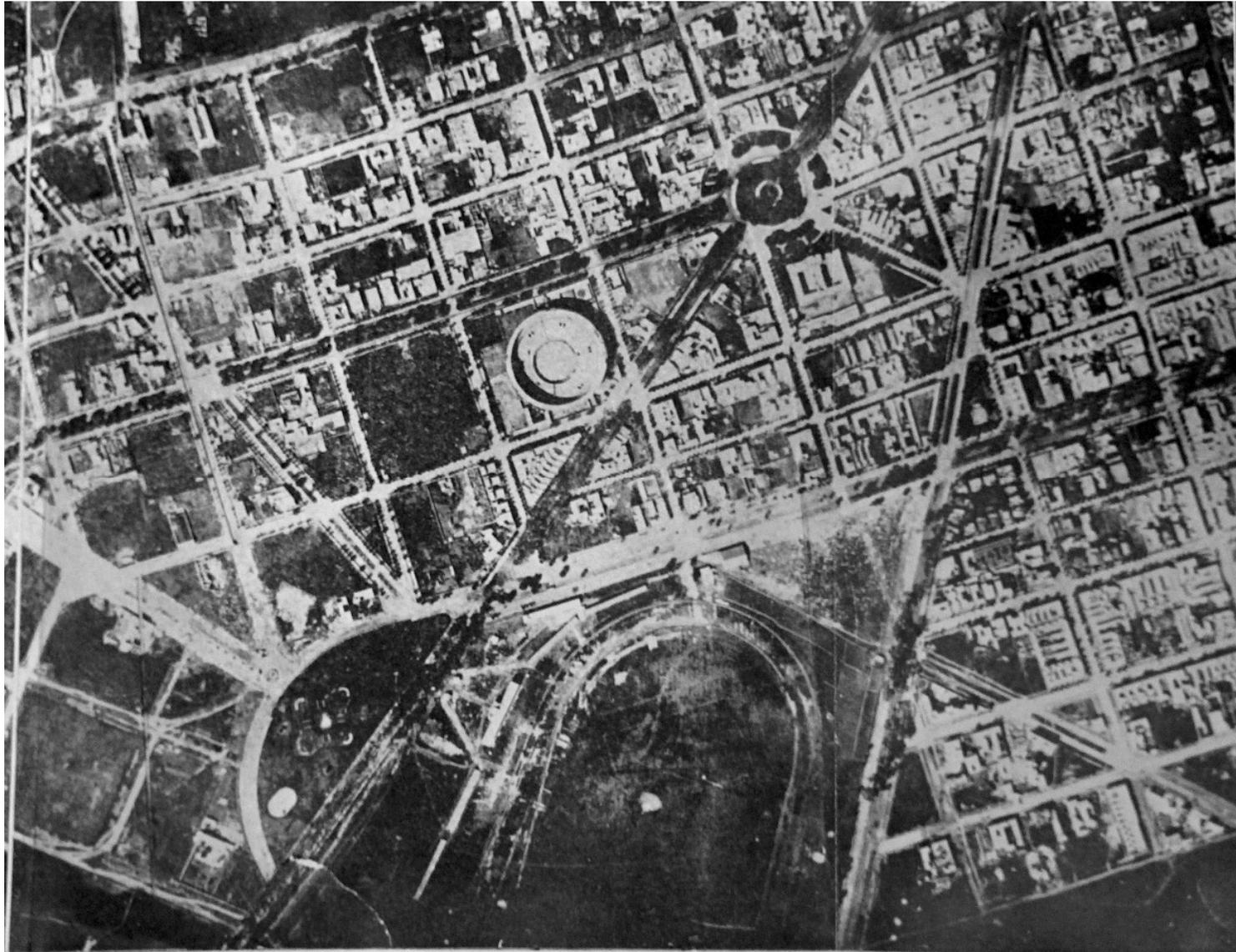
35. Imagen perspectiva de El Toreo, resaltan las importantes avenidas Durango, Sonora, Oaxaca, y Jalisco. Las tres últimas confluyendo en la Plaza que posteriormente se convertiría en el Parque España; llegan al mismo punto Salamanca y Cozumel.

Aparecen también Colima y Valladolid, haciendo esquina justo en el acceso de El Toreo, con Oaxaca. En la esquina superior derecha se aprecia la curva norte de la pista del Hipódromo de la Condesa, así como el volumen correspondiente a las graderías que en la página anterior se muestran, y el acceso al Hipódromo desde la antes mencionada Plaza.

³⁶ Porras Padilla, Jannette. Condesa Hipódromo. Ed. Clío, Libros y Videos, S.A. de C.V. México. 2001. Pág. 70.

³⁷ Noelle, Louise; y Cruz González Franco, Lourdes. Una Ciudad Imaginaria. UNAM, IIE, CONACULTA, INBA. México. 2000. Pág. 83-84.

³⁸ Porras Padilla, Jannette. Condesa Hipódromo... Op. Cit. Pág. 46.



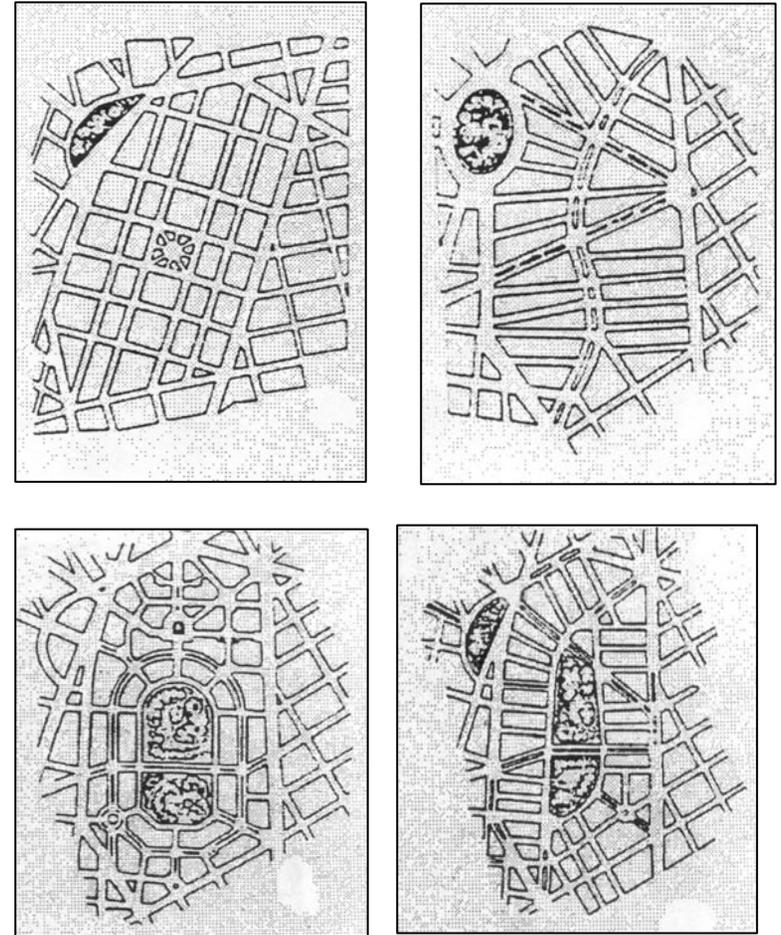
36. Fotografía aérea en la que se aprecia la entonces Glorieta de Miravalle, hoy de Cibeles, en la confluencia de las avenidas Durango y Oaxaca; así como El Toreo entre las calles de Durango, Valladolid, Oaxaca, Colima y Salamanca. Al poniente las avenidas Veracruz y Sonora rematan en lo que actualmente es el Parque España, al otro lado de esta plaza y de la avenida Nuevo León (prolongación de Oaxaca), se aprecian el acceso y las gradas del Hipódromo de la Condesa. Casi tangencialmente a la curva norte de la pista pasan las avenidas Jalisco (hoy Álvaro Obregón), Yucatán e Insurgentes.

3.3 EL FRACCIONAMIENTO.

Tras la inauguración de la colonia Roma en 1903 y su acelerado poblamiento, existió una gran demanda de viviendas, ya que de 1900 a 1920 la población de la ciudad se triplicó. De esta manera surgieron colonias como la Buenos Aires en 1911, San Miguel Chapultepec en 1913, Balbuena en 1915, Escandón en 1916 y San Pedro de los Pinos en 1920. Sin embargo este crecimiento no fue regulado ni ordenado; no se tomó en cuenta la sanidad ni el funcionamiento interno de las colonias.

Así que en 1920 entró en vigor el Reglamento de Construcciones de la Ciudad de México, el cuál condicionaba la construcción y la urbanización a la existencia de contratos previos. Producto de este mecanismo fue el fraccionamiento Chapultepec Heights, impulsado por inversionistas encabezados por Albert Blair, esposo de Antonieta Rivas Mercado, quien se dice revisó mapas para buscar nombres de montañas que se le asignarían a las calles de este fraccionamiento³⁹. Sin embargo, tratando también de responder a la demanda de vivienda, Álvaro Obregón había promulgado una serie de decretos que intentaban promover la construcción habitacional, entre los que se encontraban la exención total de contribuciones como el predial federal, de agua, de pavimentación y atarjeas. Lo que trajo por consecuencia, una vez más el crecimiento acelerado y desordenado de la ciudad; por otro lado, aquellos que querían y podían comprar en un fraccionamiento planeado y equipado, esperaban encontrarlo no tan lejos como lo estaba el Chapultepec Heights, por ello su poblamiento fue más lento que el del resto de la ciudad y hubo remate de terrenos y ventas a plazos, hasta que finalmente quedó bajo la administración de Don Raúl Basurto.⁴⁰

Para fines de 1924 Raúl Basurto, ya en asociación con José G. De la Lama vio en los terrenos del Hipódromo una mejor oportunidad de inversión, así que se los compraron al Jockey Club, quien a su vez los había adquirido de la Compañía Bancaria de Obras y Bienes Raíces, S.A. a la que había cedido sus derechos de propiedad la empresa Colonia de la Condesa, propietaria original, y quien en 1903 había celebrado el contrato de urbanización.



37-40. Propuestas de trazo para la colonia del Ingeniero Gallardo, del Señor de la Lama, del Arquitecto Cuevas y una combinación entre la del Señor De la Lama y el Arquitecto Cuevas, respectivamente.

³⁹ Villalobos de Castillo Mena, Gloria. Yo, Polanco. Gobierno del distrito Federal. CONACULTA. México. 1999. Pág. 28.

⁴⁰ Ibidem. Pág. 28.

Como parte de los pactos que acompañaron a la escritura de la compra realizada por el Jockey Club en 1908, se establecía que debían pasar 15 años para el inicio del fraccionamiento de estos terrenos, es decir hasta 1923. Por lo tanto los señores Basurto y de la Lama, una vez adquiridos los derechos, iniciaron de inmediato los trabajos administrativos para la urbanización. Ésta incluía la provisión de agua, pavimentación, banquetas y guarniciones, alumbrado público con cableado subterráneo, así como espacios públicos abiertos. El 28 de abril de 1925 se aprobó en sesión de cabildo el contrato para el fraccionamiento del ex-hipódromo de la Condesa, y poco después se aprobó el proyecto.

El Ingeniero Francisco Gallardo hizo una propuesta en la que podemos observar el diseño de traza ortogonal, en el que se generaban grandes manzanas, como se venía haciendo en las colonias de la ciudad. Esta traza se asemeja a la de las anteriores colonia Roma y Condesa, donde la retícula se gira creando calles paralelas y perpendiculares a la Avenida Insurgentes y en vez de plaza se inserte al centro el área destinada al parque.

El señor José G. De la Lama realizó un proyecto en el cuál las áreas verdes ocupaban el espacio de la plaza del Hipódromo (hoy Parque España) y los camellones de tres grandes avenidas. El diseño de la traza mostrada en esta propuesta presentaba un boulevard ondulado que dividía a la colonia en dos secciones. De ésta manera se formaban manzanas de proporción muy alargada en un sentido y muy estrechas en otro.

El Arquitecto José Luis Cuevas, quien era colaborador de Carlos Contreras y en 1921 había trazado el fraccionamiento Chapultepec Heights (Lomas de Chapultepec), hizo un proyecto donde el parque se ubicaba al centro de la colonia como elemento rector, y al cuál se referían todos los demás elementos. Esta propuesta sería el esquema a seguir, aunque pasaría por algunas modificaciones antes de llegar al proyecto final. Cuevas respetó en su primer propuesta la cláusula de 13 ha. para el parque. Dicha propuesta presentaba el parque al centro, agregando un plaza al norte y 27 espacios libres más. En el proyecto de Cuevas se usaron elementos urbano-paisajísticos al estilo de las ciudades europeas (que posteriormente serían reutilizados por Barragán en el fraccionamiento del Pedregal de San Ángel); se insertaron fuentes y plazas, el teatro como lugar de encuentro, la amplitud de las banquetas como lugar de transición de lo colectivo a lo individual.



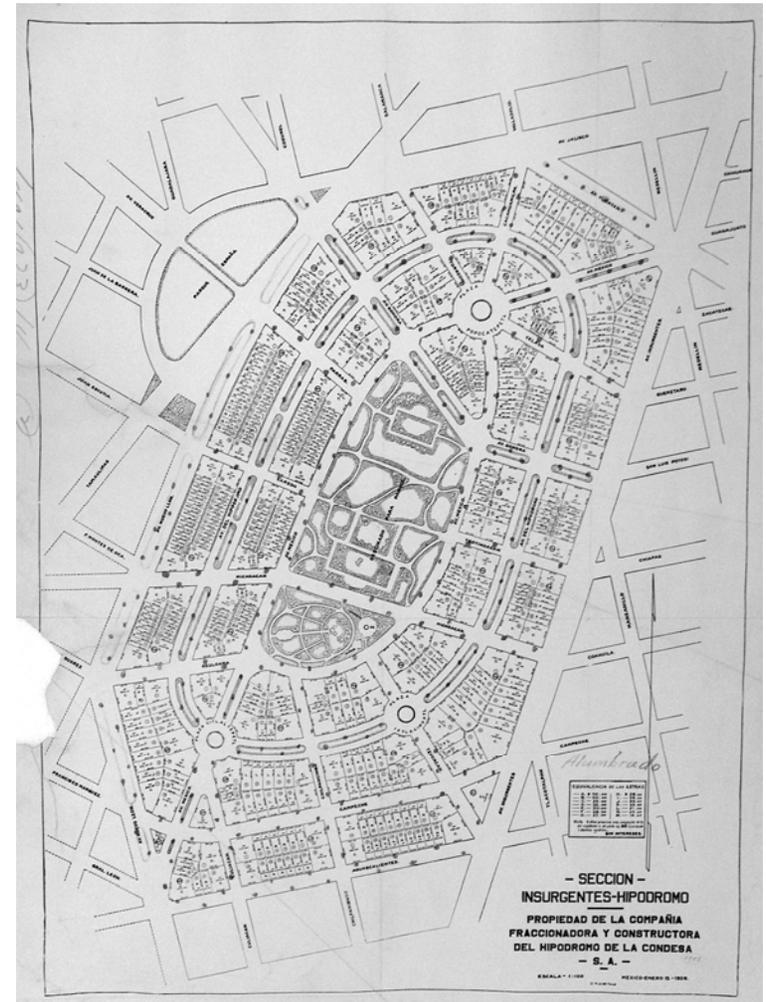
41. Propuesta original de 1923 del Arquitecto José Luis Cuevas para el fraccionamiento del Hipódromo y parque central en el que se aprecian un lago y chapoteadero, un teatro al aire libre y zonas jardinadas.

La plaza propuesta al norte, se redujo y tomó forma circular hasta convertirse en la hoy Plaza Popocatepetl; al sur se trazaron las glorietas de Itzacihuatl y Citlaltépetl. Sobre algunas de las avenidas se instalaron bancas ornamentales integradas con un poste de alumbrado público.⁴¹

El trazo definitivo lo realizaron en 1926 José Luis Cuevas y Carlos Contreras; los límites de la colonia se establecieron al norte con la Av. Álvaro Obregón (antes Jalisco) y con la Av. Yucatán; al este con la Av. Insurgentes; al sur con la calle de Aguascalientes, y la Av. Nuevo León, que continúa por el poniente hasta llegar de nuevo a la Av. Álvaro Obregón.⁴²

El Arq. Cuevas propuso que las calles tuvieran nombres como las repúblicas América del Sur para así, devolver al Centro Histórico su nomenclatura original, pero esta propuesta fue rechazada ya que las colonias Roma y Condesa ya tenían los nombres de ciudades y estados de la República Mexicana. A excepción de la Av. Hipódromo, que posteriormente se llamó Ámsterdam, todas las calles continuaron con la nomenclatura de las colonias vecinas. Como parte del mobiliario urbano se instalaron también postes de concreto en todas las esquinas, de los cuáles aún pueden apreciarse algunos de ellos.⁴³

La inauguración del alumbrado público se llevó a cabo el 26 de agosto de 1927 por el Presidente Municipal de México, Arturo de Saracho, quien en esa misma fecha coloca la primera piedra del teatro al aire libre, así como de la pérgola, el jardín de niños y el parque de la Av. Michoacán; todos ellos aún sin nombre oficial.⁴⁴



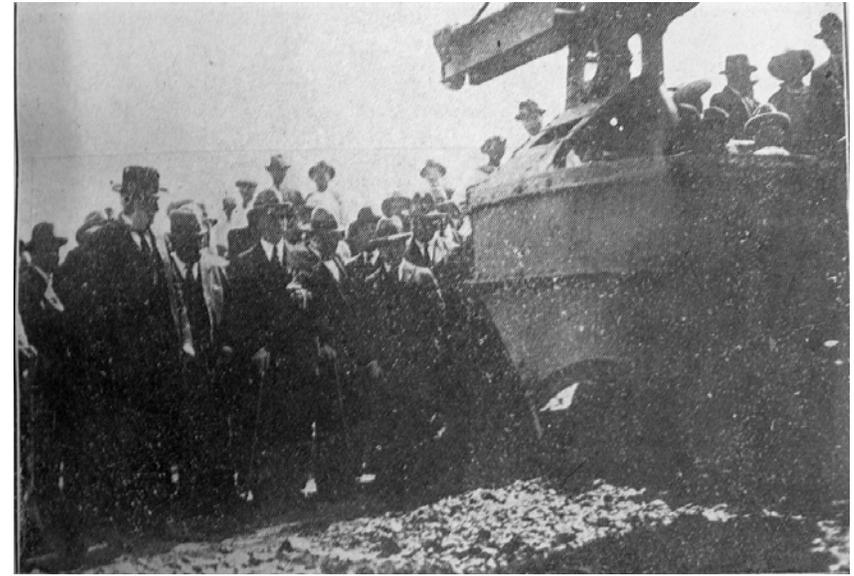
42. Plano de la propuesta de iluminación, donde se aprecia el proyecto definitivo de fraccionamiento de la sección Insurgentes Hipódromo así como una de las ideas de trazo para el parque central.

⁴¹ Porras Padilla, Jannette. *Condesa Hipódromo...* Op. Cit. Pág. 79.

⁴² Noelle, Louise y Cruz González Franco, Lourdes. *Una Ciudad...* Op. Cit. Pág.84.

⁴³ Calderón Turegano, Katia. "Colonia Hipódromo: Historia de una vida". Tesis de Licenciatura en Arquitectura. Universidad Iberoamericana. 2001. Pág. 27.

⁴⁴ *Boletín Municipal*. 31 de agosto de 1927.



43-46. El Presidente Municipal Don Arturo de Saracho en la colocación del primer tubo de saneamiento del fraccionamiento. En la pavimentación de una de las calles. En la apertura de otra de las calles, durante febrero de 1926. En la Inauguración del alumbrado público del parque en agosto de 1927.

FRACCIONADORA Y CONSTRUCTORA DEL HIPODROMO DE LA CONDESA

PRESIDENTE Y JEFE DE LA LIGA

Capital Social: \$4,000,000.00

Compré hoy mismo mañana será tarde

Gran Demanda de Lotes.

Mejores Hogares.

Docientos Cincuenta Mil Metros Cuadrados.

Garancias Seguras.

VENGA

Venga Hoy Mismo - Quien Compra Primera Compra la Mejor.

COMPRARA

NUEVA MANIFESTACION DE NUESTRO AFAN RENOVADOR

Una Si grandioso TEATRO AL Aire libre

que estamos constuyendo en la Sección Insurgentes - Hipódromo.

Tenemos los mejores lotes del Fraccionamiento a los precios más bajos que usted puede imaginar. Desde \$10.00 (DIECINUEVE PESOS) el metro cuadrado. Las facilidades son increíbles! 10% de contado y el saldo en 60 mensualidades. Cada mensualidad alrededor de \$125.00

CON LA TERMINACION DEL GRAN TEATRO AL AIRE LIBRE CORONIEL ILIAMBBERGHI

colocamos a la Sección INSURGENTES- HIPODROMO entre uno de los mejor es fraccionamientos del Mundo entero

IA. FRACCIONADORA Y CONSTRUCTORA DEL HIPODROMO DE LA CONDESA, S.

Tel. Ericason 1-18-13. Mexicano, Nerl. 2,94

Tel. Ericason 32-87. Mexicano, Nerl. 12,91

Avenida Masera No. 50

Importado 8058

GRAN INAUGURACION

COLUMNA RELOJ-RADIO

INSURGENTES - HIPODROMO

La pablica de nuestra columna siempre se utilizara para permitir escuchar la radiodifusion a 500 metros de distancia.

A la eficiencia y representacion de la GENERAL ELECTRIC CO. debemos la perfecta y grania instalacion de radio de nuestra columna. (Nada como!

El reloj instalado en nuestra columna provee de la misma eficiencia que la misma exhibe desde la GRAN JOTERIA "LA VIOLETA".

EN LA SECCION INSURGENTES - HIPODROMO

Para solemnizar debidamente este acto, la Estacion Transmisor de la General Electric, S. A., ha preparado con todo cuidado y cuidado uno de los mejores programas que se hayan oido en la capital. (Véase programa en este mismo dia).

QUEDA UD. FORMALMENTE INVITADO

Añade usted y lleva a toda su familia. Sin necesidad de bajar de su automóvil, usted podrá escuchar perfectamente, pues nuestra columna tiene suficiente potencia para dejarse oír a 500 (quinientos) metros de distancia.

Venga usted a dar fe de que nuestra columna es algo bello, atractivo, original y en su aplicacion, algo hasta ahora "UNICO" en el mundo.

HOY! HOY MISMO! HOY!

A las 8 p.m. (20 horas) se inaugurará nuestra preciosa y original COLUMNA RELOJ-RADIO

EN LA SECCION INSURGENTES - HIPODROMO

Para solemnizar debidamente este acto, la Estacion Transmisor de la General Electric, S. A., ha preparado con todo cuidado y cuidado uno de los mejores programas que se hayan oido en la capital. (Véase programa en este mismo dia).

QUEDA UD. FORMALMENTE INVITADO

Añade usted y lleva a toda su familia. Sin necesidad de bajar de su automóvil, usted podrá escuchar perfectamente, pues nuestra columna tiene suficiente potencia para dejarse oír a 500 (quinientos) metros de distancia.

Venga usted a dar fe de que nuestra columna es algo bello, atractivo, original y en su aplicacion, algo hasta ahora "UNICO" en el mundo.

La precision y eficiencia del equipo de radio se olieren con gusto la hermosa columna, a la posibilidad de escuchar, de la grania eficiencia que de equipo de radio tiene la GENERAL ELECTRIC, S. A.

El reloj instalado en la columna, es uno de los de la grande eficiencia que tiene la Gran Joteria "LA VIOLETA"

Exp. Av. Masera y Matallana

Además del grandioso **TEATRO AL AIRE LIBRE** que estamos terminando de construir, encontrará Ud. en la SECCION INSURGENTES- HIPODROMO lo siguiente:

Y en otras, según se realice, las de la SECCION INSURGENTES- HIPODROMO

Cia. Fraccionadora y Constructora del Hipódromo de la Condesa, S. A. Capital Social \$4,000,000

No Necesita ser Rico... Tenemos en el mundo el teatro cuadrado, 10% de costo (valorador de \$800.00) y el resto en 60 meses en cuotas (aproximadamente \$125.00 al mes.)

UN SUPREMO ESFUERZO COMERCIAL para conseguir que la SECCION INSURGENTES- HIPODROMO se desarrolle en un mundo de progreso.

Gran Teatro al aire libre *Coronel Lindbergh* lo habremos conseguido

CIA. FRACCIONADORA Y CONSTRUCTORA DEL HIPODROMO DE LA CONDESA, S. A. Av. Madero 50

Tel. Ericsson 118-13 - Mexicana Neri 2-94 Tel. Ericsson 32-87 - Mexicana Neri 12

TEATRO AL AIRE LIBRE = Coronel Lindbergh

SÍMBOLO DE 3 COSAS

- La grandiosidad de las obras del famoso sueco.
- La grandiosidad de las obras que hemos realizado, desde la Ciudad de México, con la SECCION INSURGENTES HIPODROMO
- La salud, comodidad y solidez, para que resulte usted un negocio de éxito.

UN MOTIVO DE ORGULLO

NO NECESITA USTED SER RICO. Tiene usted solamente \$ 800.00 (OCHOCIENTOS PESOS). Puede Ud. obtener \$125.00 (CIENTO VEINTICINCO PESOS) cada mes. Para ver más detalles, envíe un cheque de \$10.00 para que le envíemos un prospecto y un programa de inversión. ¡No lo deje para mañana! ¡Hágalo hoy mismo!

CIA. FRACCIONADORA Y CONSTRUCTORA DEL HIPODROMO DE LA CONDESA, S. A.

EL GRANDIOSO **TEATRO AL AIRE LIBRE** que estamos construyendo en la SECCION INSURGENTES- HIPODROMO

es la obra más importante de la ciudad, de las que van a ser un orgullo para la nación.

La labor que lo construye es el mayor trabajo que se ha hecho en el país.

Esta obra es una maravilla que va a ser un orgullo para la nación.

¡No lo deje para mañana! ¡Hágalo hoy mismo!

México Tendrá en Breve un Gran Teatro al Aire Libre que Está Siendo Construido en el Fraccionamiento de la Condesa

47-56 Carteles publicitarios publicados en diversos diarios. En ellos se aprecia la importancia que se le daba al parque dentro del conjunto del Hipódromo, así como el Teatro al Aire libre y la rotonda del Radio-Reloj.

3.4 EL PARQUE SAN MARTÍN.

El 18 de noviembre de 1924 Raúl Basurto y José G. De la Lama firmaron el contrato para fraccionar, urbanizar y vender los terrenos del Hipódromo de la Condesa, propiedad del Jockey Club. En dicho contrato se les obligaba a destinar 130,000 m², de los 476,284 m² totales que ocupaba el Hipódromo, a un parque público; pero, agregaba que si esta cantidad de metros no fueran necesarios, entonces el Jockey Club estaría obligado a vender 50,000 m² más, a razón de \$2.00 el metro cuadrado, a fin de aumentarlos a la superficie del parque, para dar un total de 180 000 m².

Sin embargo, se especificaba también que por un convenio especial, el importe de las obras de la urbanización se cubrirían en especie con el valor de metros de terreno, que se disminuirían al área del parque en la medida necesaria. Así que, de común acuerdo el área del parque se redujo de los 180,000 m² a 87,920 m², de acuerdo al plano presentado al Ayuntamiento. Es por ello que ni la Av. México ni la Av. Ámsterdam coinciden exactamente con el trazo de la pista de hipódromo.

De la Lama y Basurto se veían obligados también, a invertir en la urbanización total del fraccionamiento la cantidad de \$1,200,000.00, de los cuales \$200,000.00, correspondían a la construcción del parque, con la salvedad de que si llegara a sobrar dinero, una vez terminada la urbanización, este se invertiría en el mejoramiento y embellecimiento del parque.⁴⁵ Y seguramente así sucedió puesto que: "La construcción del parque tuvo un costo en las solas obras de jardinería, lagos, etc, de \$120,000.00; el teatro al aire libre, proyecto del arquitecto Leonardo Noriega costó \$72,500.00; la torre del radio del mismo arquitecto \$16,000.00; los candelabros de concreto con azulejos, tuvieron un importe de \$150.00 cada uno; las bancas de concreto \$110.00 y los letreros con leyendas, etc, \$85.00." ⁴⁶ Sumando un total superior a los \$200,000.00.

Por todo ello, es por lo que se anunciaba con tanta insistencia la hermosura del parque y las ventajas que daba su presencia y su equipamiento, al fraccionamiento; era una inversión que debía dar resultados.

⁴⁵ Boletín Municipal. 31 de Mayo de 1925. Pág. 40

⁴⁶ Obras Públicas. Julio de 1930. Ver anexo 6.

"Icaza, un hombre brillante pero poco convencional, escribía poesía vanguardista y relatos picarescos; sus libros tenían viñetas cubiertas con rascacielos y aviones y su poesía daba la sensación de velocidad moderna buscada por el autor en tanto que sus novelas traían la tradición de Quevedo y el Lazarillo a la moderna ciudad de México... Les guiñó un ojo a los hombres de empresa locales, ahora hay que comprar barato, la colonia Hipódromo, la colonia Nápoles, Chapultepec Heights, el parque de la Lama, hasta el Desierto de los Leones, van a subir los bienes raíces, no se hagan guajes -reía con sus dientes alegres-, inviertan ahora.

Lo llamaban futurista, estridencista, dadista, nombres que nadie había oído mentar..."

Carlos Fuentes
Los años con Laura Díaz

En sesión de cabildo del 28 de abril de 1925, se menciona que hasta esa fecha ya se habían rechazado dos proyectos del fraccionamiento, presentados por De la Lama, y revisados por Federico Mariscal; por no cumplir el parque con los requerimientos necesarios. Finalmente en el proyecto aceptado de los Arq. Cuevas y Contreras, el parque toma la forma de un elipse alargado, dividido en dos partes desiguales por la Av. Michoacán. La dimensión del parque, junto con las demás áreas verdes, representó casi un 40% de la superficie total de la colonia.

En referencia a su localización en el fraccionamiento el Arq. Cuevas menciona: "...si el parque se colocase sobre uno o cualesquiera de los lados del terreno, alineándolo con una o más de las avenidas que lo limitan, habría el inconveniente de que no solo serviría para dar mayor valor a los lotes del Club que tuvieran vista sobre él, -puesto que un parque siempre en cualquier fraccionamiento factor de atractivo bien sensible- sino que influiría del propio modo en los terrenos ajenos que le fueren fronteros; circunstancia esta última que aumentaría en mucho la competencia. Si se le hiciera coincidir con las avenidas de Jalisco o Yucatán, preferentemente, además de los inconvenientes apuntados, habría en estos casos el muy desfavorable de que el Club se tendría que privar de poner a la venta que en esa parte se obtuviesen y que serían los que alcanzarán precios unitarios más altos, debido esto entre otras causas a su mayor proximidad del centro de la Capital".⁴⁷

La traza y diseño del parque son resultado de un estudio paisajístico, sobre el cuál profundizaré en capítulos posteriores, a diferencia de otros parques, incluso al del vecino Parque España, que en aún muestra la influencia de los parterres en los palacios europeos. Se brindó a los peatones una sensación de libertad, con andadores flexibles y dinámicos. Una versión acredita este diseño a arquitectos paisajistas norteamericanos.⁴⁸ Sin embargo, a ese respecto, el arquitecto Francisco J. Serrano, en una conferencia sobre el Art Déco en México realizada en el edificio Aristos, describió y elogió el novedoso método de diseñar de José Luis Cuevas, que consistía en recorrer el terreno varias veces y marcar con piedras los puntos estratégicos, ello gracias a que él personalmente lo acompañó a hacer los recorridos.⁴⁹

⁴⁷ Cuevas, José Luis. Anuario 1922-1923. Sociedad de Arquitectos Mexicanos. Ver anexo 1.

⁴⁸ Gallegos y Sánchez, Silvia Patricia. "El edificio Jardines: Su restauración/ Vivienda temporal o transitoria en el México de la década de los 20". Tesis de Maestría en Arquitectura. CIEP. UNAM. 1996. Pág. 55-56.

⁴⁹ Anécdota relatada por el Doctor Carlos González Lobo. El Doctor Fernando Pineda coincide en adjudicar el diseño del parque a José Luis Cuevas, y no a extranjeros.

La secretaria de Relaciones Exteriores sugirió al Ayuntamiento, como un gesto de buena voluntad con la República Argentina, distinguir con el nombre de General San Martín una de las plazas, avenidas, calles, calzadas o parques de la ciudad. La Comisión de Obras públicas propone que ese nombre sea puesto al parque del fraccionamiento Hipódromo, dejando de lado la propuesta original, que era el de Parque de Hispanoamérica.

El día 6 de diciembre de 1927, en la entrada principal que se encontraba en la esquina de las avenidas México y Sonora se develó una placa de bronce colocada en un pedestal. Al acto asistieron Don Alfredo Pérez Molina, Oficial Mayor del Ayuntamiento en funciones de Secretario General, en nombre del Presidente Municipal, y Eduardo Labougle, enviado extraordinario y Ministro Plenipotenciario de la República de Argentina en México.⁵⁰ A pesar de ello, desde su origen se le conoció como Parque México; Dato que es reafirmado por El Universal en su relato del 7 de diciembre: "El acto oficial se efectuó a las 17:00 horas en la esquina norte de el Parque que hasta esos momentos llevó el nombre de México."

Estuvieron presentes también Adolfo Cienfuegos y Camus, Oficial Mayor de la Secretaría de Relaciones Exteriores, en representación del Subsecretario del Ramo Encargado del Despacho. El señor Ibarra García, Cónsul General de la República Argentina en México; el Ministro de Perú en México y el Secretario de esa Legación; el señor Eliseo García Montero, Secretario de la Legación Argentina; los ingenieros Eduardo Molina, Subdirector de Obras Públicas, Manuel E. Villaseñor, Jefe de la Sección de Parques y Jardines de la propia Dirección; José Antonio Nieto, empleado del Departamento de Arquitectura; así como miembros de la colonia argentina en México, periodistas y público en general.⁵¹

El Sr. Pérez Molina dijo entre otras cosas:

"La Ciudad de México al dar el nombre del héroe inmortal argentino a uno de sus más bellos parques, en el que pronto se levantará la estatua⁵² que recuerde al valeroso soldado que dio libertad a la América del Sur, no hace sino patentizar que está fuertemente vinculada con la bella y próspera

⁵⁰ El Universal Gráfico. 7 de Diciembre de 1927.

⁵¹ Boletín Municipal. 31 de Diciembre de 1927.

⁵² Cabe señalar que la estatua ecuestre a que se hace referencia jamás se colocó en el parque.



57. Ceremonia de develación de la placa que le dio el nombre del General San Martín al Parque México.

Nación que bañan las aguas del Río de la Plata... México rinde hoy homenaje al libertador y con ello da un fraternal abrazo a la República del Plata, fraternal porque si hacia el norte tiene México un vecino con el que debe llevar buena amistad, al sur del Suchiate se encuentran sus hermanas, sus familiares, las naciones de su mismo origen, de su misma habla, de su misma raza".⁵³

El señor Labougle respondió con las siguientes palabras: "Cábeme la honra como representante de la República Argentina, de agradecer al Ayuntamiento de México esta prueba de simpatía que da a mi país, burilando el nombre de nuestro héroe epónimo en el bronce que acaba de ser descubierto. Este acto, a pesar de su sencillez tiene una profunda trascendencia y encontrará un eco de grata emoción en todo corazón argentino, al saber como saben honrar en México a la figura de su prócer.... Está bien el nombre de san Martín en este parque admirable, porque así estará siempre presente en los corazones argentinos la figura de vuestra patria, por cuya gloria formulo mis más ardientes votos. Tengo que agradecer, a nombre de mi país al Ayuntamiento de la ciudad de México, este homenaje rendido al General San Martín".⁵⁴

La placa develada aquél día tenía la fecha del 25 de Octubre de 1927, por ser esa la fecha en que se aprobó en sesión de Cabildo la asignación del nombre de San Martín al parque. Parece que a pesar de todo, había en la época algo de confusión, ya que en un artículo del 17 de diciembre de 1927 de El Universal en el que se anuncia una exhibición del equipo motociclista mexicano, a la que estaba invitado Charles Lindbergh, dice que se realizaría en "el Parque España, hoy plaza del General San Martín, Fracc. Condesa"

Del lado norte del parque, a la orilla de del la Av. Michoacán se desplanta el conjunto arquitectónico del Teatro al aire libre Coronel Charles Lindbergh, del que se colocó la primera piedra en agosto de 1927 y se terminó de construir en enero de 1928.

El nombre del teatro se debe a un gesto conciliatorio del gobierno de México con el Estadounidense, ya que durante la presidencia del General Calles se había presentado un conflicto petrolero. El embajador Morrow, hizo venir

⁵³ Memorias del Ayuntamiento 1927. Ver anexo 3.

⁵⁴ Ibidem.



58. El Presidente Municipal Arturo de Saracho en el momento de colocar el acta firmada dentro de la primera piedra del teatro al aire libre.

como "embajador de la buena voluntad" al famoso piloto Charles Lindbergh, el primero en cruzar el Atlántico. Quién llegó a México el 14 de diciembre de 1927. Fue recibido por el embajador Morrow, el General José Álvarez y el señor Roberto Pesqueira, quienes lo llevaron al palco de honor donde fue saludado por el Presidente Calles; Arturo de Saracho le entregó las llaves de la ciudad. Los honores al piloto se extendieron hasta después de su partida el 24 de diciembre de 1927; y el 10 de enero de 1928 se aprueba en sesión ordinaria del cabildo, la propuesta de nombrar al teatro que aún no se concluía con el nombre del piloto norteamericano.⁵⁵

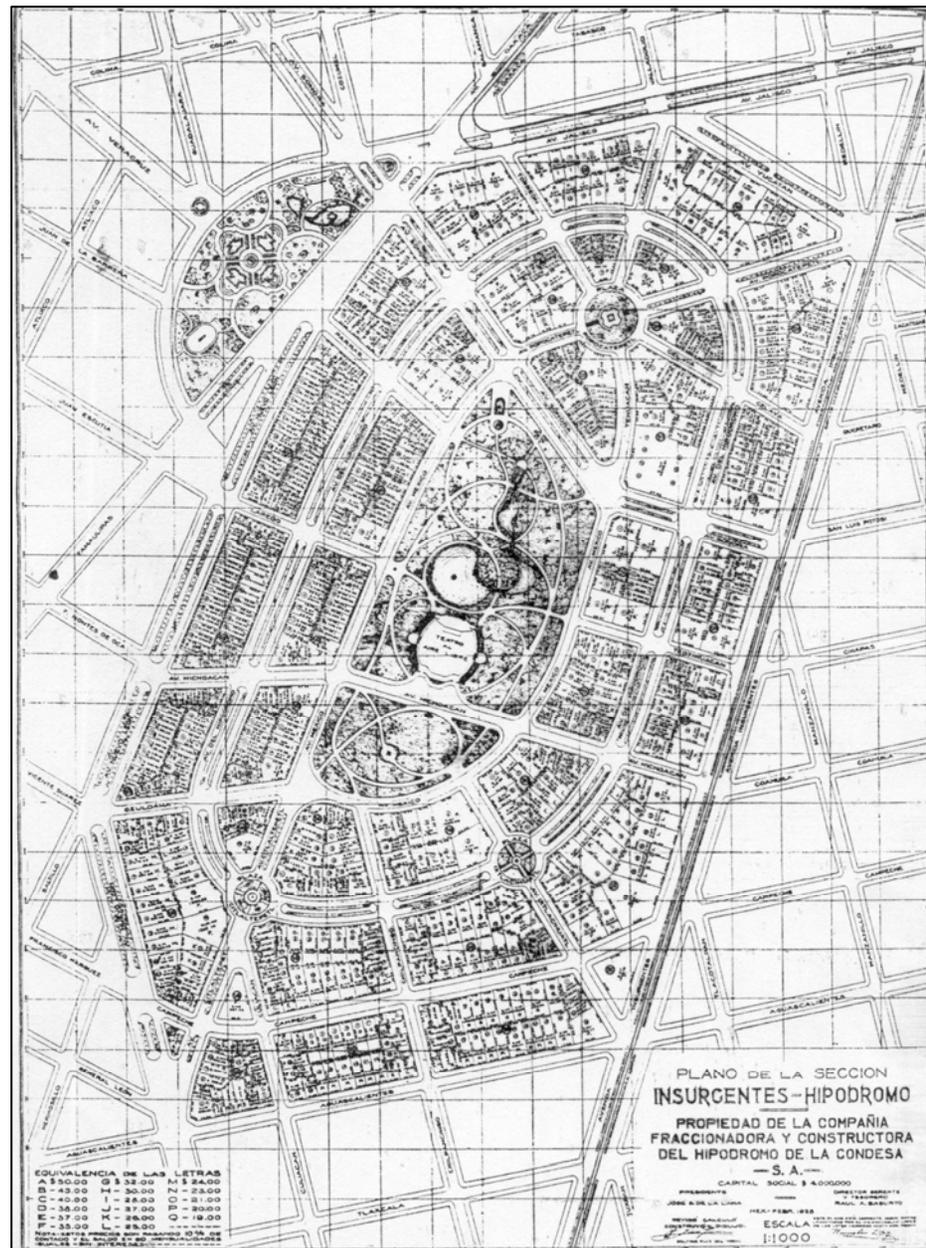
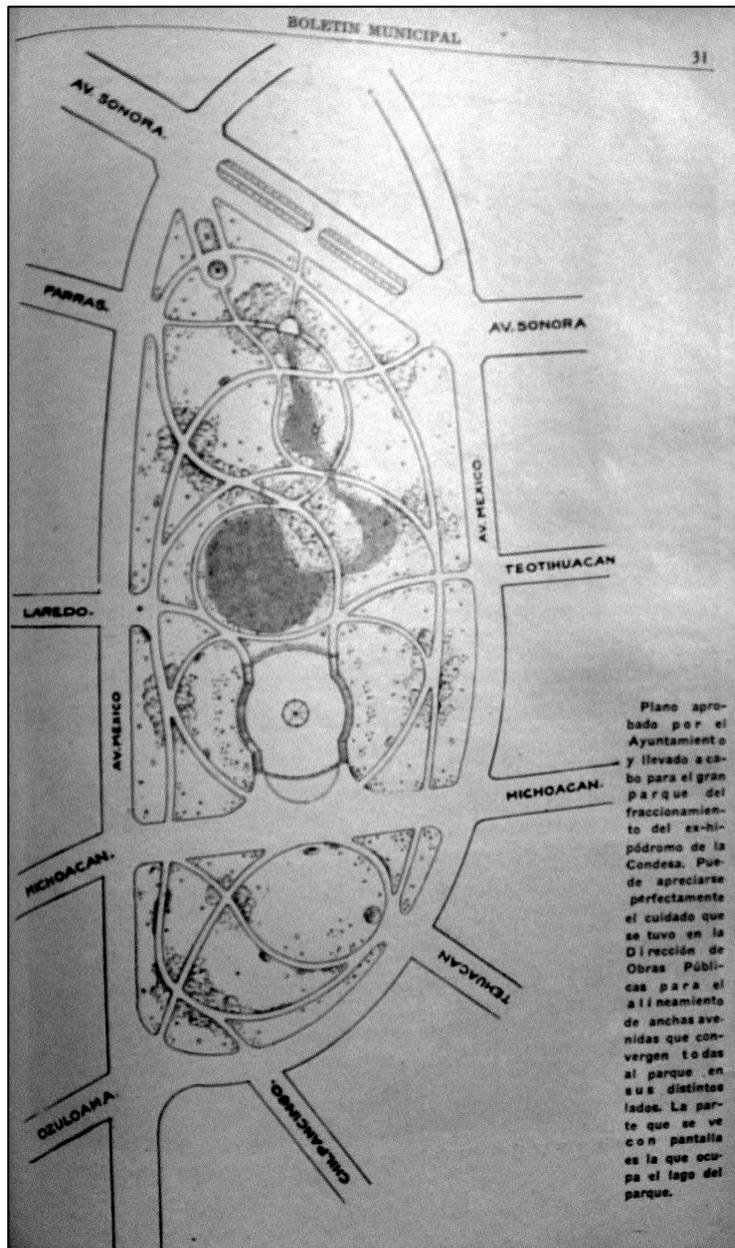
Del otro lado de la Av. Michoacán se encuentra una columna de tendencia Art Déco recubierta por un acabado de yeso con una textura que en la época se utilizaba mucho semejando arañazos, círculos, etc. El reloj que hoy ostenta no es el original, la carátula originalmente era ochavada y de estilo igualmente Art Déco. Esta columna al mismo tiempo funcionaba como radio. Su inauguración se llevó a cabo el 2 de diciembre de 1927.⁵⁶ Fue diseñada por el Arquitecto Noriega, el mecanismo del reloj y el radio fue aportación del destacado Ingeniero Francisco Javier Stávoli Llamas, quien fuera de los pioneros de la televisión en México.⁵⁷

Se incluyó también en el diseño del parque, un trío de lagos, fuentes y un chapoteadero; de los que se hacen descripciones minuciosas y muy interesantes en artículos de Revista de Revistas, y el del Arquitecto Ramírez de Arellano en "Obras Públicas", los cuales incluyo integramente en la sección de anexos.

⁵⁵ Taváres López, Edgar. Colonia Hipódromo... Op.Cit. Pág. 43.

⁵⁶ El Universal 2 de Diciembre de 1927.

⁵⁷ Ramírez Alvarado, Víctor. "Leonardo Noriega Stávoli". Arqui Tectónica 5. Año 3. 2004. Departamento de Arquitectura y Urbanismo de la UIA. Pág. 61.



59-60. Plano aprobado por el Ayuntamiento y llevado a cabo para el parque central, publicado en el Boletín Municipal el 31 de agosto de 1926. Y plano definitivo del fraccionamiento y del trazo de los parque México y España, publicado en las memorias de Obras Públicas de julio de 1930.

3.5 LOS AÑOS DE CONSOLIDACIÓN.

A mediados de los años treinta un buen número de judíos se mudaron del centro a la colonia Hipódromo buscando mejorar su nivel de vida; al tiempo que el general Calles extendía la política de apertura total a los judíos que Álvaro Obregón había comenzado alrededor de 1920, debido a la situación poco favorable para ellos en sus países de origen. La mayoría de ellos pretendían estar en México solo temporalmente, y emigrar a E.U. lo cual se complicó con el tiempo obligándolos a buscar un sustento para sus familias.

Con la llegada de los judíos a la colonia llegaron también sinagogas, colegios y comercios que le dieron una identidad muy especial. En el parque era común encontrar niños judíos jugando mientras sus madres tejían y platicaban sentadas en las bancas del parque. La colonia llegó a contar en un momento dado con todos los servicios e infraestructura necesaria para que los miembros de la comunidad no tuvieran que salir de ella, convirtiéndola casi en una isla israelita dentro de la ciudad.

Incluso hoy día, la colonia Hipódromo es conocida por su población de ascendencia en general judía; y aún es posible ver y escuchar a familias judías paseando por el Parque México.

En 1939 llegaron a México desde España muchos refugiados de la Guerra Civil; entre los cuáles se encontraban políticos e intelectuales que al paso del tiempo aportarían mucho al desarrollo cultural de México (entre ellos los fundadores de centros de estudio como El Colegio de México, el Instituto Hispano Mexicano Ruiz de Alarcón, el Instituto Luis Vives, La Academia Hispano Mexicana, y el Colegio Madrid). A mediados de los cuarenta, llegan a la Hipódromo, y si bien es cierto que la presencia española no fue tan significativa como la judía, la colonia si representó un espacio de encuentro con México y convivencia apacible con sus compatriotas.⁵⁸

Por otro lado, en 1944, provocada por la elevación del valor del suelo y el desarrollo de nuevas tecnologías constructivas y de cimentación comenzó la aparición de edificios de mayor altura, la mayoría de departamentos. Aumentando por consiguiente la población de la colonia.

⁵⁸ Porras Padilla, Jannette. Condesa Hipódromo... Op. Cit. Pág. 153-157.

"-Mamá ¿cuándo vamos a la casa de los Riba?
A Sofía y a mi nos encanta porque dan tamales de la "Flor de Lis" que les queda a una cuadra y chocolate batido con molinillo"

Elena Poniatowska
La "flor de Lis"

"...el pasto estaba muy cuidado en todos lados; no había policías ni vigilantes, por lo cual los novios se dedicaban a todos los excesos posibles bajo sus frondosos arbustos, a pesar de que estaba muy bien iluminado.ahí las palomillas intercambiaban golpes con entera libertad, como los novios besos, y las madres judías tejían por las mañanas conversando en yidish"

Juan García Ponce
Pasado, presente

Dos años más tarde, en 1946, tras de 39 años de funcionar, "El Toreo", cerró sus puertas y fue desmantelada.

En 1958 en estos mismos terrenos abrió sus puertas El Palacio de Hierro, el cuál de manera conjunta con el Sears de la esquina de Av. Insurgentes y San Luis Potosí, inaugurado en 1947, implicaron un aumento en la población flotante, lo que no agradó a los vecinos, sin embargo también representaba mayor comodidad a la hora de las compras. Por otro lado, aunque el primer supermercado de la colonia se inaugura hasta los años sesenta (un Sumesa en la calle de Pachuca) en esos años aparecen muchos comercios más.

3.6 LOS AÑOS RECIENTES.

En 1979 comenzó a funcionar en el parque una pequeña biblioteca de 200 m. cuadrados. Su fundadora fue Amalia González Caballero, militante feminista. Para 1981 la Dirección General Adjunta de Bibliotecas se hizo cargo de ampliarla, y en 1986 se reinauguró con el nombre de la fundadora.

En febrero de 1980 el Presidente López Portillo, develó un monumento donado por la comunidad israelita del Doctor Albert Einstein, celebrando el centenario de su natalicio. Se ubica como remate de la calle de Teotihuacan, y es visible desde la Plaza de Iztaccihuatl.

En 1985, posteriormente al sismo que sacudió a la ciudad, algunos edificios de la colonia fueron desalojados temporalmente para ser reparados, sin embargo, mucha gente ya no regresó e incluso habitantes de inmuebles que no sufrieron daños, también buscaron sitios más seguros para vivir. El teatro al aire libre del parque hizo las veces de campamento para algunas familias.

En 1994 la Organización Femenina Judeo Mexicana la hizo un reconocimiento a las autoridades del Departamento del Distrito Federal por la labor ecológica, con la colocación de una placa sobre una roca.

Para 1997, el teatro fue sede de otro evento menos dramático y más bien festivo, la conmemoración de los 50 años de la formación del Estado de Israel por la comunidad judía en la colonia.

"...salía de la casa y daba vuelta en Ámsterdam para ir al Sardinero, una tienda muy bonita, como el Superama de ahora. En la esquina de la casa había una tienda de judíos que se llamaba Ámsterdam y olía a puros embutidos y panes raros. En coche íbamos por tamales a la Flor de Liz... ...había una estética, que todavía está, frente a la glorieta de Citlaltépetl, en la que mi tía pasaba el día, por que era el centro de reunión de las señoras, yo le llevaba el dinero de la tanda que organizaba a Justo, el estilista"

Victor Ramírez Rodríguez
Entrevista realizada el 4 de Octubre de 2004



61. Biblioteca Publica Amalia González.

En mayo de 1998 el Gobierno de Distrito Federal y la Delegación Cuahutémoc rehabilitaron la fuente de la cascada, que ya se encontraba en malas condiciones, para convertirla de nuevo en un espacio lúdico.

El 21 de Septiembre del 2002 comenzaron los festejos del centenario de las Colonias Condesa, Hipódromo e Hipódromo Condesa, que se llevaron a cabo tanto en las calles y parques como en los recintos culturales y gastronómicos de toda la zona, en las calles de Michoacán, Tamaulipas, Atlixco, Veracruz, el Parque España, el Parque México, etc.

La invitación a las celebraciones fue abierta, a grandes y chicos, colonos y visitantes. Toda la ciudad pudo acudir a las fiestas, eventos y celebraciones que se llevaron a cabo en un ambiente sano, seguro y lleno de sorpresas. Los organizadores y las autoridades delegacionales se encargaron de ello.⁵⁹ Las actividades incluyeron conciertos, desfiles de autos antiguos, eventos gastronómicos, exposiciones de pintura y escultura; así como la inauguración de una glorieta conmemorativa.

Con este motivo se inició una "restauración" del parque, con algunos aciertos como el cambio del pavimento de los andadores, y acciones bastante lamentables como la pintura sobre los murales de Montenegro. Más adelante se hará un análisis detallado del estado actual del parque.

A lo largo de su historia la Hipódromo ha albergado a grandes personajes de la historia del espectáculo, artística y política, de entre los que destacan Agustín Lara, Dolores del Río, Mario Moreno "Cantinflas" (quien era dueño de un edificio completo en la Esquina de Insurgentes y Michoacán), Juan Soriano, Octavio Paz y Elena Garro, Teodoro González de León, Emilio Porte Gil, Manuel Gómez Morin, Gustavo Petricholi, etc.⁶⁰



62-63. Logotipo de la Asociación Centenario de la Condesa y placa conmemorativa colocada en la nueva glorieta.



64. Concierto de la Orquesta Clásica de México y el Coro de las amigas de la Música, en el Teatro Coronel Lindbergh.

⁵⁹ Tomado de la reseña de los eventos publicada en el sitio web www.lomejordelacondesa.com

⁶⁰ Ver anexo 9.

4. LA CONSTRUCCIÓN DE UN SITIO EMBLEMÁTICO.

4.1 EL CONTEXTO SOCIAL, CULTURAL Y POLÍTICO.

En esta sección pretendo dar a conocer un marco amplio, con el objetivo no solo de ubicar la idea, concepción, diseño y construcción del parque en la historia cultural; sino de entenderlo como parte y producto de ésta. Tratar de descubrir las teorías y corrientes que le dieron origen y lo hacen especial en el sentido artístico y funcional, en un contexto en el que los jardines y parques eran el elemento más olvidado de las vanguardias estéticas y constructivas en México.

Es conveniente resaltar que se trata del periodo comprendido entre el levantamiento europeo tras la Gran Guerra y el derrumbamiento Norteamericano con la crisis de 1929.

Europa esta en proceso de reconstrucción y en cierto grado reinventándose. Las artes plásticas se veían influenciadas por corrientes como el Art Nouveau, Cubismo, Fauvismo, Futurismo, Abstraccionismo y Constructivismo, además de que los recientes descubrimientos arqueológicos en Egipto, México y Perú, así como de las culturas de África y Oriente, aportaban características exóticas; por su parte los nuevos materiales constructivos como el concreto, el vidrio, el aluminio, estaño y granito, aunado a nuevos usos del mármol, plata, el bronce, y las maderas finas, contribuían a la plasticidad y elegancia de las edificaciones. Si se consideran también los avances tecnológicos en trenes, automóviles y aviones (recordemos que Lindbergh cruzó el atlántico en mayo de 1927 y en diciembre del mismo año visitó México), entenderemos el resultado lineal y dinámico del modernismo y la evolución del Art Déco.

En 1916 surge el movimiento Dadá (antecesor del surrealismo), que ponía en tela de juicio los modos de expresión tradicionales. En 1919 se inauguraba la Bauhaus.

Para 1923 Le Corbusier publica Hacia una Arquitectura, Salvador Dalí se unía a los surrealistas tras ser expulsado de la Academia. Y en 1925 Picasso abría la primera exposición surrealista en París; en esa misma ciudad y mismo año, 1925, se llevaba a cabo la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas. Es en términos generales una época de búsqueda, propuesta y cambios; y México no podía ser la excepción.



65-66. Un claro ejemplo de los cambios que se vivían en aquellos años, lo encontramos en los diseños y materiales del vestido. A estos diseños los separan tan solo 10 años.



67. Contraste durante las primeras décadas del siglo XX.

Los historiadores que han estudiado la Revolución Mexicana, coinciden en dividirla en tres etapas. La "destructora", que va de 1910 a 1920, cuando la tarea principal es acabar con el antiguo régimen porfiriano e idear apenas el marco teórico de la Constitución de 1917, dentro del cual debía levantarse la nueva sociedad que la Revolución se había propuesto construir. La segunda, de 1921 a 1940, la llaman etapa "reformista" porque en ella comienza a aplicarse la Reforma Agraria, se fortalecen las organizaciones obreras, renacen la educación y la cultura, se fundan instituciones. Por último, la tercera, que comienza en 1941 y concluye en 1970, ha sido llamada "de consolidación" o de "modernización".⁶¹ La segunda etapa es la que en este caso, nos interesa más:

Luego de la caída de Porfirio Díaz en 1911, la presidencia cambió de manos pasando por Madero, Francisco León de la Barra, Pedro Lascuráin, Victoriano Huerta, Francisco Carvajal, Venustiano Carranza, Eulalio Gutiérrez, Roque González Garza, Francisco Lagos Cházaro, Adolfo de la Huerta (Once personas en nueve años), hasta que en 1920 Obregón toma el poder producto de la primera contienda entre partidos, con lo que se iniciaba la vida institucional .

Con las muertes de Madero, Carranza y Zapata, Obregón entendió que su poder no duraría mucho únicamente con fuentes puramente militares ni por su imagen de caudillo victorioso; así que había que dar satisfacción a las necesidades y aspiraciones de campesinos y obreros. Durante sus cuatro años en el poder, tiene conflictos con la iglesia, hasta que estalla la revolución cristera, ya en el mandato de Calles; quien expulsa del país clérigos extranjeros y cierra iglesias. Funda el Banco de México y la Junta de Conciliación y Arbitraje.

Los últimos dos caudillos de la revolución, que trataban de ordenar al país tras el paso de los constitucionalistas, Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, serían liquidados, paradójicamente por los propios instrumentos de dominio social que los hicieron poderosos. El poder político después de ellos se institucionalizó, hasta casi hacerse indiferente de quién lo ostentara; lo cuál no habían comprendido aquellos como el fanático católico que en 1928 asesinó a Obregón, pretendiendo detener a la Revolución hecha gobierno.

"La Patria no se hace copiando sino creando y aquilatando las verdaderas tradiciones del arte mexicano, que ha sido siempre un gran arte... Después de la Revolución la Nación a empezado a consagrarse a sí misma, sin gran esfuerzo. El pueblo entristecido por el coloniaje y saqueado por nuestras oligarquías, inmune a la corrupción del deplorable gusto europeo, salva en las artes menores la herencia fastuosísima de lo que fue, y prepara... la resurrección de sus mejores posibilidades"

Carlos Pellicer
El pintor Diego Rivera

⁶¹ Cosío Villegas, Daniel. Historia Mínima De México. El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos. México. 2002. Pág. 159.

Como muestra de ello ese mismo año se creó el partido oficial, que demostró su eficacia en la campaña presidencial de 1929, apenas a unos meses de haberse creado llevando al poder a una figura de segundo orden y personalidad mediana: Pascual Ortiz Rubio; dejando a un lado a José Vasconcelos quien encarnaba a la era ya liquidada de las figuras políticas excepcionales; y quien había actuado como agente revolucionario desde Washington en 1910, sido ministro de Educación Pública en 1914 y 1920, así como rector de la Universidad Nacional. Así pues, en esta etapa de reconstrucción nacional, entre conflictos con la iglesia y presiones populares para alcanzar una vida más justa, la vida política y por lo tanto la cultural y la artística cambiaba profundamente. Y en el ámbito de la arquitectura y urbanismo, así como en el de su enseñanza también hay acontecimientos que dejaron una huella indeleble en el siglo XX:

En 1917 Mariano Azuela regresa a México luego de su exilio en Texas debido a su militancia convencionista y la victoria de los carrancistas; luego de haberse unido a Madero en 1910 y publicado "Los de abajo" en 1916, posteriormente, en 1925 aparece "El desquite".

En esta segunda etapa de la revolución como se le denominó anteriormente a este periodo, la construcción se da a gran escala, sobre todo en el sector público, ya que se entendió a la arquitectura como un instrumento político y de propaganda ideológica. José Vasconcelos al frente de la SEP⁶² impulsó el estilo Neocolonial pues creía que era una forma de emular la edad de oro de la Nueva España. Álvaro Obregón buscaba proyectar una imagen de estabilidad al exterior, para atraer inversiones, para ello Vasconcelos propuso el uso de este estilo así como el favorecer a un grupo de intelectuales y artistas para proyectarlos a nivel internacional, entre ellos encontramos a Pedro Henríquez, Alfonso Reyes, Martín Luis Guzmán, Antonio Caso, Roberto Montenegro, Diego Rivera y Carlos Obregón Santacilia.

Entre los edificios más representativos de este periodo encontramos de Santacilia la escuela Benito Juárez (1923) y el pabellón mexicano para la exposición de Río de Janeiro (1922) así como el Estadio Nacional de José Villagrán que en realidad se utilizó como sede de mítines políticos y tomas de protesta de varios presidentes más que para eventos deportivos.

⁶² Esta secretaría no solo controlaba la enseñanza básica, media y superior, sino que también "regulaba" a través de su Departamento de Bellas Artes la pintura, las artes escénicas, la música, la escultura y la arquitectura.

"(La Revolución) había derribado con estrépito una organización económica, falsa y oropeasca, y un régimen político inmoral... (por lo que) no podía dejar de influir en la pintura: ella exigía el nacionalismo y más si se toma en cuenta el descrédito y el gradual desconocimiento de las cosas europeas"... "El momento era precioso para un gran resurgimiento en la pintura, en el arte, como lo era para la educación y la política. En el ambiente se sentía la necesidad de hacer algo grande..."

Daniel Cosío Villegas
La pintura en México

En 1920 el pintor Roberto Montenegro regresa a México luego de 15 años en Europa donde estudió y trabajó. Para 1922 Diego Rivera hace lo propio luego de 10 años en París, y junto con José Clemente Orozco inicia el movimiento muralista.

El urbanismo da sus primeros pasos gracias a José Luis Cuevas, quien luego de participar en un congreso internacional de arquitectura moderna en Europa en 1920, diseña la colonia Chapultepec Heights en 1922. Es ese mismo año Vasconcelos funda la Escuela Nacional de Maestros Constructores, con el fin preparar obreros y trabajadores para que participaran en los programas gubernamentales de construcción, así como propiciar también la edificación civil; con ello se da inicio a la enseñanza de la arquitectura desde un punto de vista técnico y no artístico.

En 1924 regresa a México Federico Gamboa a presidir la Academia Mexicana de la Lengua, luego de su destierro al caer Huerta del poder.

Plutarco Elías Calles, quien tomo el poder en 1924, y lo ejerció incluso durante las presidencias de Portes Gil, Ortiz Rubio y Abelardo Rodríguez, era enemigo político de Vasconcelos, lo que generó en el régimen un intento de alejamiento de todo lo que tuviera que ver con él y se da una nueva búsqueda de identidad nacional. Se generó pues una crítica fuerte a lo neocolonial tachándolo de extranjero, o de exaltación de una era de sumisión nacional, y se recurrió a lo que se conocería como neoprehispánico.

Como ejemplos de esta corriente mencionaré de 1926, la casa del pueblo en Mérida (edificio sede del Partido Socialista del Sureste, que controló Yucatán de 1920 a 1925) del Arq. Ángel Banchini, el pabellón de México para la exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929 del Arq. Manuel Amábilis, y el hoy Museo Anahuacalli de Diego Rivera.⁶³

Durante 1925 Salvador Novo es el jefe del Departamento Editorial de la Secretaría de Educación Pública. Y Carlos Contreras en Nueva York, durante el Congreso Internacional de Planificación y Habitación de ese año, propone a México como sede, evento que se daría 13 años más tarde.

⁶³ Esta búsqueda por reinterpretar lo prehispánico llega a su climax, ya de una manera mas digerida, madura y abstracta con el diseño de la Ciudad Universitaria décadas después.

“El momento es único: es el rebrotar de las artes mexicanas -¡Oh Diego Rivera, fecha en la pintura del continente!- ¡oh, amigos pintores, escultores, arquitectos y músicos, a quienes sin nombrar, confío una esperanza!”

Alfonso Reyes
Sobre un pintor mexicano, Manuel Rodríguez Lozano

A partir de este año (1925) como parte de la política económica callista, gran parte de la obra pública se construyó con cemento. Quedan completamente olvidados las construcciones, aunque hermosas, suntuosas y afrancesadas del porfiriato como el Palacio Postal, Palacio de Bellas Artes, el hoy Archivo General de la Nación, o las colonias Juárez y Santa María.

En ese mismo año llegan también a México las noticias e imágenes de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de París, principalmente a través de la revista mensual Cemento que se creó en ese mismo año por un comité constituido por miembros de empresas como Hidalgo, Nuevo León, Cruz Azul y Tolteca, y pretendía promover este material. El estilo que se mostraba en estas imágenes es lo que conocemos como Art Déco; y desde luego el Gobierno mexicano no perdió oportunidad de hacer obra pública en este nuevo estilo con intenciones ya descritas anteriormente; por ejemplo el edificio del Departamento de Salubridad Pública, hoy Secretaría de Salud en el Paseo de la Reforma frente al acceso principal de Chapultepec construido entre 1926 y 1929, y el edificio de la Alianza de Ferrocarrileros Mexicanos en la colonia Tabacalera de Vicente Mendiola en 1926.

Esta corriente fue asimilada y utilizada por arquitectos de origen academicista, y criticado por aquellos de tendencia técnica o socialista, que crecieron en número con la creación en 1927 de la Escuela Técnica de Constructores que se unía a la antes mencionada Escuela Nacional de Maestros Constructores, así como por las diferencias internas de la Escuela Nacional de Arquitectura de la todavía Universidad Nacional.⁶⁴

También en 1927, Carlos Contreras organiza, funda y preside la Asociación Nacional para la Planificación de la República Mexicana, la Primera Expo Planificación, e inicia la publicación de la revista Planificación.

“Existe hoy el deseo de preferir los materiales nativos y los temas nacionales en las artes y en las ciencias, junto con la decisión de crear métodos nuevos cuando los métodos europeos resultan insuficientes ante los nuevos problemas”

Pedro Henríquez Ureña
La Revolución y la Cultura en México

⁶⁴ Justino Fernández en El Arte Moderno en México, Antigua Librería Robredo. México, 1937, prácticamente ignora al Art Déco, aún sin bautizarse como tal, mientras que Israel Katzman en Arquitectura contemporánea mexicana, INAH, SEP. México. 1963, no lo ve sino como una transición entre el movimiento nacionalista (noecolonial y neoprehispánico) y el racionalismo; sin embargo Xavier Esqueda en Art Déco: Retrato de una Época, Coordinación de Extensión Universitaria, Centro de Investigaciones y Servicios Museológicos. UNAM. 1985, lo rescata atribuyéndole fuerza y personalidad, y lo marca como el estilo que a fin de cuentas otorga a la arquitectura mexicana el título de moderna. Vale la pena acotar que el término Art Déco no surge hasta 1966 durante una muestra retrospectiva en París.

En esos mismos años de la década de veinte, mientras David Alfaro Siqueiros encabeza movimientos sindicales, llega también a México la arquitectura moderna y su estilo internacional, entendida en el régimen como una oportunidad de proyectar una imagen moderna y progresista al exterior y al mismo pueblo mexicano, así que se dejó de recurrir a las decoraciones prehispánicas. De acuerdo a Antonio E. Méndez-Vigatá, la Granja sanitaria (1925) de José Villagrán, así como el proyecto de escuela de ciegos y sordomudos se consideran los primeros edificios en México bajo un lenguaje moderno abstracto⁶⁵.

En 1927 Francisco Goitia pinta "Tata Jesucristo", su obra más famosa; (en 1912 se había unido a Francisco Villa). También en 1927 Xavier Villaurrúa, Salvador Novo y Gilberto Owen fundan la revista Ulises; y posteriormente, con Antonieta Rivas Mercado como mecenas, el Teatro Ulises; donde Roberto Montenegro, diseñaba escenografías, y ese mismo año decoraría el Teatro Lindbergh. Un año después Novo participa con otros poetas en la revista "Contemporáneos". Mientras Carlos Obregón Santacilia construye el edificio del Banco de México.

En 1928 después de su estancia en Nueva York, Carlos Chávez, con el apoyo y patrocinio también, de Antonieta Rivas Mercado, funda la Orquesta Sinfónica de México, que dirigió hasta 1948, dirigió igualmente el Conservatorio Nacional entre 1928 y 1935, además de fundar el coro de la institución. Para finales del año veintiocho, toma la presidencia provisional Emilio Portes Gil.

Para 1928 Silvestre Revueltas, quien había estudiado algunos años en Estados Unidos, y entre 1924 y 1925 organizaba conciertos para divulgar la música contemporánea, fue nombrado subdirector de la Orquesta Sinfónica de México. En ese año, en el marco del Partido Comunista, Diego Rivera presenta a Frida Kahlo y Tina Modotti. Vicente Mendiola y Guillermo Zárraga construyen el edificio de Policía y Bomberos de la ciudad de México en el Centro Histórico; y José Gómez Echeverría construye la Estación de Ferrocarril infantil de Chapultepec. Para 1929 José Villagrán termina el Sanatorio para tuberculosos de Huipulco.

"Antonieta (Rivas Mercado)... solicitó a los Boari que le rentaran la casa que conservaban en la calle de Monterrey en el triángulo que formaba con Insurgentes y la antigua avenida Jalisco. Era una casa moderna, de cemento colado, vanguardista para su época, amplia y cómoda. Antonieta, Amelia y Mario se instalaron en la nueva casa de Monterrey num. 107, la noche del domingo 3 de abril de 1927..."

Fabienne Bradu
Antonieta

"La casa de Monterrey se volvió en la segunda mitad del año de 1927, en una especie de salón literario, en el que siguiendo la tradición de la casa de Héroes, Antonieta recibía a intelectuales filósofos, pintores"

Fabienne Bradu
Antonieta

⁶⁵ Burian, Edward R. Modernidad y arquitectura en México. G. Gili. México. 1998. Pág. 75.

En 1929, a raíz de la revolución estudiantil, la Universidad Nacional de México consigue su autonomía, y se promueve con ello la separación de la Escuela Nacional de Artes Plásticas y la Nacional de Arquitectura.

En 1932, en plena transición del poder entre las presidencias de Pascual Ortiz Rubio (1930-1932) y Abelardo Rodríguez (1932-1934) surge, de la transformación sucesiva de la Escuela Nacional de Maestros Constructores y la Escuela Técnica de Constructores, un nuevo centro de enseñanza denominado Escuela Superior de Construcción (ESC), antecedente directo de lo que sería la Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura, al fundarse en 1937 el IPN.

Esta escuela respondía a la creencia del estado de la necesidad de una alternativa “técnica popular” frente a lo que consideraba la enseñanza elitista de la Universidad Nacional Autónoma de México.⁶⁶

Para este momento llegan a su punto culminante las encendidas polémicas entre los académicos y constructores de una y otra escuela, entre el estado y la universidad, entre la técnica y el arte. Unos propugnando por un Funcionalismo técnico, social y materialista y los otros por un Funcionalismo esteticista, idealista y humanista. Y en 1933 a iniciativa de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos se organizan una serie de pláticas, con la idea de “unificar la ideología de los arquitectos para lograr un movimiento constructivo acorde con los más depurados postulados científicos, económicos y artísticos...”⁶⁷

Por la ESC se presentaron Juan Legarreta, Salvador Roncal, Álvaro Aburto, Manuel Ortiz Monasterio y Juan O’gorman. Mientras que por la ENA lo hicieron Mauricio M. Campos, Federico Mariscal, Juan Galindo, José Villagrán, Silvano Palafox y Manuel Amábilis. Sin obtenerse muy buenos resultados, quizá en parte por la evidente preferencia del la misma Sociedad hacia el segundo grupo.⁶⁸

“...Un pueblo que vive en jacales
y cuartos redondos, no puede
HABLAR, arquitectura.
Haremos las casas del pueblo.
Estéts y Retóricos, ojalá mueran
todos, harán después sus discusiones”.

Juan Legarreta
Resumen Pragmático de la conferencia
sustentada en la SAM

“O se afirma que no existen las Bellas Artes
y se les confunde con las industrias,
o la Arquitectura deja de ser Bella Arte
si se le limita a satisfacer necesidades materiales,
y por tanto, a no referirse al ser humano en su totalidad”.

Federico E. Mariscal
Fragmento de la conferencia
sustentada en la SAM

⁶⁶ López Rangel Rafael. Orígenes de la arquitectura técnica en México, 1920-1933. La Escuela Superior de Constructores. UAM. 1984. Pág. 30.

⁶⁷ Pallares, Alfonso. Nota Preliminar en Pláticas sobre arquitectura, México, 1933. Col. Raíces, núm. 1. UNAM, UAM. 2001. Pág. 37.

⁶⁸ Ríos Garza, Carlos. Pláticas sobre arquitectura, México, 1933. Col. Raíces, núm. 1. UNAM, UAM. 2001. Pág. 15-16.

Es en este contexto, en que se crean, crecen, evolucionan y consolidan el Fraccionamiento del Hipódromo, así como el Parque México. Entre 1928 y 1936 Francisco J. Serrano crea los edificios Jardines, México, Michoacán, Confort y Royalty en sus alrededores. Por su parte Ernesto Ignacio Buenrostro construye entre 1930 y 1935 los edificios Picadilly (Insurgentes 309), el Tehuacan, el Berta, el San Martín, el Roxy y el Parque. En esos años también construyen en la colonia Hipódromo los Arquitectos Juan Segura Gutiérrez (Popocatepetl 18 y 20, Ámsterdam 19, 52, 62, 72, 202, 231 y 232, México 25, 59 y 63, Sonora 154, México esquina Parras y el Cine Hipódromo), Jorge y Carlos Capdevielle, Enrique de la Mora, Carlos Obregón Santacilia, Juan O'Gorman. Y posterior al año 1936, intervienen en la zona también Enrique Yáñez y Luis Barragán.

Para 1938 siendo ya el presidente el General Lázaro Cárdenas del Río, se realiza en la Ciudad de México el XVI Congreso Internacional de Planificación y Habitación; al tiempo que Diego Rivera publica en colaboración con André Bretón el Manifiesto pour l'Art Revolucionare. Mientras que Octavio Paz funda la revista Talleres.

En 1942 se inicia la construcción del edificio que se convertiría en icono de la colonia y del estilo Déco, el edificio Basurto, de Francisco J. Serrano.

Entendamos pues, que la creación del Parque México es parte de la búsqueda de creación de un desarrollo urbano que coincida y sea congruente con este nuevo universo de expresiones artísticas, estéticas y técnicas; y que es el primer espacio público abierto, concebido y creado en este ámbito en la Ciudad de México.

4.2 LOS AUTORES.

Debido a las confusiones e informaciones cruzadas de aquellos que han escrito sobre el Parque México, me parece importante hacer en esta sección un intento por identificar a quienes intervinieron, y en que medida, en la creación de este espacio.

El diseño urbano es obra de José Luis Cuevas y Carlos Contreras, de ello no cabe duda, sin embargo su intervención en el proyecto final del parque no es muy clara.

El trazo del parque, en varias publicaciones es atribuido a Leonardo Noriega y Javier Stávoli. Mientras que por otro lado, se habla de arquitectos paisajistas norteamericanos.

En cuanto al teatro al aire libre Coronel Lindbergh, se menciona a Noriega y a Stávoli, tanto en colaboración como de manera individual, a Enrique Aragón Echegaray (autor del Monumento a los Niños Héroes) así como a un Arq. Víctor Suárez (de quién me fue imposible localizar dato alguno).

En la decoración mural del teatro, se coincide, y existe bastante evidencia, de que fue Roberto Montenegro el autor.

José Gómez Echeverría, Noriega y Stávoli se mencionan como autores de la columna del radio-reloj. Mientras que en cuestión de los letreros, las luminarias, y bancas, a los dos primeros.

La escultura de la fuente de acceso al teatro, la mujer desnuda con los cantaros, es atribuida al incógnito Víctor Suárez, a Noriega, al maestro escultor José María Fernández Urbina y a Oliverio Martínez de Hoyos. De ninguno de ellos hay evidencia contundente, sin embargo, como ya dije no hay información de Suárez, y Martínez incursionó en la escultura hasta 1928, lo que me hace eliminarlo de la lista; así que Urbina, quien para 1927 ya era reconocido escultor, parece ser el autor original.

A continuación hago pequeñas reseñas biográficas de aquellos de quienes hay evidencia que colaboraron en el diseño y construcción de el Parque México:

JOSÉ LUÍS CUEVAS PIETRASANTA.

El Arquitecto José Luis Cuevas fungió como presidente de la Sociedad de Arquitectos de México, en el primer periodo de su vida autónoma, entre 1920 y 1921, año en que abandona temporalmente el cargo para ir a Europa, sustituyéndolo el Arq. Alfonso Pallares. Posteriormente el arquitecto Cuevas rendiría un extenso y valioso informe sobre sus relaciones con la Sociedad Central de París y el Real Instituto de Arquitectos Británicos.⁶⁹

Cuevas es de los pioneros del urbanismo en México al diseñar y construir en 1922 el fraccionamiento Chapultepec Heights, hoy Lomas de Chapultepec. Y en ese mismo año hacer propuestas para el fraccionamiento de los terrenos del Hipódromo, como puede verse en el Anuario de la SAM del IV año social, 1922-1923, donde el mismo Cuevas afirma:

“El programa para el fraccionamiento de estos terrenos imponía como condición esencial el destinar para parque un área de 130, 000 m²... del emplazamiento o colocación de ese parque, y de su forma, tendría que depender forzosamente el fraccionamiento de este terreno. La solución arquitectónica, propiamente dicha entraña los dos aspectos del caso: el estético y el económico.

Por eso acepté en principio, para emplazar el parque, la solución central que mi proyecto indica... Un atractivo además, que redundará en beneficio de las ventas, es el de la individualidad y perspectivas peculiarísimas que se procuró dar a cada plaza y a cada calle, así como el wading pool y otras singularidades... Estéticamente hablando, la colocación, forma y dimensiones de la plaza y del parque, además de ofrecer una solución de equilibrio, presentan a mi ver la ventaja de ayudar a resolver las intersecciones provenientes de las direcciones, casi encontradas, de las calles circunvecinas y sobre todo contribuyen con el trazo que a las calles se ha dado, con las plazoletas y quiebres interpuestos, a imprimir al plano toda una fisonomía personalísima, porque rompe de cuajo con el desprestigiado sistema de emparrillado que es el único que desgraciadamente ha privado hasta hoy en esta Capital y en casi todas las ciudades de la República. ”⁷⁰

⁶⁹ www.camsam.org

⁷⁰ Cuevas, José Luis. Anuario 1922-1923. Sociedad de Arquitectos Mexicanos. Ver anexo 1.

En 1924 fue jurado al lado de Federico Mariscal y Manuel Ortiz Monasterio del concurso para el proyecto del Sanatorio Español.

En la Escuela Nacional de Arquitectura, sustituyó a Carlos Contreras a partir de 1930, en la impartición de la clase de Urbanismo, donde tuvo como pupilo a Leonardo Noriega, de quién fue sinodal de titulación en 1938. En esos mismos años de la década de los 30, estuvo al frente del Departamento de Edificación de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas.

CARLOS CONTRERAS ELIZONDO.

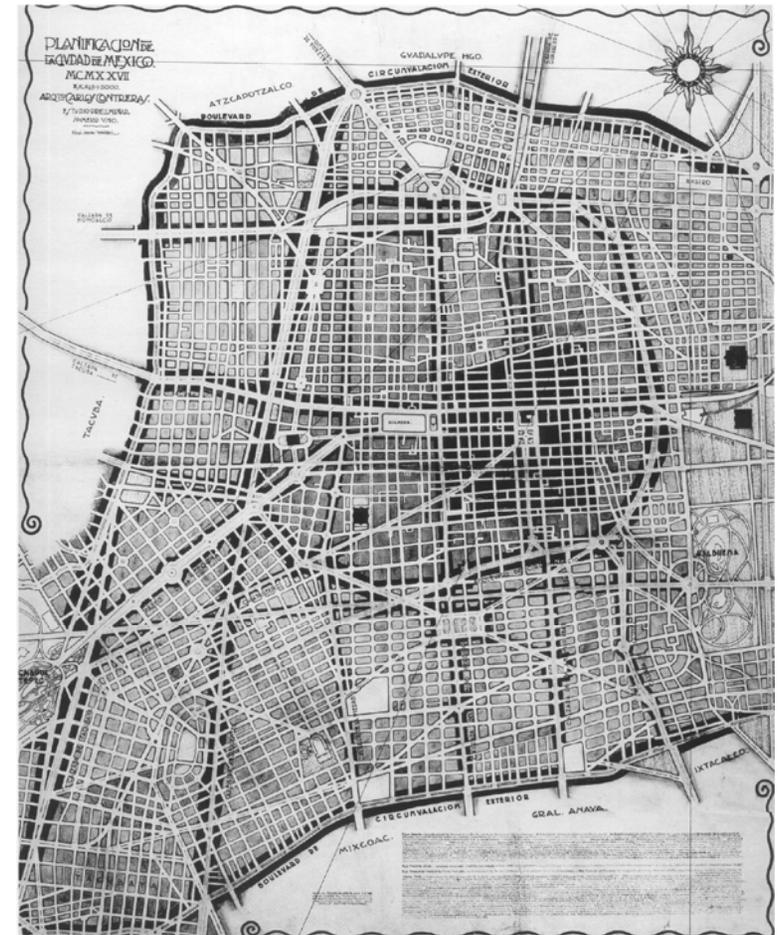
El Arquitecto Carlos Contreras Elizondo (1892-1971), fue egresado de la Columbia University en 1921. Y a su regreso a México fue de los principales precursores de la planeación urbana en el país.

En julio de 1925 presentó a Plutarco Elías Calles su "Proyecto para la planeación nacional de la República de México". En ese mismo año asistió a Nueva York al Congreso Internacional de Planificación y de la Habitación, donde propone a México como sede de una edición posterior del congreso.

Entre 1926 y 1927 creó y presidió la Asociación Nacional para la Planificación de la República Mexicana (ANPRM); así como la Primera Exposición de Planificación de Ciudades y Regiones; y la edición de la "Revista Planificación" que publicó 20 números.

De 1926 a 1930 fue maestro de urbanismo en la Escuela Nacional de Arquitectura; así que le tocó la transición que implicó la obtención de la autonomía de la Universidad Nacional. En el 30, dejó su lugar a José Luis Cuevas.⁷¹

A partir de 1929 estuvo al frente de la Comisión de Programa de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, de la que impulsó su creación un año antes. En 1930 participa en la organización del Primer Congreso Nacional de Planificación.



68. Estudio preliminar para la planificación de la Ciudad de México hecho en 1927 por Carlos Contreras Elizondo. Aparece al sur-poniente ya el trazo final de la Hipódromo.

⁷¹ Katzman, Israel. Arquitectura contemporánea mexicana. INAH, SEP. México. 1963. Pág.112.

En 1938, surtió efecto la petición realizada en Nueva York, y México fue sede del XVI Congreso Internacional de Planificación y de la Vivienda, donde presentó su estudio de "Planificación para la Ciudad de México y sus alrededores", en el que colaboraron entre otros Justino Fernández y Leonardo Noriega.⁷²

Entre sus principales propuestas y obras encontramos: Los proyectos de planificación de los puertos de Veracruz, Acapulco y Tampico; El plano regulador de Monterrey y su Ley de Planificación; La Ley de Planificación para la República Mexicana; Los estudios de trazo para Nuevo Laredo; Y en el Distrito Federal hizo propuesta para la localización de la estación de ferrocarriles, preparó estudios para la ampliación de San Juan de Letrán, para la ubicación de la Suprema Corte de Justicia en la Av. 20 de Noviembre y para la prolongación norte de la Av. Insurgentes.⁷³

LEONARDO NORIEGA STÁVOLI.

El Arquitecto Leonardo Noriega Stávoli, fue quién diseñó el Teatro al aire libre Coronel Lindbergh, así como el área de descanso de la rotonda del radio-reloj; que más adelante se estudiarán con detalle.

Fue hijo del Ingeniero Carlos Noriega⁷⁴, nació en México en 1903, hizo estudios de bachillerato en el Instituto de Segunda Enseñanza de la Habana, en Cuba; y obtuvo la revalidación del título de bachiller el 17 de mayo de 1922, lo que le permitió hacer estudios profesionales de Arquitectura en la Universidad Nacional Autónoma de México, de la que se graduó en el año de 1938 realizando como proyecto de tesis una "Casa Habitación para el Ing. Evaristo Araiza", en el predio de la esquina de Paseo de la Reforma y Río Amazonas (hoy ocupado por un estacionamiento público). Siendo sus sinodales Federico E. Mariscal, por entonces director de la Escuela Nacional de Arquitectura de la UNAM, Juan Martínez del Cerro, José Luis Cuevas, José López Moctezuma y Mauricio M. Campos.

⁷² Contreras, Carlos. Planificación de la Ciudad de México. 1918-1938. Fundación Mexicana de Planificación. México. 1938. Pág. 12,26 y 20.

⁷³ Escudero, Alejandrina. "Carlos Contreras: La ciudad deseada". Bitácora 12. Verano 2004. Facultad de Arquitectura. UNAM. Pág. 16-23.

⁷⁴ El Universal. 13 de Enero de 1928. Ver anexo 4.

En 1924, con otros 15 estudiantes, recibe clases de composición de manera independiente a la escuela, en los despachos de los arquitectos José Villagrán, Carlos Obregón Santacilia y Pablo Flores.⁷⁵ Y fue parte del grupo de alumnos que en 1926 “invitaron (a José Villagrán) para que ocupara una cátedra en la Academia Nacional de Bellas Artes”⁷⁶. Entre sus compañeros se encontraban Juan O’Gorman, Enrique del Moral, Mauricio M. Campos, Álvaro Aburto, Salvador Roncal, Francisco Arce, Jesús Róbaló, Javier Torres Anzorena, Marcial Gutiérrez Camarena y Carlos Vergara⁷⁷.

Por otra parte se tiene noticia de que en los veinte, había realizado un proyecto para ampliar la Secretaría de Relaciones Exteriores que había remodelado Carlos Obregón Santacilia poco antes⁷⁸. En 1927, año en que diseñó el Parque México, tenía tan solo 24 años; esa juventud está claramente reflejada en la novedad de las líneas y formas del teatro y de la rotonda de la columna del radio-reloj, acercándose a las tendencias más vanguardistas del arte y el diseño. Se sabe que en la Colonia Hipódromo realizó también algunas residencias.⁷⁹

Fue colaborador en 1929 junto con Álvaro Aburto, de Raoul de la Lama en el anteproyecto que le sirvió de base a Enrique Aragón Echegaray para diseñar el fraccionamiento conocido hoy como Polanco. Para la década de los treinta, trabajó junto con Salvador Roncal, en la Comisión del Programa de la Secretaría de Comunicaciones bajo la dirección de Carlos Contreras para la planificación del puerto de Veracruz. También fue colaborador de Carlos Contreras, junto con Justino Fernández, Raúl Cacho, Salvador Espinosa, José A. Gómez Rubio y Balbino Hernández en la propuesta de planificación para la Ciudad de México presentada en 1938 en el XVI Congreso Internacional de Planificación y Habitación⁸⁰.

En relación a su participación en el Parque México y del diseño del área del radio-reloj una publicación de la época dice: “El arquitecto Noriega logró concebir una bellísima obra en la que expresando en su estilo el espíritu de la

⁷⁵ Katzman, Israel. *Arquitectura contemporánea...* Op. Cit. Pág. 112.

⁷⁶ Justino Fernández, *El arte moderno en México*. Antigua Librería de Robredo, México, 1937. Pág. 260.

⁷⁷ Katzman, Israel. *Arquitectura contemporánea...* Op. Cit. Pág. 113, y Justino Fernández. *El arte moderno...* Op. Cit. Pág. 260.

⁷⁸ Justino Fernández. *El arte moderno...* Op. Cit. Pág. 270

⁷⁹ *Ibidem* Pág. 271.

⁸⁰ Contreras, Carlos. *Planificación de la Ciudad de México. 1918-1938*. Fundación Mexicana de Planificación. México. 1938. Pág. 12,16 y 20.

época, supo ajustarla en todas sus partes al objeto con que fue construida, resaltando además por la sobriedad de sus adornos y la elegancia de sus líneas".⁸¹ Mientras que en referencia al Teatro otra publicación menciona: "Una de las mejoras más notables que tendrá la Ciudad de México en el año 1928 será, seguramente, el gran teatro al aire libre que se está construyendo en el fraccionamiento de la Condesa... diseñada por el arq. Leonardo Noriega, uno de los más recientes mexicanos en el arte de la construcción".⁸²

A mediados de los años cuarenta realizó en colaboración con el Ingeniero Juan Valero Capetillo, el proyecto para el templo de San Agustín en la esquina de Horacio y Musset en Polanco, Ciudad de México.⁸³

Finalmente mencionaré que en el libro de Xavier Esqueda El Art Decó: Retrato de una época ⁸⁴ aparece una fotografía de una fuente que se le acredita a Noriega, con la colaboración del Ing. Javier Stávoli, y que se dice localizar en la Plaza de Sicilia, en la Ciudad de México; se refiere, sin embargo a la plaza Sevilla en la esquina de Cádiz y Valencia, Colonia Insurgentes Mixcoac.

FRANCISCO JAVIER STÁVOLI LLAMAS.

El Ingeniero Fco. Javier Stávoli Llamas (nacido en 1899) fue el encargado de la instalación del radio en la columna del reloj proyectada por Noriega; cuya inauguración se llevo a cabo el 2 de diciembre de 1927.

En una revista especializada en construcción de 1928 en referencia al radio de la columna, se dice: "...dicha rotonda, que consta de una magnífica columna en el centro, en cuyo interior esta adaptado el novísimo aparato de radio que substituirá las clásicas serenatas de nuestros jardines, haciendo honor a los triunfos de la ciencia... Es en todo el mundo el primer aparato en su género que se adapta a un jardín público y su instalación se debe al señor Ingeniero F. Javier Stávoli, jefe del Departamento de Radio de la Secretaría de Educación".⁸⁵



69. Fuente de la Plaza Sevilla, en cuya base se encuentran grabados los nombres de el Arquitecto Leonardo Noriega y el Ingeniero F. Javier Stávoli.

⁸¹ Cemento, No. 21, enero 1928.

⁸² El Universal. 13 de enero de 1928.

⁸³ www.agustinosnet.org.mx/directorios/comunidades_templos_df8.htm

⁸⁴ Esqueda, Xavier. El Art Decó: Retrato de una época. Coordinación de Extensión Universitaria, Centro de Investigaciones y Servicios Museológicos. UNAM. 1985. Pág.88

⁸⁵ Cemento, No. 21, enero 1928.

En un diario del mismo año se menciona que el ing. Stávoli también cooperó en el teatro al aire libre; sin embargo no se aclara en que pudo haberlo hecho,⁸⁶ quizá en el mecanismo de la fuente e iluminación.

Para 1931 Stávoli era, además de académico en la Escuela Superior de Ingeniería Mecánica y Eléctrica (ESIME) y del Instituto Técnico Industrial, el encargado técnico de la emisora de radio XEFO del Partido Nacional Revolucionario (PNR); lo que le permitió viajar a Estados Unidos, para capacitaciones; allí adquirió un equipo que incluía dos cámaras de exploración mecánica, un transmisor, una antena, monitores y equipo adicional para transmisiones experimentales.

Este equipo fue instalado en la ESIME en el Centro Histórico, y la antena transmisora se colocó en el templo de San Lorenzo. Después de realizar algunas pruebas se llevó a cabo la primera transmisión televisiva en México, la imagen fue el rostro de la señora Amalia Fonseca, esposa de Stávoli Llamas.

Durante 1932, Stávoli fue maestro del conocido Guillermo González Camarena en la ESIME, a quién en 1935, le son facilitados por disposición del Presidente Lázaro Cárdenas del Río, los estudios de la radiodifusora XEFO para desarrollar sus experimentos en materia televisiva. Y para el 16 de mayo el PNR convoca a conferencia de prensa para una demostración pública del nuevo equipo de televisión que integraría a su “proyecto de propaganda y difusión cultural”, la transmisión se realiza desde el edificio ubicado en Paseo de la Reforma número 18, y estuvo dirigida por el Ingeniero Javier Stavoli.⁸⁷

ROBERTO MONTENEGRO NERVO.

Para La decoración del teatro al aire libre se llamó a Roberto Montenegro Nervo, y para ello realizó una serie de relieves en piedra y posteriormente coloreados. El título de la obra es “Alegoría del Teatro”. Se trata de dos figuras femeninas situadas a ambos lados del foro; así como representaciones del sol, la luna y estrellas en los muros laterales.

⁸⁶ El Universal. 13 de enero de 1928.

⁸⁷ www.talento.net/tv/historia_de_la_television.htm

Montenegro nació en Guadalajara en 1887, siendo su padre Ignacio L. Montenegro, alcalde de la ciudad, y su madre María Nervo, tía del poeta Amado Nervo. Perteneció a la generación de intelectuales y artistas llamada del "Ateneo de la Juventud".

Montenegro tuvo una prolífica obra tanto en México como en España, donde estudió y trabajó varios años. Antes de ello, estudió arquitectura en la Ciudad de México, por voluntad paterna, pero gracias a la influencia de su tío el pintor José Guadalupe Montenegro, y a que su padre era también aficionado a la pintura, tomó esta profesión; pero fue gracias a la motivación y relaciones de su primo poeta, que entró de lleno al mundo del arte, y a los círculos modernistas que frecuentaba Amado Nervo.

Entre sus obras podemos contar los murales del templo de San Pedro y San Pablo, que albergara a la Hemeroteca Nacional hasta 1980 y hoy al Museo de la Luz; Los murales en las oficinas de la SEP en la calle de Argentina 18 en la Ciudad de México; Los murales en el Centro Nacional de Conservación de Obras Plásticas del INBA, antes Escuela Secundaria #6, en la calle de San Ildefonso 6; La decoración mural de la biblioteca Lincoln, en la Escuela Primaria Benito Juárez, proyecto de Carlos Obregón Santacilia; El mosaico que adornaba el frontón del Teatro Degollado de Guadalajara, Jalisco, antes de sustituirse por el relieve que hoy existe; Los 19 óleos que colgaban de los muros del Bar Montenegro en el Hotel del Prado (y que fueron los murales mejor pagados en México hasta ese momento, en 1948).⁸⁸

Desafortunadamente no tuvo la fama ni trascendencia de otros muralistas, pero su calidad es igual y quizá mayor a algunos de ellos.

JOSÉ MARÍA FERNÁNDEZ URBINA.

Es a él, a quien con mayor seguridad, debemos la escultura de la fuente de acceso al teatro al aire libre Coronel Lindbergh, es decir, la "mujer de los cántaros". Nació en la ciudad de Durango, en 1898. A los 14 años ingresó a la Academia Nacional de Bellas Artes, y cuatro años después fue nombrado maestro de escultura; teniendo entre sus alumnos a Oliverio Martínez (autor del conjunto escultórico del Monumento a la Revolución).

⁸⁸ Ortiz Gaitán, Julieta. Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México. 1994. Pág. 153.

El gobierno de Álvaro Obregón le otorgó una beca para estudiar en Europa. Allá impartió clases y dirigió la Escuela de Bellas Artes de Milán. Dejó obra en Turquía en colaboración con Siqueiros.

Cuatro años después regresó y por encargo del gobierno realizó varios desnudos y esculturas. Entre sus principales obras encontramos: la escultura de Fray Bartolomé de las Casas, a un costado de la Catedral de la Ciudad de México; La de Venustiano Carranza en el Malecón de Veracruz; La de Fco. I. Madero frente a Los Pinos en México; El grupo de Don Quijote y Sancho Panza en el Bosque de Chapultepec; Así como la reconstrucción de la Victoria Alada del monumento a la Independencia, tras el sismo del 27 de julio de 1957.

Guardó rasgos modernizados por las preocupaciones realistas y las corrientes escultóricas desprendidas de Rodin.⁸⁹ Fue miembro fundador del Círculo de escultores de México, y considerado dentro del pequeño grupo de los "Grandes escultores mexicanos del siglo XX". Fue también caricaturista y director del periódico "El Nacional". Continuó su labor académica en la Academia Nacional de Bellas Artes hasta su muerte el 2 de julio de 1975.

Al conocer un poco más de estos personajes, espero que el lector pueda otorgarle un poco más valor a su trabajo y se logre con ello un mejor cuidado y conservación del mismo. Y por otro lado, se trata también, de hacer el reconocimiento a quién se lo merece, y procurar que sus nombres no pasen desapercibidos en la historia.

⁸⁹ Kassner, Lily. Diccionario de escultores mexicanos del siglo XX. Tomo I CONACULTA. México. 1997. Pág. 277.

4.3 INSPIRACIÓN , INFLUENCIAS Y APORTACIONES.

Podría parecer un tanto ocioso el querer encontrar cuáles fueron las influencias que tuvieron estos hombres, para la creación del Parque México. Sin embargo, por tratarse de una época de búsqueda de identidad nacional, como ya hemos analizado, me parece importante rescatar el antecedente; o por lo menos especular un poco en ese sentido. En el campo del urbanismo y del la arquitectura del paisaje comienza en esos años la interpretación, asimilación y adaptación de teorías y/o diseños de gente como Frederic Law Olmstead y Ferdinand Bac.

Estas teorías y diseños tenían como elementos primordiales los andadores bien definidos, los lagos orgánicos y semi-naturales, en ocasiones con rocas artificiales, los macizos boscosos, las vistas y perspectivas naturales, las mezclas de lo ortogonal y el naturalismo controlado y los pabellones o pequeños edificios en el bosque.⁹⁰

Mario Schjetnan menciona como ejemplos de esta corriente nacida en Europa el tratamiento en Las Plazas Rio de Janeiro, y Ajusco, así como las Av. Álvaro Obregón y Orizaba en la Colonia Roma; Las Av. Mazaryk, Homero, Campos Eliseos y el Parque Espejos de Polanco; La Colonia Lomas de Chaúltepec, y sus Av. Reforma, Palmas, Explanada y Virreyes; La Av. División del Norte y sus glorietas Riviera, Mariscal Sucre, y el Parque Francisco Villa; La Av. Diagonal San Antonio, en la Narvarte, y las glorietas-parques de Etiopía, De Las Américas, y Baja California; El conjunto de la Av. Sullivan, Monumento a la Madre, Jardín del Arte, y el Hospital Colonia; El Parque Luis G. Urbina sobre Insurgentes Sur; Y el Conservatorio Nacional de Música en Polanco, de Mario Pani; Y por supuesto la Colonia Hipódromo y el más grande y claro ejemplo: el Bosque de Chapultepec. (Muchos de los espacios anteriormente mencionados, actualmente modificados).

El Parque México, guardando todas las proporciones, en su concepción original posee muchas similitudes con la obra de Frederic Law Olmstead, autor entre otros proyectos, del Central Park en N.Y. y del Prospect Park en Brooklyn. Tanto así que podría pensarse que se tomó en cuenta este espacio verde para desarrollar aquél proyecto. Sin embargo, bien pudo ser que ambos diseños fueran consecuencia producto de las concepciones naturalistas.



70-71. Pérgola en la Alameda Central, obra de Adamo Boari, que generaba un andador a cubierto y una división visual con el jardín del entonces Teatro Nacional.

⁹⁰ Schjetnan, Mario en González Gortázar, Fernando. (Coordinador). La arquitectura mexicana del siglo XX. CONACULTA. México.1994. Pág. 222.

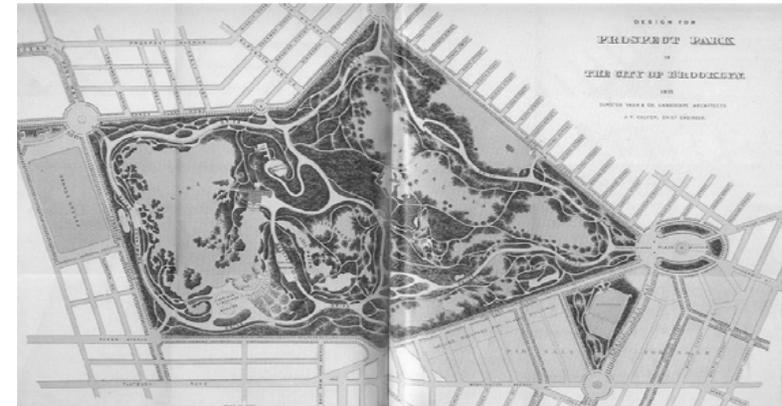
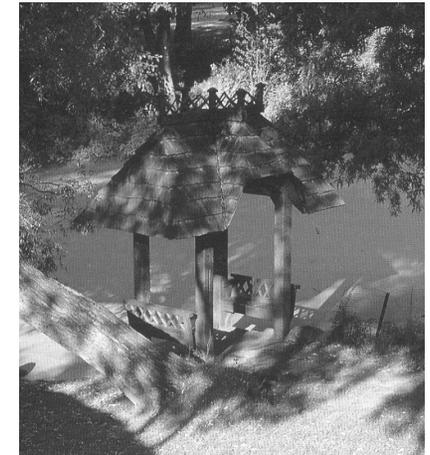
Incluso se puede observar una gran similitud entre las bancas de concreto de apariencia rústica del Parque México y la que aparece al costado de este texto, localizada en el Central Park. Olmstead, además, creó sistemas de parques urbanos para distintas ciudades norteamericanas como en Boston, en los que hay características y elementos comunes, algunos de los cuales se presentan también en la Hipódromo:

- El lago al centro, generando circuitos y dividiendo en sectores al parque.
- La red de andadores serpenteantes que se ensanchan al rematar y conectarse con las calles que llegan a él.
- Las glorietas y plazas de acceso al parque que logran un entretejido urbano más sutil.
- La generación de micro ambientes.

Por otro lado, Robert Smithson, un artista del ambiente minimalista neoyorkino, de finales de los años sesenta, se aventura a considerar a Frederic Law Olmstead, como un ancestro del Land Art. Smithson fue heredero de las experiencias dadaístas, surrealistas y situacionistas, que derivaron en los objetos minimalistas y el Land Art, entre otras corrientes.

Los dadistas, en 1921 inician una serie de visitas a los lugares más banales de la ciudad de París, como un gesto de rechazo por parte del arte a los lugares reputados con el fin de reconquistar el espacio urbano. Esta acción representó la primera operación simbólica que atribuye un valor estético a un espacio y no a un objeto. Antes de ella, la actividad artística podía penetrar en el espacio público a través de operaciones de ornamentación como por ejemplo, la instalación de objetos escultóricos.⁹¹

Años después, también en Francia, en 1924, los surrealistas organizan un vagabundeo a campo abierto, tras el cuál, entre otras cosas, dan a conocer su definición de la experiencia como una "deambulación", una especie de escritura automática en el espacio real capaz de revelar las zonas inconscientes del espacio y las partes oscuras de la ciudad. Experiencia que cuarenta años mas tarde, serviría de base a los situacionistas, para la teoría de la psicogeografía y de La Deriva, y el auge del Land Art (que convertía al territorio o el paisaje en el objeto escultórico).⁹²



72-74. Lago y banca del Central Park en N.Y.
Plano general del Prospect Park en
Brooklyn con sus plazas y glorietas.
Ambas obras de Frederic Law Olmstead.

⁹¹ Careri, Francesco. Walkscapes. El Andar como Práctica Estética. Ed. Gustavo Gili S.A. Barcelona. 2002. Pag. 22.

⁹² Ibidem. Pág. 26.

Se trata de un periodo en que se re-descubría el recorrido como experiencia artística; Quizá estas ideas también hayan llegado a México. Lo que si sabemos es que en el proyecto de la Hipódromo, se pretendía dar a los peatones la sensación de libertad, con sus andadores de tierra ondulantes, con sus bien logrados recorridos flexibles y dinámicos, generar experiencias con base en recorridos, creando ambientes y zonas de descanso como la rotonda del radio-reloj.

Esta es la época también, en la que la influencia del paisajista y jardinero Ferdinand Bac es traída a México, tras el encuentro que tuvo con él, Luis Barragán, en la Exposición de Artes Decorativas de 1925. En la que sobresale lo mediterráneo, lo expresivo, mágico y poético, como podemos apreciarlo en Jardins Encantes o en Les Colombieres del mismo Bac. Estas teorías fueron interpretadas por los arquitectos Ignacio Díaz Morales, Refael Urzúa y Luis Barragán. (En un ejemplar de este último libro Bac hizo a Barragán una dedicatoria que dice: "Al señor Barragán, a quién yo quisiera llamar mi ahijado por la perfecta comprensión que ha tenido de mi renovación de un estilo mediterráneo y español. Ferdinand Bac. 16-VIII-1931")⁹³.

Y en el Parque México resaltaba el ambiente Tropical y lo Mediterráneo, o ¿es que hay algo mas mediterráneo para utilizar como puntos focales de un jardín, que Cedros del Líbano (*Cedrus libanii*) y Palmeras Fénix (*Phoenix Canariensis*)? Díaz Morales en una entrevista comenta que se entendieron y acoplaron muy bien estas ideas por la herencia mediterránea árabe y española legada por estos últimos.

Vale la pena mencionar también el extraordinario parecido entre los andadores pergolados que aparecen en "Les Colombieres" de Bac, el realizado por Ignacio Díaz Morales en Villa Margarita, Zapopan, Jalisco, los de la remodelación de el jardín del Castillo de Chapultepec, el de un costado del Palacio de Bellas Artes del propio Adamo Boari y los laterales del teatro Lindbergh de Noriega.



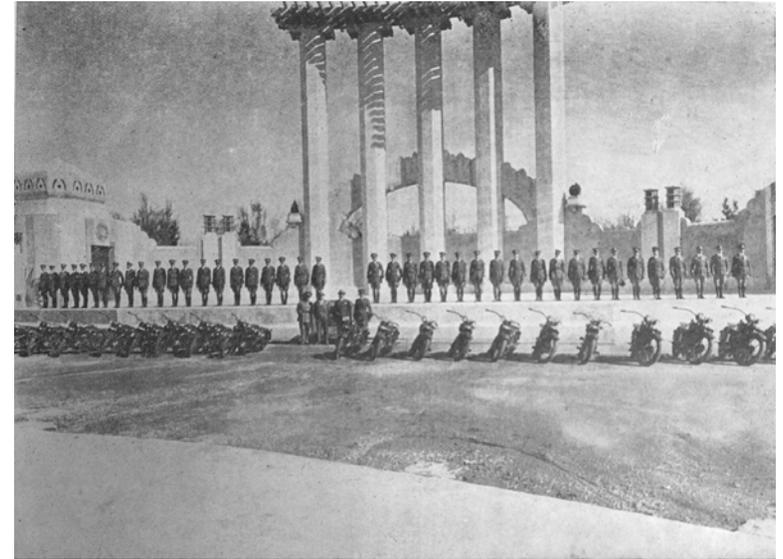
75-76. Lago del Bosque de Chapultepec, y pérgola añadida en el Jardín a petición de Álvaro Obregón.

⁹³ De la Madrid, José. "Ignacio Díaz Morales". Arqui Tectónica 5. Año 3. 2004. Departamento de Arquitectura y Urbanismo de la UIA. Pág.39.

Por otro lado, aunque sin ninguna prueba contundente que lo demuestre, se sugiere que Noriega pudo estar influenciado por el proyecto de los Midway Gardens de 1913 en Chicago de Frank Lloyd Wright ⁹⁴ en el sentido de que se buscaba una unificación de la modernidad que se gestaba en el ambiente de la época; en la existencia de terrazas y desniveles, así como en la inclusión de pérgolas, esculturas, murales temáticos en torno a un teatro al aire libre. Aunque podría argumentarse también, con la fotografía presentada en esta misma página como ejemplo contundente, que la influencia provenía de la monumentalidad y masividad de las obras del Nacionalismo y Socialismo europeos con fines de propaganda política; como en el caso del Estadio Nacional de la colonia Roma, sede de varios eventos políticos posrevolucionarios y del que el mismo Villagrán decía haber dado preferencia a la acústica que a las visuales.

De la única influencia de la que no cabe duda de que fue objeto el Parque México es el Art Déco, que se aprecia claramente en el teatro, en el radio-reloj, en el mobiliario y en la fuente. Influencia que se propagó intensamente a partir de la Exposición Internacional de Artes Decorativas e Industriales Modernas de 1925 en París, y a través de diversas publicaciones y arquitectos viajeros.

El Art Déco fue muy criticado, por no tener un fundamento teórico, como las anteriores corrientes artísticas o estilísticas, por carecer de un discurso que sustentara sus formas. Sin embargo, en México fue adoptado sin cuestionamientos, y tuvo un fuerte arraigo, sobre todo por la facilidad con que se adaptaba a las ideas neo-indigenistas y nacionalistas, o estas ideas a él. Lo que nos da como resultado lo que Víctor Jiménez considera "un eclecticismo adecuado a las necesidades de la época, en particular a un sector del público que ya no quiere consumir las formas de la preguerra de 1914 (la arquitectura académica, tanto la de calidad como su versión kitsch), pero que no está aún maduro para digerir las formas de las vanguardias". ⁹⁵



77. Revista de la policía motorizada de la Ciudad de México realizada en el Teatro al Aire Libre "Coronel Lindbergh"

⁹⁴ Calderón Turegano, Katia. "Colonia Hipódromo: Historia de una vida". Tesis de Licenciatura en Arquitectura. Universidad Iberoamericana. 2001. Pág. 36.

⁹⁵ Jiménez, Víctor en González Gortázar, Fernando. (Coordinador). La arquitectura mexicana del siglo XX. CONACULTA. México. 1994. Pág. 80.

En cuanto a la huella que marcó el Fraccionamiento Hipódromo y su Parque México, y la influencia que tuvo en obras posteriores –lo que resulta un tanto menos especulativo-, podemos mencionar el parque central y el fraccionamiento entonces nombrado como Colonia del Bosque de Chapultepec, posteriormente como Chapultepec-Polanco y hoy conocido como Polanco.

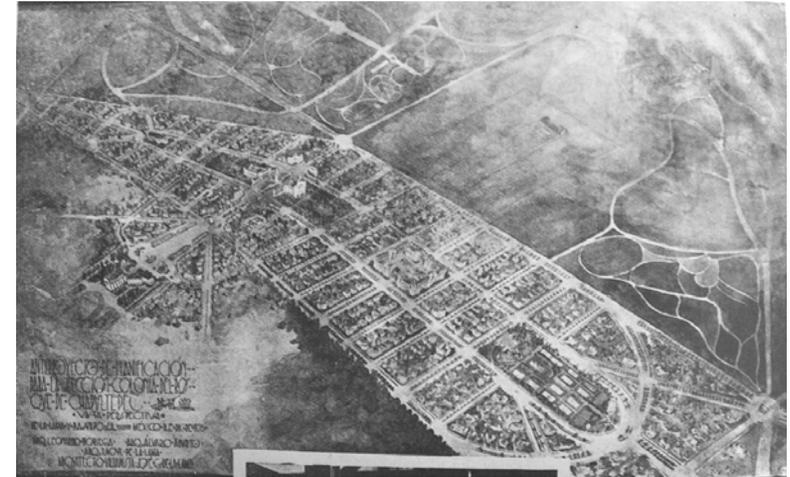
Dicho proyecto fue realizado a petición de los señores de la Lama y Basurto, fraccionadores también de la Hipódromo, por Enrique Aragón Echegaray, sin embargo como se mencionó anteriormente, el anteproyecto en el que se basó Echegaray fue obra de Leonardo Noriega, Álvaro Aburto y Raoul de la Lama, y se realizó en 1928. En este nuevo fraccionamiento se observan características que describe José Luis Cuevas, refiriéndose al del Hipódromo,⁹⁶ y en la fotografía aérea se aprecian los andadores orgánicos del parque inaugurado en 1938, a pesar de su forma ortogonal; así como el lago y el equipamiento con el que fue dotado.

Otros parques que tienen en su diseño y construcción, elementos que hacen referencia al de la Hipódromo son el Luis G. Urbina o Parque Hundido, de 1933; el Jardín de la Bombilla en San Ángel y el Francisco Villa o Parque de los Venados. Y mención especial merece el parque Venustiano Carranza, de 1929, ya que si bien era más bien un centro deportivo y cultural pues contaba con gimnasio, canchas deportivas, pistas atléticas y alberca así como cine y teatro al aire libre y su trazo es ortogonal y simétrico, sus edificios resultaban muy semejantes a los realizados en la Hipódromo sobre todo su teatro al aire libre, que prácticamente era una copia del Foro Lindbergh.

Otro teatro al aire libre, muy semejante al Linbergh fue el realizado por el Arquitecto Manuel Amábilis en el Parque de las Américas en Mérida, Yucatán. Este tipo de construcciones proliferaron una vez concluido el del Arquitecto Noriega, y antes del cuál no eran nada comunes, como es posible constatar en la edición de un diario de la época donde dice: “Cabe hacer notar que el único teatro al aire libre que existe en la República –el de Teotihuacan- fue ejecutado por el padre del arquitecto a que nos venimos refiriendo, el ingeniero Carlos Noriega, ya fallecido”.⁹⁷ Mismo que proyectó y construyó el monumento a la Corregidora, en el centro de Querétaro.

⁹⁶ Ver anexo 1.

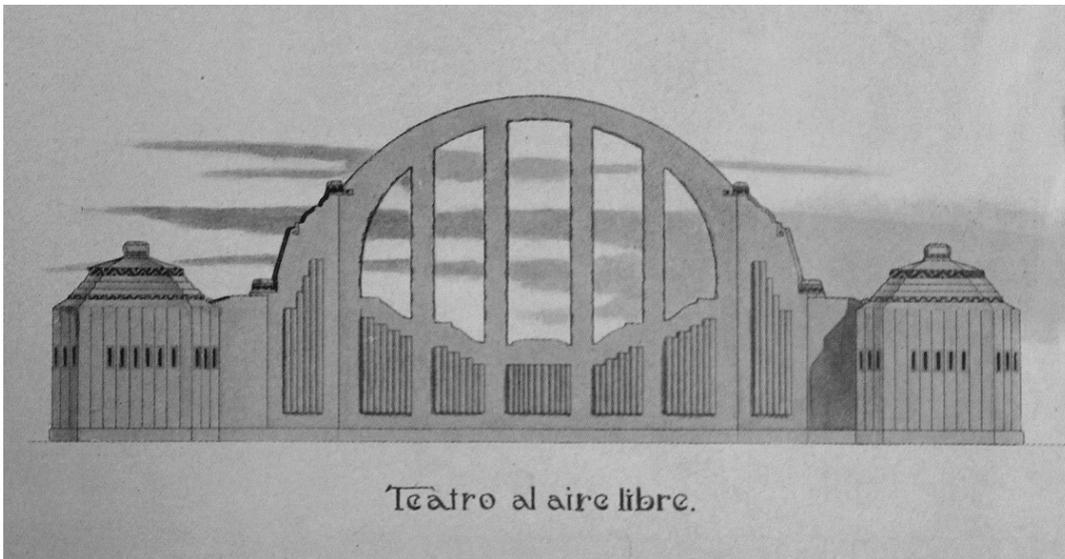
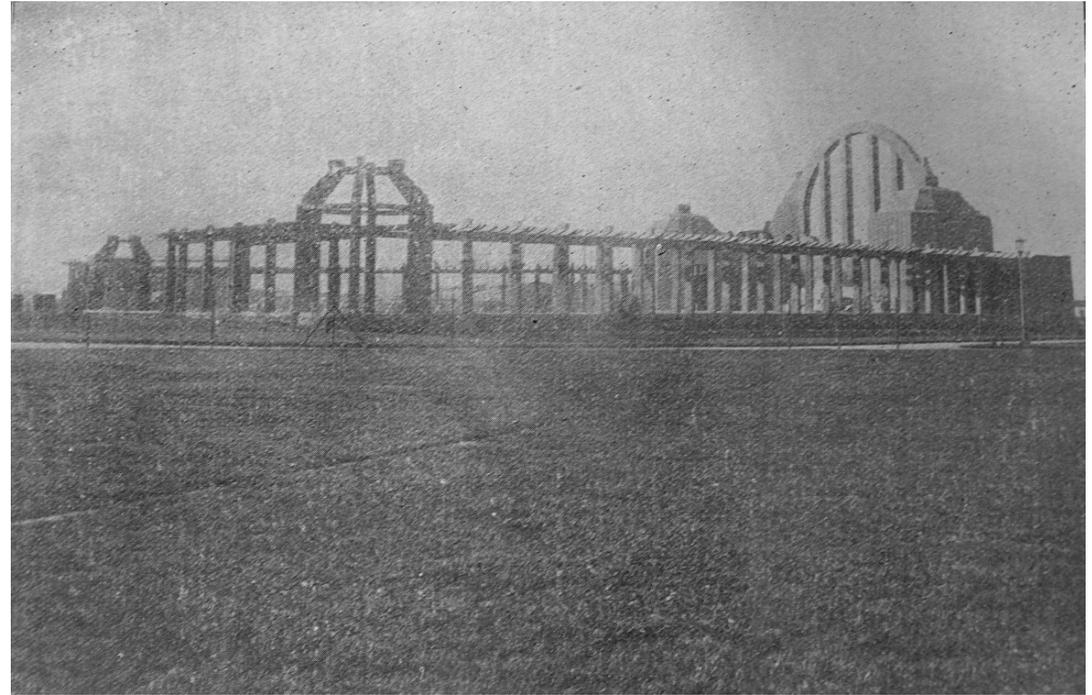
⁹⁷ “El Universal”. 13 de enero de 1928. Ver anexo 4.



78. Anteproyecto, en el que colaboró Leonardo Noriega, para el fraccionamiento de la Colonia Chapultepec-Polanco, que incluye un parque central.



79. Fotografía aérea del fraccionamiento Chapultepec-Polanco, realizado finalmente por Enrique Aragón Echegaray, aún se aprecian terrenos desocupados en los alrededores.



80-82. Imagen del Teatro al aire libre del Parque de Las Américas, proyectado por el Arq. Manuel Amábilis y realizado entre 1942 y 1945: se aprecian las pérgolas laterales así como el desnivel entre estas y el resto del foro y la vegetación que rodea y protege al conjunto. Fotografía del teatro al aire libre del Centro Social y Deportivo para Trabajadores Venustiano Carranza, en Balbuena, aún en proceso de construcción, sin embargo es posible ver al andador perimetral pergolado y elevado, así como los volúmenes de los vestidores flanqueando una enorme arco sostenido por columnas. Dibujo del escenario de dicho teatro en el que es más claro aún el parecido tanto formalmente como decorativo con el teatro Lindbergh de la Hipódromo.

4.4 EL DISEÑO ORIGINAL.

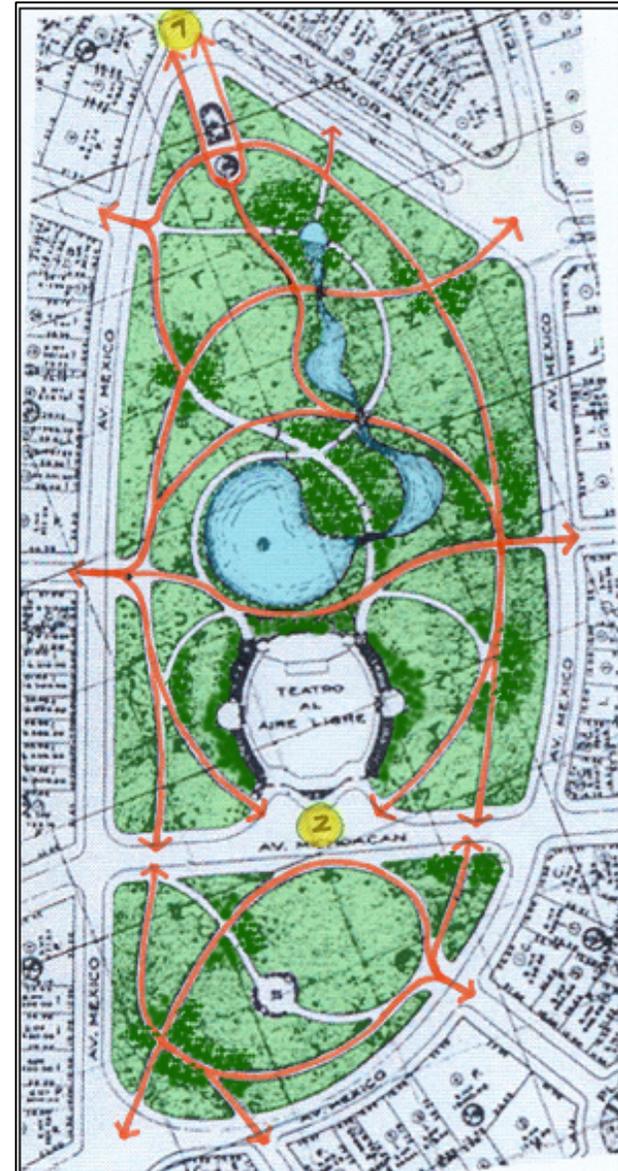
El parque, dividido en dos partes desiguales, contaba con dos accesos claramente identificables, uno en la esquina de Av. Sonora y Av. México, y otro en Av. Michoacán, en el acceso al teatro; sin embargo no negaba el flujo de aquellos que llegan por otras partes; se abrieron así andadores en los remates de todas las calles, haciendo énfasis en las que ligan al parque con las glorietas de Citlaltépetl, Iztaccihuatl y Popocatépetl, así como con el Parque España. Y un acceso más a la mitad de la Av. Sonora, que remataba directamente con las cascadas del chapoteadero; haciendo un total de 9 accesos en el perímetro, es decir sobre las avenidas México y Sonora, y 6 más sobre Michoacán que distribuyen hacia la zona del Radio-Reloj y del Teatro.

El acceso principal, el de Av. Sonora y México, estaba formado por un jardín regular de flores, al centro de éste jardín, ubicado en una pequeña explanada, se encontraba la placa conmemorativa de su "bautizo" y tras ella una pequeña glorieta con una palma, a partir de la cuál se forman dos andadores, uno que conduce a la cascada y otro que el Arq. Ramírez de Arellano nombra de "circunvalación", pues recorre todo el parque.

Los andadores, originalmente de tierra, a pesar de partir de un trazo orgánico, permiten llegar de un lado al otro del parque de manera fácil y amena, evitando un recorrido más largo por el perímetro del parque, por ejemplo de la calle de Chilpancingo a Parras, o de la de Teotihuacan a Laredo. Además, se planearon otros andadores especialmente para el ocio, ya que además del circuito perimetral existen dos circuitos internos, uno a escasos metros del primero atravesando la Av. Michoacán (el llamado de circunvalación), y el segundo rodeando el cuerpo de agua principal, aunque la calidad es tal, que todos los andadores cumplen también con esta función.

A lo largo de estos andadores, estratégicamente, se encontraban densos macizos vegetales casi impenetrables, contrastantes con las praderas del resto del parque y los jardines florales del acceso; que aislaban zonas como el teatro y el estanque, generaban ambientes diferenciados, o simplemente provocaban un poco de misterio y sorpresa en el recorrido.

La cobertura vegetal estaba constituida principalmente por césped, con varios cedros del Líbano plantados aisladamente, así como palmas fénix, aunque en menor cantidad. Los macizos, en su mayoría incluían casuarinas y



83. Lamina que nos muestra los accesos al parque, los andadores que lo hacen interactuar con la colonia, así como los cuerpos de agua y los macizos vegetales y las praderas del diseño y estado originales.

mimosas en el estrato más bajo. En el acceso principal abundaban los arbustos florales, aparentemente en su mayoría rosales; mientras que en las áreas cercanas al lago y sobre todo a la cascada, se pretendió crear ambientes más tropicales, por lo que se incluyeron especies como el plátano. Al exterior se plantó un cinturón de jacarandas que hoy resulta más visible. De acuerdo al Arquitecto Edgar Tavares, los trabajos de jardinería estuvieron a cargo del Señor Gustavo Rojas Castellanos y del Señor D'Arjail.

El uso del concreto como ya se mencionó anteriormente iniciaba su apogeo, y en la Hipódromo llegó a su apoteosis. Prueba de ello es el reconocimiento que recibió la fuente de la plaza Popocatépetl del Arquitecto Gómez Echeverría, por obra realizada en cemento; y los desplegados publicitarios de Cementos Portland en los principales diarios nacionales, donde se empleaba la imagen de una de las fuentes laterales de la rotonda del radio reloj; por no mencionar los múltiples reportajes alusivos a la colonia en la revista Cemento.

Este novedoso sistema constructivo se utilizó en la creación simétrica y ortogonal del teatro y de la rotonda del radio-reloj, para crear el más novedoso mobiliario urbano, para modelar las curvas corporales del desnudo de la fuente de acceso y para detallar su rostro; así como para crear las formas orgánicas y naturalistas de los troncos que forman las bancas, y las rocas y troncos que protegen y mimetizan los reflectores que rodean al lago.

El elemento central del parque es el Teatro al Aire Libre, tanto por su ubicación como por su escala y diseño. Originalmente esta estructura no estaba concebida solo como sede de espectáculos teatrales, musicales y de danza, sino que también de ferias y juegos infantiles; pues el piso del lunetario sería desmontable. En la realidad, éste fue de tierra, a excepción de un círculo de cemento pulido en el centro, destinado a patinaje. Todo este espacio contaba con una pendiente en dirección al escenario, y a decir del Arq. Ramírez de Arellano, había una diferencia de altura entre el lunetario y los palcos pergolados, que iba de los 60 cm a los 150 cm. Para acceder al escenario hacían falta escalinatas a ambos costados de él; y a partir de ellas iniciaba un talud verde, a lo largo de las pérgolas, interrumpido al centro por los arcos y escalinatas de acceso a los palcos, que tenían jardineras de estilo Déco con cactáceas naturales que contrastaban con las de cemento que decoraban al teatro en varios puntos, así como las de acero al fondo del escenario, que en realidad eran luminarias.



Las construcciones de concreto no solamente rivalizan en belleza con las hechas de cantera y otros materiales, sino que resultan con el tiempo más resistentes, más duraderas y más económicas.

Si va usted a construir..., use CEMENTO PORTLAND

COMITE PARA PROPAGAR EL USO DEL CEMENTO PORTLAND

Gante 1-215 Apartado 1071 MEXICO, D. F.

84. Anuncio publicitario del Cemento Portland en el que aparece una de las fuentes laterales de la rotonda del radio-reloj, publicado en El Universal el 13 de diciembre de 1927.

Al ascender por las escalinatas y traspasar los arcos, que estaban coronados con dos jardineras y un pebetero, se llegaba a un espacio semicircular que en su perímetro poseía una banca de concreto armado (hoy sustituida por 4 bancas de hierro), y a partir del cuál iniciaban hacia un lado y otro el pasillo pergolado que eran los palcos; hacia el sur remataba con jardineras y hacia el norte tenían salida hacia el lago.

Los vestidores del escenario, que por cierto tienen un remate que simulan ser pebeteros, están decorados con relieves en piedra coloreada, y consisten en dos figuras femeninas que sostienen en las manos las mascararas griegas del drama, simbolizando las artes escénicas, y en las que Roberto “Montenegro repite el esquema de frontalidad de otros trabajos realizados por esos años, acentuando la verticalidad de las formas por medio de líneas rectas paralelas que marcan los pliegues de la túnica. Las mujeres inclinan la cabeza graciosamente de lado, dejando caer el pelo sobre uno de los hombros, lo que enfatiza la verticalidad y confiere un ritmo ascendente al conjunto. Esto se logra también por estar inscritas en una superficie azul dividida por líneas onduladas que sugieren cierto dinamismo. Así mismo esta presente el sentido cosmogónico en la abstracción que Montenegro hace de los astros en la parte inferior de la composición”,⁹⁸ además de las representaciones del sol y la luna localizados sobre las puertas de los vestidores.

El Teatro tenía una capacidad para 300 personas en el escenario, 7000 en lunetario y 1000 en palcos, y el acceso era a los costados de la escultura de la mujer de los cantaros, cerca a las pérgolas, entre dos pequeños postes de concreto que remataban con luminarias (actualmente cerrado con muretes), y al centro de los cuales encontrábamos las rejas Déco que hoy están en la entrada a la pérgolas; entrada que para entonces no existía y en su lugar encontrábamos volúmenes de concreto que eran bancas hacia el exterior y jardineras al interior. El área posterior a la fuente (hoy adoquinada) estaba cubierta con arbustos que no permitían el paso al teatro más que por los accesos antes mencionados, y cerraban el círculo verde generado por los taludes laterales.

La escultura de la mujer desnuda, obra de Fernández Urbina, forma parte del conjunto de una fuente perfectamente simétrica, y perfectamente dentro de

“El gran parque que el Ayuntamiento esta construyendo en el fraccionamiento del Ex Hipódromo de la Condesa es, seguramente, el que está llamado a ser el primero de la capital, pues su superficie es mucho mayor que la de la Alameda Central y, además, va a constituir una verdadera belleza de la metrópoli, por su originalidad y modernismo”

Boletín del Ayuntamiento
31 de agosto de 1926

“...las secciones poligonales de los pilares y sobre todo la voluntad de caracterizar un espacio mediante líneas verticales... son la más clara relación de una de las primeras copias directas de los monumentos levantados en la exposición de París de 1925; la entrada a la exposición por la Plaza de la Concordia, conjunto que apareció fotografiado por primera vez en México en las revista Cemento (números 8 y 9, de septiembre de 1925)”

Xavier de Anda
La Arquitectura de la Revolución Mexicana
Corrientes y estilos de los años veintes

⁹⁸ Ortiz Gaitán, Julieta. Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México. 1994. Pág. 136.

la corriente Déco; la cuál esta compuesta por una pileta, de unos 25 cm de profundidad, y que vista en planta resulta ser la alineación por el centro de dos rectángulos tangenciales, el inferior de la mitad del tamaño del primero, pero ambos con las esquinas inferiores a "pan coupé". Mientras que el alzado nos muestra una perfecta alineación del conjunto con el del escenario del teatro; Las columnas del teatro enmarcan perfectamente la escultura de cemento natural, que esta recargada en un muro semicircular descendente en correspondencia con el que se forma entre las columnas del teatro, a la mitad, aparecen un par de caracoles y antes de llegar a la pileta encontramos un par de jardineras flanqueadas por cactáceas de concreto; estas jardineras responden al volumen de los vestidores del teatro y hacen juego con ellos; nacen de las jardineras un par de arcos que terminan en el piso y libran la totalidad de la pileta.

Los cuerpos de agua, al centro del parque nacen de la cascada chapoteadero, antes mencionada e "Inmediatamente enseguida de la cascada que forma tres saltos, comienza un canal que, después de pasar por debajo de un puente construido de concreto imitando tablones de madera, forma el primer lago. Continúa luego el desarrollo del lago que se estrecha en un punto de unión de cuatro calzadas, formándose allí el paso por medio de bloques de concreto ligeramente separados entre sí, para dar lugar al segundo lago, de forma semicircular. Queda hacia el norte una colina que divide este lago del tercero, y al sur sus praderas en descenso, hasta la entrada al parque situada frente a la calle de Teotihuacan. Después de pasar bajo un puente colonial, se forma el gran lago que tiene una superficie de cinco mil metros cuadrados",⁹⁹ y en el que hay una isla habitada por patos y cisnes.

Cruzando la Avenida Michoacán existía un área de estar, donde el elemento central era la columna radio-reloj, la cuál se levantaba al centro de un área verde circular, que después se sustituiría por un cuerpo de agua, rodeando este conjunto se encontraban dos semicírculos de concreto, decorados con mosaico, que servían de asientos para los oyentes, éstos estaban divididos en dos partes por dos pequeñas fuentes flanqueadas por un par de impresionantes luminarias también decoradas con mosaico y rematadas con pantallas de cristal muy semejantes a la que remata la fuente de la Plaza Sevilla en la Insurgentes Mixcoac.

⁹⁹ Ramírez de Arellano. "La colonia del Hipódromo y su gran parque General San Martín". Obras Públicas, Julio de 1930. Ver anexo 6.

"La arquitectura, además de ser espacial, también es musical. Esa música se toca con agua... Louis Kahn también hablaba mucho del agua y de las fuentes. Me decía que yo era un creador de fuentes; sin embargo, también algo que me gustó: -Cuando se diseña una fuente, ésta debe ser tan bella con agua como sin ella"

Luis Barragán

Entrevista realizada por Mario Schjetnan Garduño

"Había un lago artificial con rocas también artificiales a base de cemento perfectamente disimulado; en ese lago nadaban bellísimos y elegantes patos, y se oía croar a las ranas..."

Juan García Ponce

Pasado, presente

-La hermosa fuente... es una obra del Arq. Leonardo Noriega y forma parte de la Rotonda del Reloj-Radio en el moderno fraccionamiento Insurgentes Condesa... Debemos sentirnos muy satisfechos de contar en nuestra "Ciudad de los Palacios" con obras de esta índole, que además de ser bellas en sí mismas, tienen un noble fin educativo...

Rodea a la columna una serie de bancas para los oyentes y dos hermosas fuentes de ornato. El arquitecto Noriega logró concebir una bellísima obra en la que expresando en su estilo el espíritu de la época, supo ajustarla en todas sus partes al objeto con que fue construida, resaltando además por la sobriedad de sus adornos y la elegancia de sus líneas-

Cemento, num. 21

Enero de 1928

El radio corrió por cuenta de la General Electric S.A. mientras que el reloj era “uno de los de la grande existencia que tiene la gran joyería La Violeta”¹⁰⁰ de Av. Madero y Motolinía en el Centro Histórico. La instalación y puesta a andar de ambos se debió al Ing. Stávoli, como ya se ha mencionado.

El mobiliario del parque, e incluso el de toda la colonia, entre el que se encontraban los letreros de nomenclatura de las calles, los postes de luz, así como las bancas de la Av. Ámsterdam, que Rafael de Regil describe como “cruza de banca y poste de alumbrado, lograda en un estilo colonial que sería el asombro de nuestros antepasados si alguna broma práctica del destino los resucitase”, estaban hechos de cemento, todo ello decorado sutilmente con azulejos.

Ya dentro del parque, aún pueden observarse los curiosos letreros que recomiendan el cuidado y buen uso del sitio colocados sobre dos soportes rematados con azulejos, lo mismo que en la base; su diseño está entre el colonial y el Déco, y de los que Rafael de Regil comenta: “en un alarde de civismo ilusorio, o con fines de propaganda pro turismo, para que los extranjeros vean que tenemos cultura, confían su cuidado y conservación a la educación del transeúnte”.¹⁰¹

Las luminarias, eran diferentes en el perímetro que dentro del parque, aunque ambos tipos tenían el mismo principio del decorado con azulejos del concreto, los primeros eran un poco más tradicionales, mientras que los segundos claramente pretendían ser modernistas, sin llegar al punto de los que formaban parte de la rotonda del radio reloj.

En cuanto a las bancas, sucedía lo mismo existían dos tipos, de los que hoy solo pueden apreciarse aquellas que asemejan trocos y tejas; sin embargo en una de la fotografías de Luis Márquez Romay, se aprecia una frente al edificio México, de líneas rectas y simétricas, que bien podría catalogarse dentro del Art Déco.

También se hicieron dos tipos de puentes, unos de apariencia rústica haciendo juego con las bancas, y respetando los que se hicieron años antes

¹⁰⁰ El Universal. 2 de diciembre de 1927.

¹⁰¹ Rafael de Regil. “La Colonia del Hipódromo”. Revista de Revistas. julio 1932. Ver anexo 7.

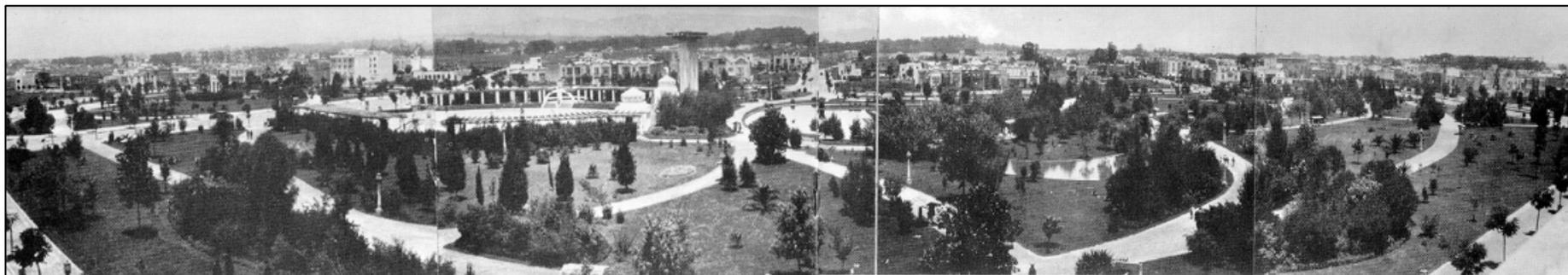
en el Parque España; y uno que incluía asientos y azulejos de pajarillos y que es descrito como Colonial por Ramírez de Arellano. Vale la pena mencionar también, el "atril" probablemente base de alguna placa o letrero en referencia al lago, que a escasos metros del puente se encuentra, y que también esta decorado con azulejos de aves.

Si hoy decidiéramos recorrer el parque llevando en la mano las líneas anteriores y la serie de fotografías que se muestran más adelante, encontraríamos una gran cantidad de modificaciones. Sin embargo la que salta más a la vista es la desaparición de los diferentes puntos de reunión equipados con asientos de concreto, tanto en el área del radio-reloj como a los costados de las pérgolas, destruidos porque "incitaban a los vándalos a permanecer en ellos"; así como la sustitución de casi todo el mobiliario. Especialmente lamentable son las varias intervenciones de que han sido objeto las obras de Roberto Montenegro, así como la escultura de Fernández Urbina.

Aún así me parece muy recomendable hacer ese ejercicio, porque también se podría entender mucho mejor el espacio y en consecuencia disfrutarlo mejor.



85-88. Vistas aéreas del Parque México en sus primeros momentos de vida, desde el Sur, Norte, Suroeste y Sureste respectivamente. En la tercera imagen se aprecia al fondo el Estadio Nacional; y en la cuarta en la esquina superior derecha El Toreo.



89-91. Otra perspectiva aérea desde el Sur, en la que se observa el Parque España y El Toreo. Imagen de varios años después, con la colonia totalmente poblada, se aprecia la glorieta de Chilpancingo y aún aparece El Toreo. Perspectiva general del parque, mostrando los macizos vegetales contrastando con las praderas y los claros del teatro y el lago.



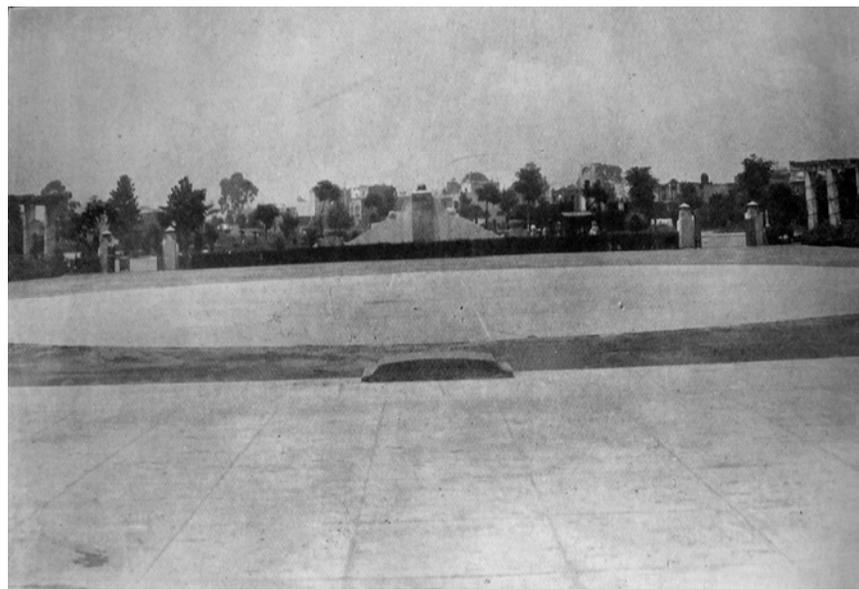
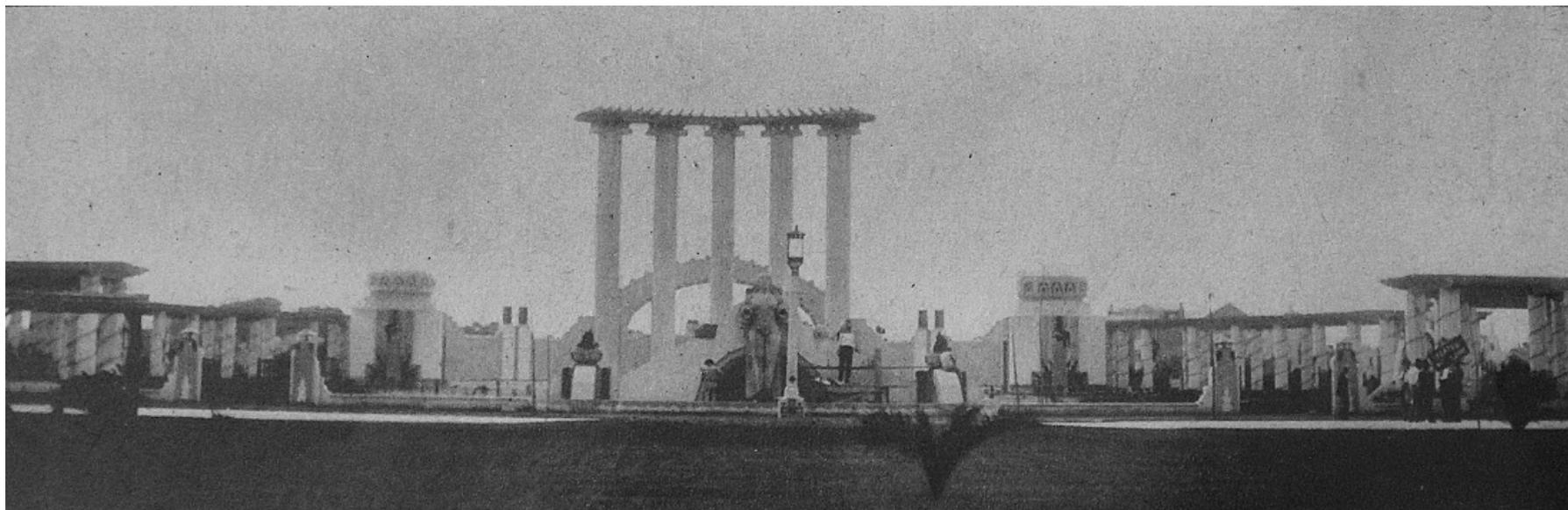
92-95. Vistas del parque donde se aprecian los andadores de tierra, así como las praderas y los macizos vegetales.



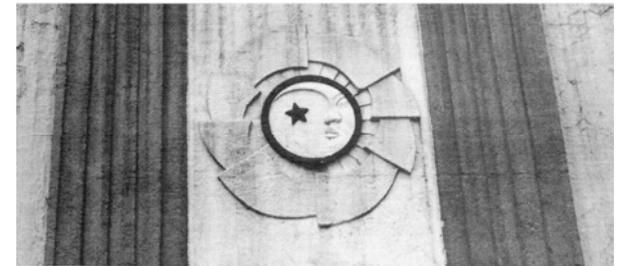
96-99. Imágenes de la plazoleta y jardines florales del acceso principal al parque. En la primera se observa la placa y la glorieta donde hoy esta el busto del Gral. San Martín, en esos momentos con una palmera, y al fondo las columnas del teatro. La segunda es la glorieta vista desde atrás, al fondo la Av. Sonora. La tercera es una familia judía posando frente a la placa. Y finalmente un acercamiento al pedestal y la placa, en la que se lee: PARQUE GENERAL SAN MARTÍN. Octubre 25 de 1927.



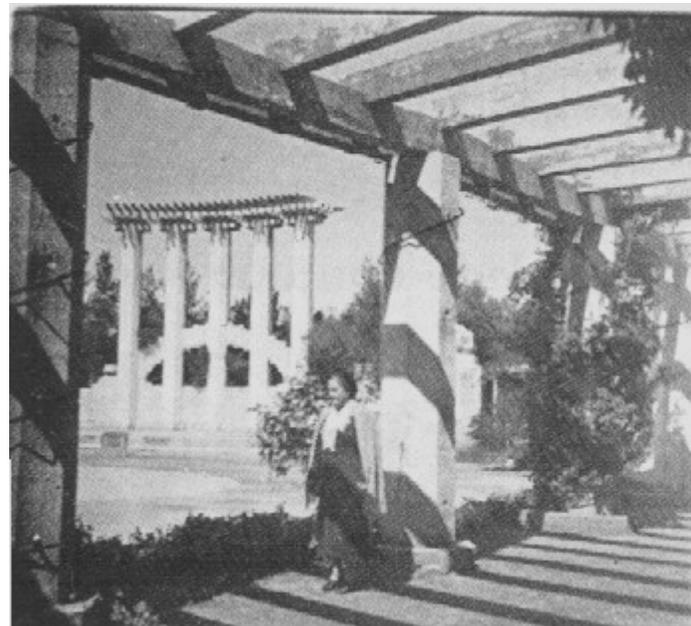
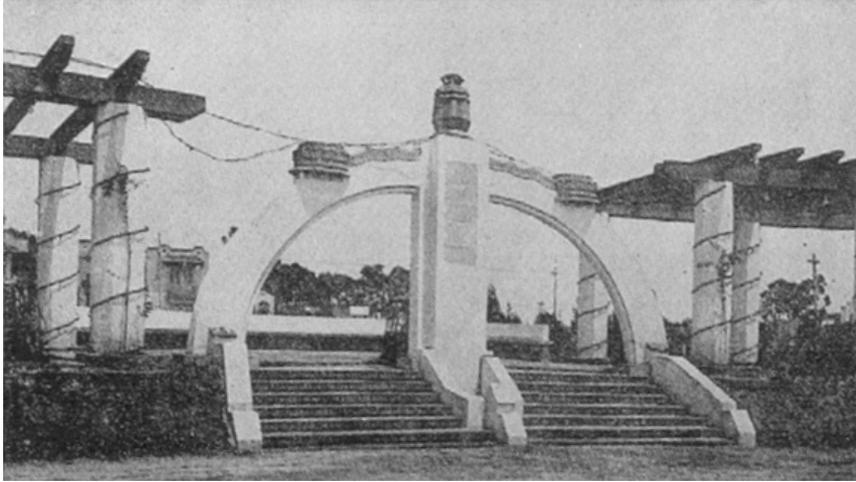
100-103. Imágenes de los diferentes tipos de vegetación en las también deferentes zonas del parque, donde es evidente la intención de crear distintos ambientes.



104-106. Vista frontal del conjunto del teatro, se aprecian los accesos originales. Otra vista desde el otro lado de la Av. Michoacán, en primer plano las jacarandas recién plantadas, se ven también los accesos y las jardineras bajo las pérgolas. Finalmente una vista desde el escenario del teatro que muestra el círculo de cemento al centro del foro y la espalda de la fuente de acceso.



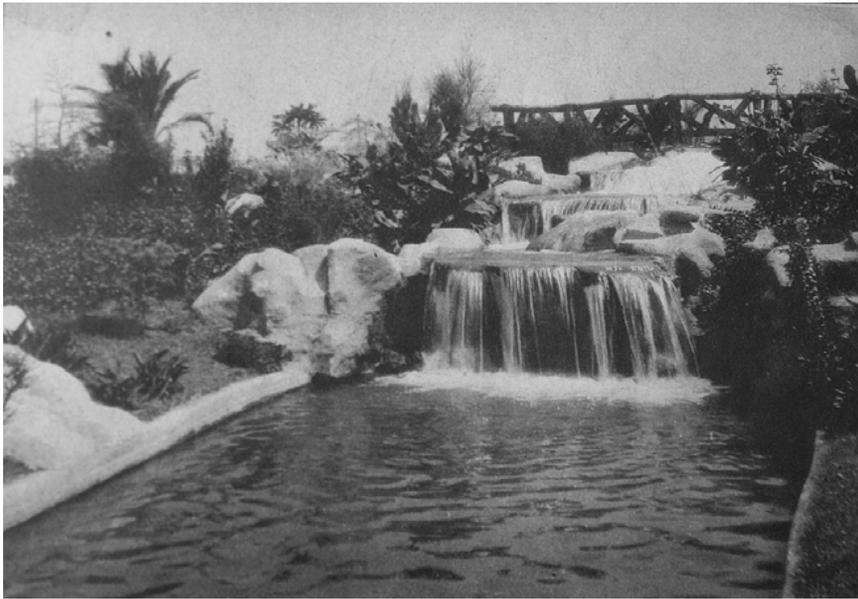
107-111. El foro Lindbergh en construcción, los vestidos todavía sin el remate del pebetero, y se aprecia el talud lateral bajo la pérgola. El foro Lindbergh años después ya con vegetación al fondo, se aprecia aún la altura original que tenía el escenario y se ve la totalidad de la base de la placa que lo acredita al Arq. Noriega; hoy disminuida a la mitad. Y la obra de Roberto Montenegro, relieves en piedra coloreada denominada: "Alegoría al Teatro"



112-115. Escalinata y arco de acceso al lunetario pergolado, se aprecian los taludes laterales y al fondo la banca de cemento semicircular con su pequeño respaldo en blanco y la base en oscuro. Vista desde esta banca semicircular hacia el foro a través del arco. El arco de acceso enmarcando las columnas del Foro, resaltan las cactáceas, el macetón y la ilusión del pebetero en el arco. Perspectiva del lunetario pergolado proyectando su sombra, se aprecia la vegetación del talud abajo, y las buganvillas creciendo desde la base de las columnas: al fondo las columnas del foro.



116-118. Perfil de "la mujer de los cantaros" aún sin ningún tipo de recubrimiento y el concreto al natural, una jacaranda madurando y al fondo la esquina de las avenidas México y Michoacán. Vista frontal de la fuente en la que se aprecia la perfecta correspondencia de volúmenes con el foro, sus columnas y vestidores. Imagen más reciente de la mujer desnuda manando agua de sus cantaros, ya con la vegetación cercana bastante desarrollada.



119-122. La cascada en donde inicia su recorrido el agua. Y el lago mayor en donde lo termina. Las imágenes 104 y 105 nos muestran el mismo punto del cuerpo de agua, donde se encuentra el puente rústico, la primera aún en proceso de construcción y la segunda ya con las columnas del teatro como fondo.

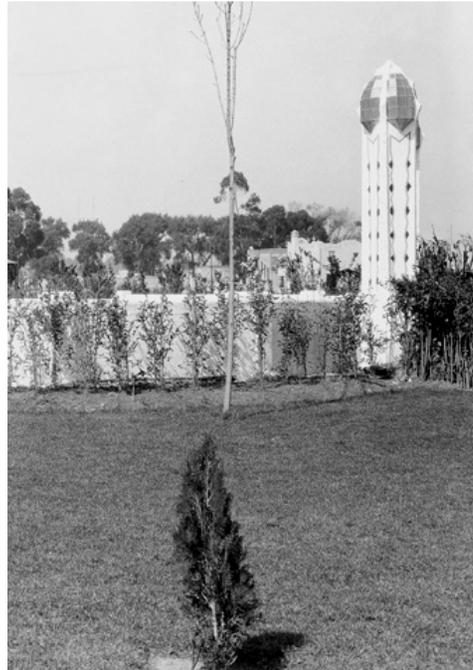
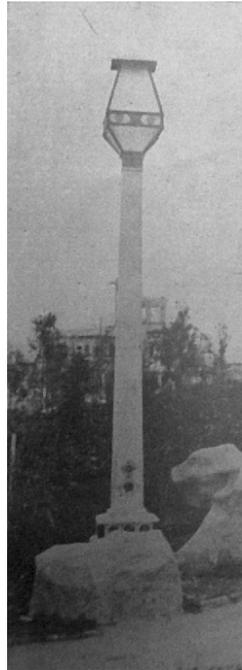
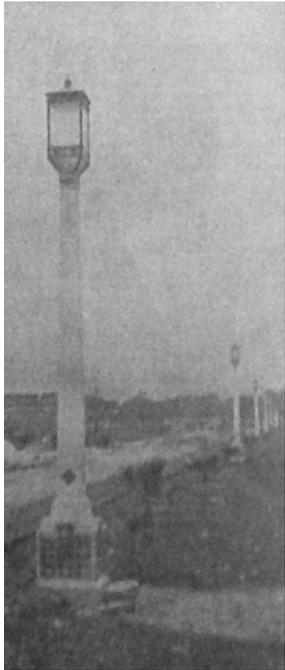


123-127. Perspectivas del conjunto de la rotonda del radio-reloj, donde se aprecian las bancas, las fuentes laterales y las luminarias. Acercamientos a la columna radio-reloj, la primera, tras su inauguración y la segunda unos años después, ya con la vegetación aislándolo parcialmente del exterior. Y finalmente un dibujo de una de las fuentes laterales y sus modernistas luminarias, que apareció en la portada del Número 21, en enero de 1928, de la revista "Cemento".



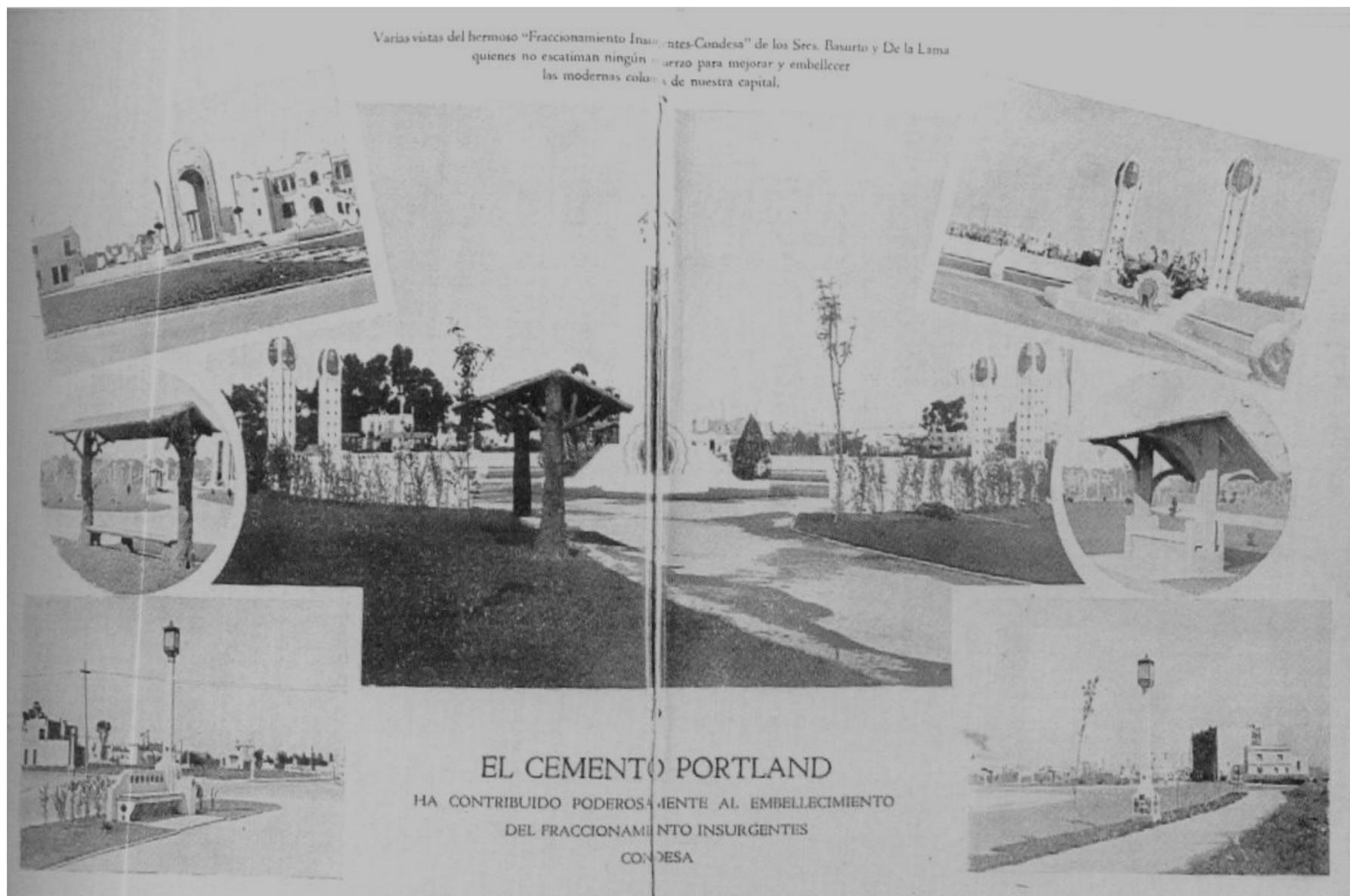


128-131. Tres diferentes perspectivas de las bancas de concreto tipo rústico, en la primera se aprecian las columnas del teatro, y en los tres casos se aprecian al fondo las singulares luminarias.
Fotografía de una banca tipo moderna de líneas Art Déco a orillas del parque frente al edificio México, resalta el automóvil estacionado, común en esos años; y al fondo una luminaria diferente a las que se ven en las tres imágenes anteriores.



132-136. Los tres diferentes tipos de luminarias que era posible encontrar en el parque, el primero se encontraba en todo el perímetro del parque intercalado con jacarandas. El segundo se encontraba al interior del parque a las orillas de los andadores de tierra que lo recorren. Y del tercero solo existían cuatro, todos localizados en la rotonda del radio-reloj, a los costados de las fuentes laterales del conjunto. Abajo se muestra uno de los puentes de cemento con acabado rústico que pretendía hacer juego con las bancas del mismo estilo y que a su vez pretendían parecer de madera, vale la pena acotar que estos diseños fueron tomados de los ya existentes en el Parque España, inaugurado 6 años antes. Y finalmente una elocuente e inconfundible estampa del Parque México, con uno de sus singulares y famosos letreros, atrás se alcanzan a distinguir un farolito de cemento, así como una banca: y como fondo aparecen las columnas y las pérgolas del teatro Lindbergh.





137. Cartel publicitario de Cemento Portland, en el que aparecen la fuente de Popocatépetl, la rotonda del radio-reloj, con sus fuentes y luminarias; así como los dos distintos estilos de bancas del parque además de las bancas con farolitos que embellecen el camellón de la Av. Amsterdam. Y finalmente los farolitos del perímetro del parque.



4.5 EVOLUCIÓN Y ESTADO ACTUAL.

Es común creer que la preservación de una obra arquitectónica implica que hay que mantenerla como una pieza de museo. Sin embargo, como lo mencionábamos anteriormente, una obra de esta índole antes que cualquier otra cosa debe ser funcional y utilizarse. Al tratarse de una obra pública a cielo abierto en donde la vegetación y cuerpos de agua así como la diversidad de usuarios juegan un papel preponderante, los cambios son no solo inevitables, sino necesarios. Los espacios públicos abiertos como los parques vecinales son espejo de una sociedad cada vez más compleja y diversa, por lo tanto con el paso del tiempo van sufriendo transformaciones y adecuaciones.

En su estudio sobre parques vecinales, la Maestra Wiener menciona: "El patrimonio no es algo fijo o estático y en cuanto que dependa de una comunidad esperamos que para mantenerse vigente se adapte bajo la acción de transformaciones físicas y de contenidos significativos siempre y cuando se mantengan o refuercen los lazos de identidad local"¹⁰². El Parque México efectivamente se ha adaptado y logrado mantenerse vivo y vigente como "lugar" por 78 años (1927-2005). Ello a pesar de que también fue objeto de transformaciones no paulatinas sino producto de intervenciones drásticas y agresivas que lo afectaron y degradaron, por ejemplo cuando se decidió demoler parte del mobiliario urbano, sobre todo del área del al rotonda del radio-reloj y del teatro al aire libre.

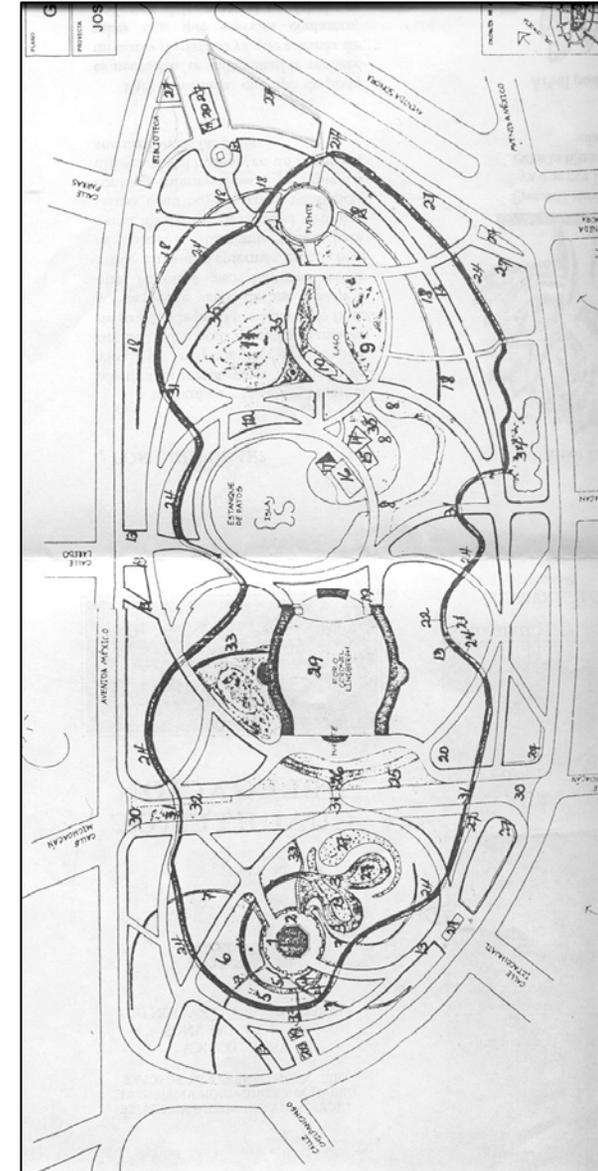
Otra transformación de este tipo estuvo a punto de suceder en años recientes. Afortunadamente los lazos de identidad y pertenencia de los vecinos, ayudados un poco por la falta de presupuesto, lo impidieron.

En septiembre de 2001, con la intención de recabar comentarios y propuestas, la Dirección de Operación de Servicios Urbanos, la Dirección General de Bosques Urbanos y Educación Ambiental y los Amigos de los Parques México y España A.C. distribuyeron entre los vecinos de la colonia Hipódromo un tríptico informativo sobre los trabajos que se pretendían llevar a cabo para la rehabilitación del Parque México, proyecto realizado como parte del servicio social del estudiante de arquitectura de la Universidad Iberoamericana José Antonio Flores García. en el que se incluía lo siguiente:

¹⁰² Wiener Castillo, Gabriela. Una aproximación... Op. Cit. Pág. 2.

1. Torre del reloj (fuente de la tercera edad).
2. Zona de bancas con flores, gardenias y huele de noche.
3. Andador jardín de la tercera edad.
4. Zona de juegos infantiles (1-3 años).
5. Zona de juegos infantiles (3-6 años).
6. Zona de juegos infantiles (6-9) años.
7. Arbusto amarillo con pendiente hacia torre del reloj.
8. Zona de helechos (área contigua al lago).
9. Zona de meditación.
10. Zona de bancas con iluminación a media altura.
11. Área exclusiva de Boy Scouts.
12. Área de mesas de ajedrez.
13. Andadores con huele de noche.
14. Composta.
15. Planta de tratamiento de aguas residuales.
16. Comedor, sanitarios y regaderas para personal del parque.
17. Basura.
18. Arbusto amarillo.
19. Sanitarios.
20. Caseta de vigilancia.
21. .
22. Huelo de noche.
23. .
24. Pista para corredores (arcilla compacta).
25. Área para exposiciones de obras de arte.
26. Continuación de andador.
27. Flores de acceso al parque.
28. .
29. Foro (tratamiento de suelos).
30. Tratamiento de pavimento en arroyo (disminuir velocidad).
31. Cruce peatonal.
32. Sitio de taxis.
33. Andadores adoquinados.
34. Área de acondicionamiento físico (corredores).
35. Enredaderas en rejas.

Los vecinos cuestionaron la ubicación de los juegos infantiles, del área para exposiciones, así como de las casetas de vigilancia y nuevos sanitarios, y se protestó por el abandono de los cuerpos de agua y fuentes.



139. Plano de la propuesta de reactivación del Parque México, hecha por José A. Flores García en 2001.

Afortunadamente esta propuesta no se llevó a cabo al pie de la letra, pues alteraba demasiado el concepto original, modificaba arbitrariamente los senderos, invadía los jardines, proponía vegetación en formas caprichosas tanto en su poda como en su siembra, además de que limitaba los usos y segregaba a los usuarios.

Es cierto que existen andadores adicionales a los originales de 1927, sin embargo estos han sido originados por el uso y la necesidad tanto de los usuarios como de los que trabajan en su mantenimiento y limpieza. También ha sido necesaria (aunque pudo ser mejor planeada) la instalación de pozos y plantas tratadoras de agua, de espacios para almacenaje y resguardo de equipo de limpieza y mantenimiento, así como un módulo de sanitarios. En otras palabras el parque ha ido adaptándose a las necesidades de los usuarios, complementando sus instalaciones y manteniendo su vigencia.

Las primeras transformaciones que sufrió el parque fueron el cambio de los andadores, que pasaron de ser de tierra a cubrirse de loseta, la desaparición de las bancas Déco y la sustitución de las luminarias de cemento por las de hierro, la demolición de las áreas de estar a los costados del teatro, así como las transformaciones que sufrieron los pasillos pergolados y accesos del mismo. Al sur de la avenida Michoacán también hubo transformaciones importantes: la instalación de una fuente a los pies de la columna del radio-reloj, la demolición de las bancas, fuentes y luminarias de cemento a su alrededor y la construcción de un módulo de sanitarios públicos.

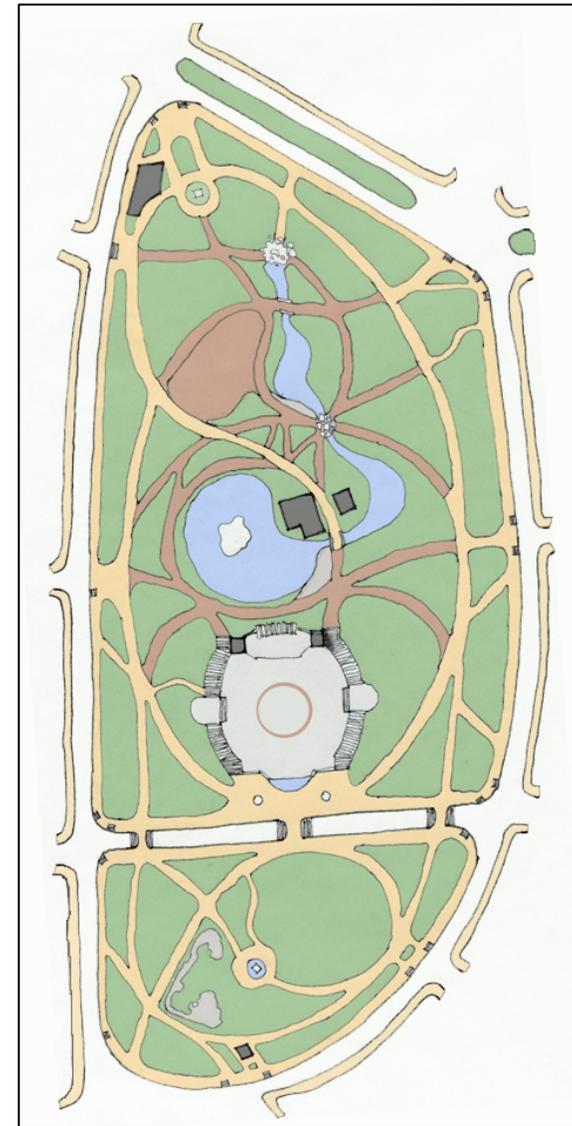
Actualmente los trabajos de restauración han sido concluidos y el parque ha regresado a formar parte de la vida de la ciudad. El cambio más notorio fue quizá el de los pavimentos, ya que se retiraron las peligrosas losetas rojas que con la lluvia y flores de Jacaranda hacían comunes los resbalones y se colocó en su lugar un piso de cemento coloreado. Además se construyeron pasos peatonales a través de la avenida Michoacán al nivel de la acera que unen las áreas de teatro y del reloj y que al mismo tiempo provocan que los automóviles reduzcan la velocidad. Desapareció la bahía de estacionamiento frente a la mujer de los cantaros que albergaba a la feria y se creó una plazoleta de acceso con dos esculturas en acero, las cuales no se integran del todo al conjunto y le restan importancia a la mujer de los cantaros, que por cierto, fue pésimamente "coloreada" dándole el aspecto de uno de esos muñecos de feria en que los niños suben a dar vueltas.

Este lamentable hecho equivaldría a pintar de colores la escultura de Fray Bartolomé de las Casas colocada a un costado de la Catedral de la Ciudad de México, la de Venustiano Carranza en el Malecón de Veracruz, la de Francisco I. Madero frente a la Residencia Oficial de los Pinos o el grupo de Quijote y Sancho Panza en el Bosque de Chapultepec, todas ellas obras de José Ma. Fernández Urbina. O como ejemplo extremo, el conjunto del Monumento a la Revolución, obra de Oliverio Martínez o el del Monumento a Obregón en el Parque de la Bombilla obra de Ignacio Asúnsolo, ambas pertenecientes a la corriente indigenista que vio nacer a la mujer de los cantaros de la Hipódromo. ¹⁰³

La misma suerte tuvo el mural "Alegoría del teatro" de Roberto Montenegro, quién probablemente de saberlo, habría comentado lo mismo que cuando se sustituyó su mural en el frontón del Teatro Degollado de Guadalajara por el relieve que actualmente existe: "¡Mas se perdió en la Guerra!" ¹⁰⁴

Regresando al tema de los pavimentos, debe mencionarse también que se construyeron 19 rampas de acceso para sillas de ruedas distribuidos por todo el perímetro del parque y uno mas para vehículos automotores en el remate de la calle de Parras, y que a excepción del andador que une esta rampa y la zona de servicios detrás del lago, el resto de los andadores rodeados por el de circunvalación, se cubrieron de tezontle, lo mismo que uno de los jardines del costado poniente del primer cuerpo de agua, dónde se reúnen principalmente los vecinos a convivir con sus mascotas.

Existen además tres jardines que poseen áreas empedradas, que invitan al recorrido y a la estancia ya que también se colocaron algunas bancas de cemento, más pequeñas y simples que las originales. La primera se localiza al poniente del primer cuerpo de agua, muy cerca del área de tezontle, la segunda y más pequeña está al oriente del lago de los patos junto al puente de los azulejos, la tercera y más grande de ellas esta al poniente del Radio-reloj y lo rodea hasta casi llegar al módulo de sanitarios.



140. Plano del estado actual del parque.

¹⁰³ Probablemente a este tipo de situaciones es a las que se refiere el Arquitecto Carlos Mijares Bracho cuando en su sitio web www.sobrearquitectura.com comenta que esta es una "restauración un tanto sobreactuada".

¹⁰⁴ Ortiz Gaitán, Julieta. Entre dos mundos: Los murales de Roberto Montenegro. IIE. UNAM. México. 1994. Pág. 155.

El mobiliario, como elemento mutable, que fácilmente puede ser sustituido de acuerdo a modas y tecnologías, se ha visto modificado, tanto en su localización como en su diseño, en la actualidad encontramos lo siguiente:

Tres tipos diferentes de bancas: las originales de cemento de apariencia rústica, otras también de cemento pero sin respaldo ni cubierta y de diseño sencillo, y finalmente en el área de radio-reloj y de los accesos laterales al foro unas de acero y pintadas de color verde con el escudo nacional al centro.

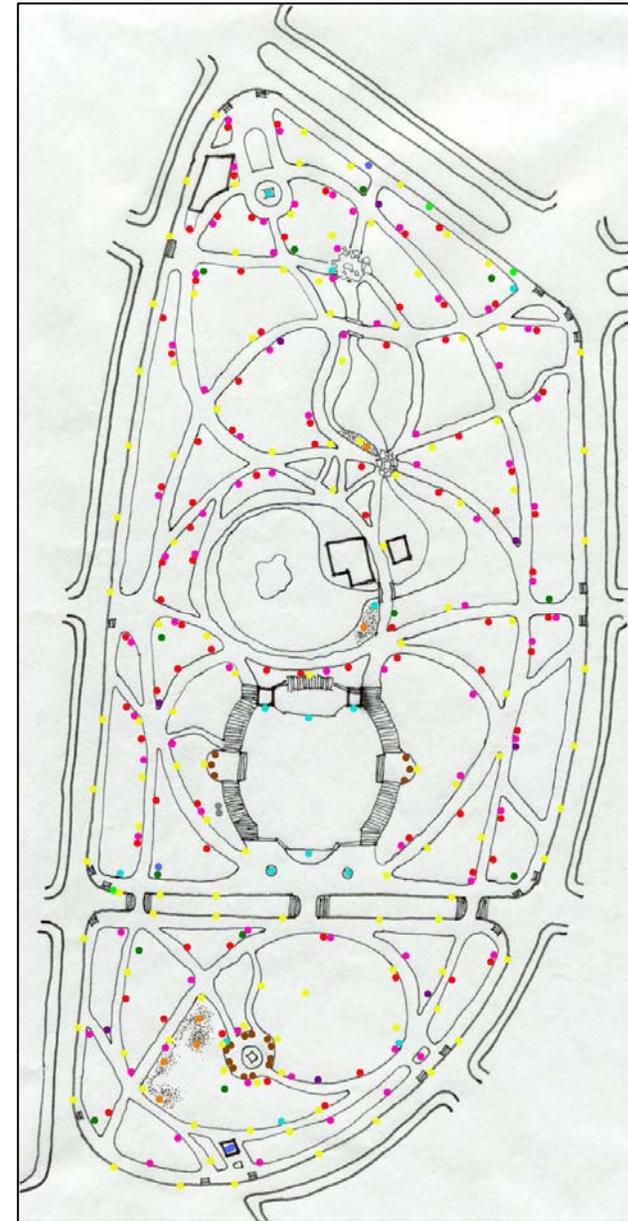
Postes de luz en todo el perímetro así como distribuidas estratégicamente en el parque. Basureros de lamina de acero. Así como ocho depósitos para composta, tres en el lados sur y cuatro en el norte.

Doce de los letreros originales. Cuatro al sur y ocho al norte. (Antes de la reciente intervención existían cinco en el lado sur para un total de trece).

Un módulo de sanitarios públicos y dos casetas individuales para uso de los taxistas y conductores de autobuses y microbuses. Un módulo de juegos infantiles al costado poniente del teatro.

Una parada de transporte público en la Av. Sonora (Parabús Sonora-Parque México), y un sitio de taxis en la Av. Michoacán (Sitio Parque México).

Finalmente encontramos varios monumentos, esculturas y placas conmemorativas: El Busto de San Martín, una imagen religiosa en la parada de transporte público de Av. Sonora, la placa conmemorativa de la rehabilitación de la fuente chapoteadero, el "Atril" de concreto armado hoy vacío pero aún de pie, al costado oriente del lago de los patos, El mural "Alegoría del Teatro", la placa del teatro, la escultura de la "mujer de los cantaros", las esculturas "instantes" y "eternidad" a los costados de la primera, una Virgen de Guadalupe junto al sitio de taxis, el busto de Albert Einstein, la placa conmemorativa de la donación de l nuevo reloj para la columna, y la placa conmemorativa del reconocimiento de la organización femenina de la comunidad judeo mexicana.



141. Localización del mobiliario urbano.



En cuanto a las especies arbóreas que hoy pueblan el parque encontramos:

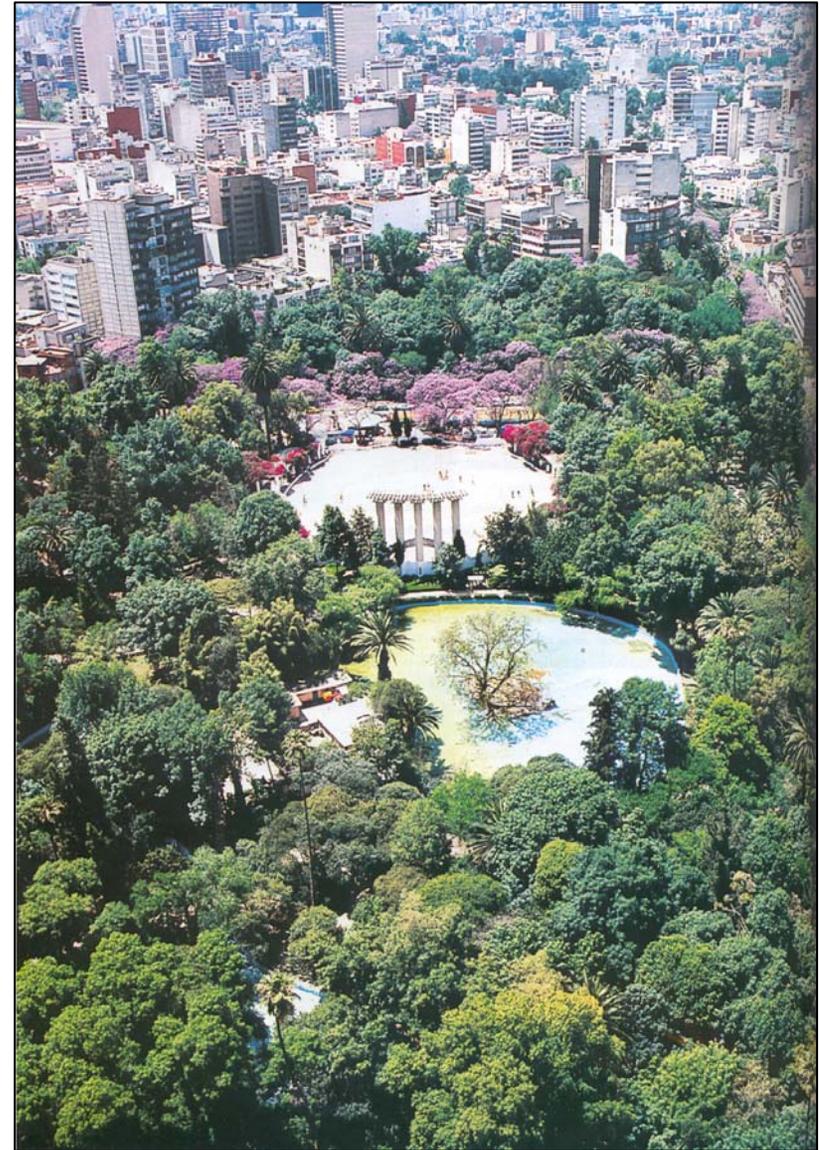
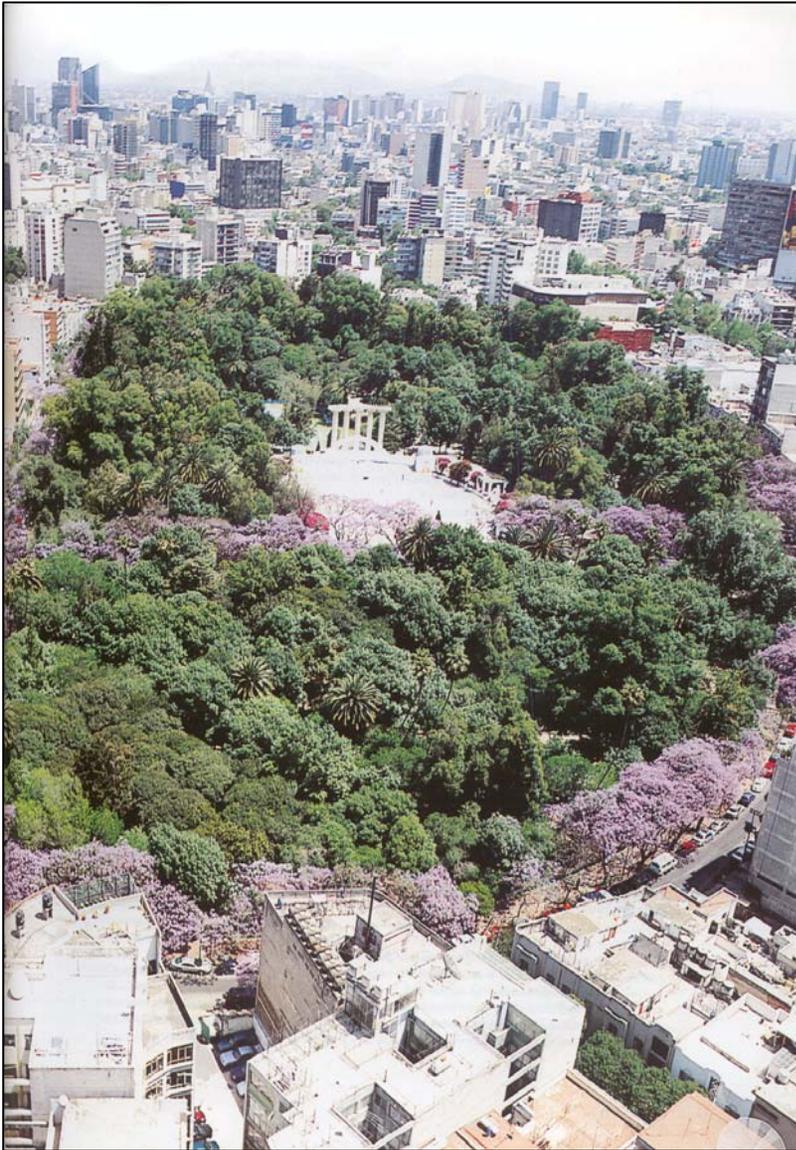
Nombre Común	Nombre Científico	Tipo	Origen
Acacia	Acacia farnesiana	Perenifolio	México
Aile	Alnus arguta	Caducifolio	México
Auejote	Sáliz bompladiana	Caducifolio	México
Bambú	Phyllostachys bambusoides	Perenifolios	Asia
Casuarina	Cassuarina equisetifolia	Perenifolio	Australia
Cedro blanco	Cupressus lindley	Perenifolio	México
Cedro del Líbano	Cedrus Libanii	Perenifolio	Libano
Colorín	Erythrina americana	Caducifolio	México
Eucalipto	Eucalyptus camaldulnesis	Perenifolio	Australia
Ficus	Ficus Benjamina	Perenifolio	Asia
Fresno	Fraxinus udhei	Caducifolio	México
Hule	Ficus Elástica	Perenifolio	Asia
Jacaranda	Jacaranda mimosifolia juss.	Caducifolio	Brasil
Laurel de la India	Ficus nitida	Perenifolio	Asia
Liquidambar	Liquidámbar styraciflua	Caducifolio	México
Magnolia	Magnolia grandiflora	Perenifolio	Norteamérica
Palma	Washingtonia filifera	Perenifolio	México
Palmera Fénix	Phoenix dactylifera	Perenifolio	N. De África
Pirul	Schinis molle	Perenifolio	Sudamérica
Plátano	Musa paradisiaca	Perenifolio	Asia
Sauce llorón	Salix babilónica	Caducifolio	Europa y Asia
Sicomoro	Platanus mexicana	Caducifolio	México
Trueno	Ligustrum japonicum	Perenifolio	Japón
Yuca	Yuca elephantipes	Perenifolio	México

Dos tercios del total de la vegetación tiene fronda perenne, por lo que todo el año el techo del parque es verde, permitiendo la penetración directa del sol solo en los espacios del teatro y el lago y en pequeñas zonas, sobre todo en las intersecciones de los andadores, a pesar de ello, la luz es suficiente para una correcta visibilidad y una agradable estancia. La zona más oscura, es decir con frondas más densas, es la que rodea a la fuente chapoteadero, donde la permanente sombra no permite el desarrollo de vegetación de menor estrato.

En relación a los jardines, debe mencionarse que sólo aquellos del lado sur de la Av. Michoacán tienen césped, mientras que del lado norte casi la totalidad se encuentran erosionados y en muchos casos fangosos, a pesar de que se sembraron diversos arbustos y cubresuelos. Esto se debe tanto a la poca penetración de rayos solares como al constante uso de los jardines como zonas de juego.

Cerca del segundo cuerpo de agua, justo detrás de la planta tratadora de agua hay una pequeña zona que hace las funciones de vivero y es dónde se reúne y prepara la composta para su distribución en los jardines, es también allí donde se tienen y prepara para su siembra los arbustos y cubresuelos que se van colocando a lo largo y ancho del parque.

En términos generales el parque se encuentra en buenas condiciones, así que luego de casi 80 años de servicio continuo, varias generaciones de usuarios y un par de remodelaciones, encontramos un Parque México que en un balance entre lo perdido y lo ganado, sale airoso y se mantiene bello y útil, pero que requiere de la conciencia de los usuarios y autoridades para su conservación como patrimonio vivo.



143-144. Perspectivas aéreas del parque, desde el Sur y el Norte respectivamente, en las que se aprecia la densidad tanto de la ciudad como de la cobertura vegetal, resaltando el cinturón de jacarandas y los grandes claros del teatro Lindbergh y el lago central.



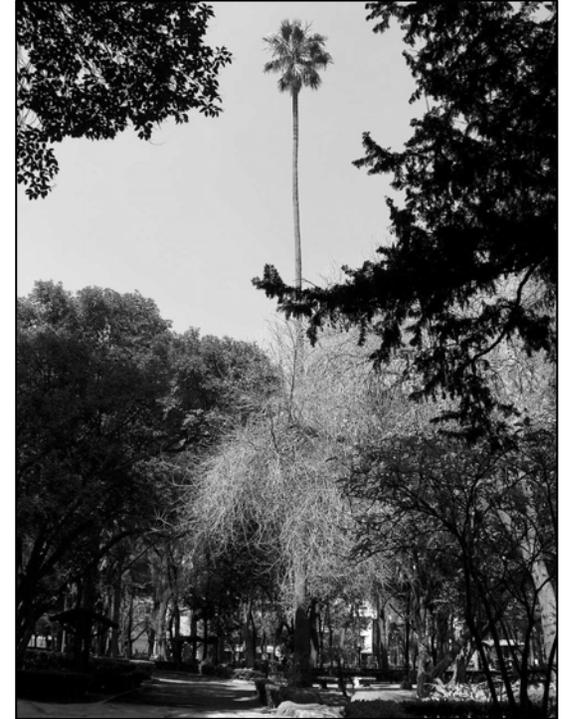
145-148. Panorámica del lago central y de la isla de los patos. Vista de la misma isla, esta vez a nivel de tierra, con todas sus fuentes funcionando. Uno de los elementos de cemento que ocultan los reflectores que iluminan el lago, en este caso c decorado con una serpiente también de cemento. Vista de las columnas del teatro a través del lago y sus fuentes, en primer plano un plátano y otro de los reflectores del lago.



149-152. Escenario del teatro en su altura actual flanqueado por los vestidores y los murales de Montenegro. Panorámica general de la "platea" del teatro, se aprecia el círculo central que originalmente era la única sección de firme de cemento, y al fondo la espalda de la mujer de los cantaros. Panorámica del palco pergolado del lado poniente. Palco oriental visto a nivel de tierra, nótese la masa vegetal que lo aísla del resto de la ciudad que se asoma únicamente gracias a los edificios más altos.



153-156. Plaza de acceso al parque sobre la Av. Michoacán con la mujer de los cantaros al centro. Acceso a los palcos del teatro y a su costado se observa el murete entre los dos farolitos que era el acceso original y donde se encontraban las puertas de herrería. Acercamiento a la fuente de la mujer de los cantaros y al fondo el otro acceso al teatro. Finalmente una toma cercana de la mujer de los cántaros.



157-160. Dos tomas de la columna del radio-reloj, hoy únicamente reloj, la primera desde el acceso al teatro sobre la Av. Michoacán, a través de la vegetación de los jardines que la rodean, y la segunda desde sus pies. Imagen de uno de los andadores centrales del parque donde se puede apreciar la altura de la vegetación en comparación con una de las ya famosas bancas techadas de cemento, resalta sobre todo la gigantesca palmera al centro. Mensaje a la posteridad en uno de los letreros del parque que luchan por sobrevivir, al fondo otra de las bancas.



161-164. Dos imágenes nocturnas del teatro al aire libre Coronel Lindbergh, perfectamente bien iluminada y listo para albergar eventos bajo las estrellas. El lago iluminado con reflectores de colores que le dan vida a sus fuentes. Finalmente una imagen de uno de los tranquilos y apacibles lagos menores, al fondo se ve el puente rústico que se refleja en el agua.



165-168. El puente que anteriormente veíamos reflejado en el lago, al fondo el área de tezontle, muy bien iluminada. La rotonda de la columna del reloj con sus bancas hoy de herrería. Detalle de la biblioteca "Amalia González". Acercamiento al busto del General San Martín, en cuyo honor se bautizó originalmente este parque.



5. VALORACIÓN PATRIMONIAL.

Si bien es cierto que la población de una ciudad es heterogénea, y que sus diferentes características económicas, culturales, etc, determinan el modo en que perciben, viven y valoran una ciudad; en el caso de los espacios públicos abiertos, estas características parecen pasar a segundo término, ya que lo que le da valor a espacios de esta índole es su capacidad de ser y mantenerse públicos, atractivos, incluyentes y accesibles, pero sobre todo inolvidables; ya sea por cuestiones históricas, estéticas, anecdóticas e incluso circunstanciales.

El Parque México cobra mayor relevancia en la historia de los parques y jardines públicos, o de los espacios abiertos públicos en México, por varias razones.

Una de ellas es haber sido concebido como elemento central de un desarrollo urbano, pero además, como el mayor atractivo, y el elemento de valor agregado de dicho desarrollo, buscando con él, cotizar mejor sus lotes. Para ello debía ser el mejor parque de la ciudad, por lo que se le invirtió una gran suma de dinero privado, a pesar de tener un fin público, es decir, que parte de su razón de ser tenía fines mercadológicos.

Se armó un programa arquitectónico muy completo y rico, se buscaron artistas y diseñadores de vanguardia para materializarlo. El resultado fue extraordinario:

Una obra arquitectónica a cielo abierto, que fue la base de la traza urbana que consolida a la Colonia Hipódromo como uno de los primeros y mejores ejemplos del urbanismo mexicano, y cuyo diseño fue objeto de los primeros estudios paisajísticos para un parque urbano, tomando en cuenta visuales, remates, ambientes, etc. Y por si fuera poco haciendo aportaciones al diseño industrial nacional con su magnífico mobiliario.

Una obra bellamente equipada con un colosal foro destinado a las artes escénicas, musicales, y como era costumbre en la época, políticas; decorado con pinturas murales y una hermosa escultura.

“A pesar de los reparos de Ricardo, alquilamos las bicicletas... como en los viejos tiempos, se enrolló los pantalones, iba con el entrecejo fruncido, sin fijarse en las fuentes, bancas, quioscos y toda la matinal frescura del Parque México.”

José Agustín
De perfil

Una obra enriquecida además con las tecnologías más modernas para su iluminación y sonorización (si recordamos la columna del radio-reloj).

Una obra de vanguardia, una obra que no es temática o historicista, ni con pretensiones formales anacrónicas. En su momento considerado el más bello y moderno parque de la capital, y de los más amplios, solo por debajo de Chapultepec y de la Alameda.

Una obra que buscaba también, elevar la calidad de vida de sus habitantes. Cosa que hoy sigue logrando a casi 80 años de vida.

Una obra que a través del tiempo, ha acrecentado su afluencia y trascendencia, entre otras cosas, por el incremento en la población tanto fija como flotante de la colonia y sus alrededores; así como por la facilidad que daba su teatro para la realización de eventos que trascienden más allá de la colonia. Pero sobre todo, por el cariño y arraigo que tuvieron sus pobladores y que al paso de los años y de las generaciones, lo convirtieron en un lugar emblemático y culturalmente rico; vínculo entre diversas comunidades y entre comunidades de diversas culturas.

Así pues, en sus primeros años, era casi propiedad de los habitantes de la Hipódromo, pero hoy se ha convertido en un lugar de importancia metropolitana, ya que ofrece a diversos sectores de la población de esta ciudad, y de esta zona en particular, cada vez más congestionada, un espacio para el ejercicio matinal, el convivio con la mascota, la relajación del ejecutivo, burócrata o ama de casa, el paseo vespertino, la siesta o la comida del trabajador, el juego de los niños, e incluso el disfrute de los novios; mientras que los fines de semana los hijos de la gente que pobló la colonia en sus inicios y que emigraron a lugares como Tecamachalco, La Herradura, Interlomas, etc, ahora traen a sus hijos a visitar a los abuelos y a jugar al parque, andar en bicicleta, subirse a los camiones de juguete o alimentar a los patos. Y todo ello en un marco paisajístico, estético y artístico de gran valor,

Se trata entonces, de un "monumento habitable" producto de la revolución cultural de principios del siglo XX. Un testigo vivo de la era de la reconstrucción nacional y del proceso evolutivo de nuestra ciudad y sociedad.

"...es cualquier día de octubre de 1934. Pienso que el arquitecto Juan Segura ocupa el departamento número 3 del edificio San Martín en la colonia Hipódromo Condesa. Son las 5 de la tarde, el arquitecto, que recién ha cumplido 36 años de edad, traza una perspectiva a lápiz sobre un papel; toma un descanso. En su mente bullen contraponiéndose figuras de azulejos para decorar la fachada que dibuja, aviones y coches descapotables que nada tienen que ver con ella, pero sí con una de las pasiones de Segura: la velocidad. Enciende un cigarro Chesterfield se apoya en el repisón de la ventana y mira al parque San Martín... Recuerda que llegó a vivir a la colonia Hipódromo Condesa cuando se fraccionó en 1927. Observa los árboles del parque San Martín, que pronto llegarán a la altura de su ventana; mientras eso sucede, todavía alcanza a ver el pergolado del teatro Lindbergh"

INBA
Art Decó. Un país nacionalista. Un México cosmopolita

5.1 EL ESTATUS DE PATRIMONIO.

Toda expresión cultural de una sociedad con características hereditarias puede considerarse como potencialmente patrimonializable. Sin embargo, de ese universo, los elementos con un verdadero valor patrimonial son aquellos que representan las pruebas objetivas de la individualidad y singularidad de esa sociedad. Es decir, son aquellos elementos de identidad de una cultura, o en algunos casos de un momento en la historia de dicha cultura.

La asignación de un valor patrimonial, o el patrimonio en sí, es la respuesta de un grupo social a la necesidad de hacer trascender su identidad, hecho esto a través de elementos tangibles que lo representen.

De ahí la importancia de su preservación. Sin embargo esto no quiere decir que deba conservarse detenido en el tiempo, como una pieza de museo, o por lo menos no en el caso de la arquitectura y con mayor razón en el de la arquitectura pública. “El patrimonio es un recurso que tenemos las generaciones presentes para vivirlo y a través de ello conservarlo y transmitirlo... La manera viable de conservar y acrecentar el patrimonio es utilizándolo; es decir manteniéndolo vivo.”¹⁰⁵

Esta conservación dinámica, o evolutiva nos permite no únicamente la construcción de la historia y del proceso evolutivo de la obra arquitectónica en cuestión, sino también el conocimiento y la posibilidad de estudio de la cultura que la creó y que la ha adaptado para conservarla vigente.

Por otro lado, la conservación de un bien inmueble implica que eventualmente sea objeto de intervenciones, que no en todos los casos resultan benéficas para su lectura, su estudio o su valoración como signos de identidad, o en otras palabras, como patrimonio.

Por eso es importante la selección de aquello que se tiene interés en conservar (en su sentido dinámico o evolutivo, antes descrito), oficializarlo y legislar en consecuencia; para lo cual es imprescindible primero, identificar y reconocer su condición patrimonial.

¹⁰⁵ Wiener Castillo, Gabriela. “La plaza como centro urbano: arquitectura mexicana a cielo abierto”. Tesis de Maestría en Arquitectura. CIEP. UNAM. 2002. Pág. 28.

En la introducción de este trabajo ya se mencionaba escuetamente la dificultad por reconocer el valor patrimonial o monumental en un espacio abierto, y más específicamente en un parque o jardín. Se mencionaba que en parte se debía a su carácter metamórfico, por llamarle de alguna manera, dado por los materiales de construcción, (vegetación, cuerpos de agua, etc.) y por la importancia de factores como el asoleamiento, la precipitación pluvial, etc. Sin embargo, la dificultad para lograr que se le reconozca no para allí. Debe reconocérsele en primer término, como una obra arquitectónica, como elemento del entorno construido. Y, como toda obra arquitectónica, un espacio abierto, tiene una determinada calidad en su diseño, es decir calidad espacial y formal, que debe ser también reconocida. Y no únicamente como un espacio vacío de edificios, un área sin construir, o el cubo de luz de una urbe.

Se trata de un espacio habitable, sede de vida pública, en el que se construyen y mantienen relaciones interpersonales, y en el que se expresa la diversidad cultural de la comunidad a la que pertenece. Sin embargo “acostumbrados como estamos a que estos sitios formen parte de nuestras vivencias, damos por hecho su existencia sin entrar en consideraciones sobre su antigüedad, su autoría, etc.,. Y mucho menos sobre las razones y objetivos de su creación”¹⁰⁶, ni de su condición de “lugar”.

En ese sentido Instituciones como la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el Concejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), han tratado de reconocer espacios como estos y salvaguardarlos.

El ICOMOS a través de la Carta de Florencia o de los Jardines Históricos, elaborada en el marco de su VI Asamblea General, designa como “Jardín Histórico” (jardines de casas, palacios, villas, parques, jardines botánicos, zonas arqueológicas, espacios verdes de centros históricos urbanos etc.) a un “conjunto polimatérico proyectado por el hombre, realizado en parte con materiales de seres vivos que incide sobre (y modifica) un territorio antrópico, en un contexto natural. Ello, en cuanto producto material, es una obra de arte, y como tal, bien cultural, recurso arquitectónico y ambiental, patrimonio de toda la colectividad que goza de él. El jardín, al igual que cualquier otro recurso, constituye un “unicum” limitado, perecedero, irreplicable, con un

¹⁰⁶ Bernal Salinas, Carlos. “El Patrimonio del Paisaje”. Memoria del 4º Congreso Nacional de arquitectura de Paisaje. Ciudad de México, D.F. 2004. Pág. 1.

proceso propio de desarrollo, con una historia propia, (nacimiento, crecimiento, evolución, degradación) que es exponente de la sociedad y la cultura que lo ha creado, construido, usado y que por tanto ha interactuado con él".¹⁰⁷

Y la UNESCO, a través del Comité Intergubernamental para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, que desde mediados de los años noventa, define la categoría de **"Paisaje Cultural"** como un tipo de bien cultural cuyo valor patrimonial reside en la combinación de lo natural y lo cultural, es decir la interacción entre la población y el medio. Distinguiendo además tres tipos de Paisajes Culturales:

- Paisajes evolutivos, que han evolucionado orgánicamente, que a su vez, pueden ser paisajes vivos y paisajes fósiles.
- Paisajes culturales asociativos, con una marcada vinculación entre fenómenos religiosos, artísticos o culturales y el elemento natural.
- Paisajes culturales ordenados/acondicionados, diseñados y creados por el hombre intencionalmente (parques, jardines históricos, zonas sagradas).¹⁰⁸

Desafortunadamente en nuestro país, este tipo de espacios están en la mayor indefinición, esparciendo por diversas leyes y reglamentos su clasificación, categorización, cuidado y normatividad. Y en muchos de los casos lo hacen desde diversos puntos de vista, llegando eventualmente a contraponerse.

No es intención aquí hacer un análisis o crítica de estas leyes, sino más bien hacer notar la necesidad de reconocer y valorar en un espacio o construcción, como el Parque México, el valor patrimonial y la condición de monumentalidad, acogiéndose a estas diversas leyes. En algunos casos logrando identificarla como área con valor ambiental, en otros como espacio con valor histórico, estético, o cultural, etc. Sin embargo, vale la pena acotar que en todo caso estos espacios continúan indefensos ante la especulación comercial, y el interés político.

¹⁰⁷ Carta de los Jardines Históricos (1981). www.mcu.es/patrimonio/cp/crr/docs/carta_jardinispa.pdf

¹⁰⁸ Almudena Orejas Saco del Valle. "Los Parques Arqueológicos y el Paisaje como Patrimonio". www.ucm.es/arqueoweb/numero3_1/dossier3_1A.htm

La **Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas**, de 1972 y en su reforma de diciembre de 2002, eliminó los conceptos de Bellezas Naturales y Medio Ambiente, que venían manejándose en leyes anteriores, y aunque al reconocer a la arquitectura a cielo abierto su condición de construcción, podría incluirse en esta ley cuando habla de bienes inmuebles, sin embargo, no hace ninguna referencia concreta a su cuidado, conservación y restauración. Vale la pena recordar que no puede manejarse igual el cuidado, conservación y restauración de un edificio, que el de un espacio abierto, por razones que ya hemos mencionado.

En el Art. 33 de la ley antes mencionada se lee: "Son monumentos artísticos los bienes muebles e inmuebles que revistan valor estético relevante. Para determinar el valor estético relevante de algún bien se atenderá a cualquiera de las siguientes características: representatividad, inserción en determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizados y otras análogas. Tratándose de bienes inmuebles, podrá considerarse también su significación en el contexto urbano". Y los deja bajo el cuidado del INBA.

La **Ley General de Bienes Nacionales** define como bienes de uso común las "Plazas, Paseos y Parques Públicos cuya construcción o conservación esté a cargo del Gobierno Federal". Aunque la dirección a cargo, la Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural, no tiene prioridad en este tipo de espacios.

La **Ley de Desarrollo Urbano del Distrito Federal**, en sus Preceptos Generales, Art. 3 Secc. V, indica que "de conformidad con las disposiciones legales aplicables, forman parte del patrimonio cultural, histórico, arqueológico y artístico: los barrios, calles históricas o típicas, sitios arqueológicos o históricos y sus entornos tutelares, los monumentos nacionales y todos aquellos elementos que sin estar formalmente catalogados merezcan tutela en su conservación y consolidación; con las atribuciones de los Institutos de Antropología e Historia y de Bellas Artes".

La **Ley de Salvaguarda del Patrimonio Urbanístico Arquitectónico del Distrito Federal**, en su Capítulo III, Art. 10 describe a un Espacio Abierto Monumental como "un medio físico definido en suelo urbano, libre de una cubierta material, delimitado, proyectado y construido por el hombre con algún fin específico, en el que se reconocen uno o varios valores desde el punto de

vista histórico, estético, tecnológico, científico y sociocultural que lo hacen meritorio de ser legado a las generaciones futuras...".¹⁰⁹

Podríamos entonces, identificar al Parque México como Jardín Histórico, o Paisaje Cultural Acondicionado, o un Monumento Artístico de valor estético relevante, por su corriente estilística, grado de innovación en materiales y técnicas así como por su significación en el contexto urbano; o un Bien de Uso Común (con conservación a cargo de la DGSMPC), o como Patrimonio Cultural bajo tutela del INBA, y finalmente como Espacio Abierto Monumental. Sin embargo no es sencillo hacerlo encajar perfectamente a los lineamientos que oficialmente lo consideren como una cosa u otra. Además, otorgarle una o todas estas etiquetas puede que lo proteja en algunos sentidos, pero la existencia de tantas, leyes y reglamentos, también provocan que ninguna entidad o institución asuma la responsabilidad cabal de su preservación cuidado y mantenimiento, y siga en la indefinición. La realidad es que su preservación depende de la valoración y participación activa de los vecinos y usuarios.

Resumiendo: Un objeto u obra con valor patrimonial es aquella que es irrefutablemente representativa de la identidad cultural de un colectivo o sociedad a lo largo de su historia. Bajo ese argumento, me parece evidente que la arquitectura por sus condiciones y características, es un bien altamente patrimonializable. Esta tesis postula que para que una obra arquitectónica pública a cielo abierto sea exitosa y eventualmente "digna" de considerarse como patrimonio debe cumplir con características específicas que abarcan cuatro aspectos: uno **histórico**, uno **urbano**, otro **social** y finalmente uno **estético**.

Son precisamente estas características y aspectos los que se han tenido en consideración para llevar a cabo la valoración del Parque México, el primero de ellos en capítulos anteriores y el resto a continuación,

¹⁰⁹ Una crítica a más profunda de estos reglamentos, y de dónde se obtuvieron los extractos que aquí presento, es posible encontrar en Alcántara Onofre, Saúl. "El sentimiento de salvaguarda del Patrimonio Paisajístico en México". Memoria del IV Congreso Nacional de Arquitectura de Paisaje. México D.F. 2004.

EL ASPECTO URBANO.

“Las cualidades, características y propiedades de los diferentes espacios públicos dependen en primer lugar de su ubicación en el plano de la ciudad y en segundo término de la forma urbana del ámbito en donde se encuentran. Es decir, que el espacio abierto público es o no un lugar simbólico y significativo”, como primer condicionante, “en función de las características del barrio, colonia, unidad habitacional donde se ubica”.¹¹⁰

La significación que posee el Parque México en el contexto urbano es clara, contundente y trascendente. Ya hemos hablado del papel de José Luis Cuevas y Carlos Contreras en el diseño y desarrollo de este fraccionamiento y de este parque, así como de la importancia de ambos personajes en la historia de la planificación nacional y en la educación de los arquitectos y urbanistas del país. Hablamos también de que este parque a diferencia de otros en la ciudad no fue colocado en áreas residuales de lo fraccionado, sino que tuvo un papel preponderante en la concepción y desarrollo del fraccionamiento, sin embargo lo retomaremos aquí procurando profundizar.

En diversos libros de historia del urbanismo mexicano, se considera al fraccionamiento de la Hipódromo como un parteaguas, o incluso como el primer paso del urbanismo nacional, dejando atrás las trazas de parrilla que incluso se aprecia en la zona de la Condesa de 1902, y superando en trazo, áreas verdes y mobiliario al Chapultepec Heights de 1922.

Vale la pena recordar, también, que fue el antecesor directo de otro de los fraccionamientos bien logrados, urbanística y paisajísticamente de la ciudad, es decir, el de Polanco, realizado entre 1937 y 1938. Y que por otro lado, años más tarde se integró a ella, es decir a la Hipódromo, una nueva sección conocida como Hipódromo-Condesa, conformando, la triada que hoy es famosa: Condesa, Hipódromo e Hipódromo-Condesa, donde los parques México y España, son sin duda protagonistas.

A pesar de ubicarse a las orillas de la ciudad de 1927, el fraccionamiento, en los otrora terrenos del Hipódromo, tenía una buena localización. Ubicado entre el Estadio Nacional de la Col. Roma y El Toreo, contaba con una fácil



170. Glorieta de Popocatepetl rodeada por una sección de Amsterdam y Sonora; y en sentido de las manecillas del reloj Tehuacan, Popocatepetl, Torreón, Cacahuamilpa, Popocatepetl, y Celaya. En la esquina superior derecha se aprecia el acceso al Parque México.

¹¹⁰ Wiener Castillo, Gabriela. “Una aproximación a la reconstrucción del espacio público. Los parques vecinales de la Ciudad de México, tres casos de estudio”. Memoria del 4° Congreso Nacional de Arquitectura de Paisaje. México D.F. 2004. Pág. 1.

comunicación con el Centro y con las colonias importantes de entonces, como la Juárez, la Cuahutémoc, la Anzures y la Roma y una clara cercanía con el Bosque de Chapultepec. Además era la ruta de comunicación con los poblados de San Ángel y Tlalpan, zonas de recreo y descanso de políticos y familias adineradas.

Actualmente, con el crecimiento de la ciudad, la Hipódromo y su parque han quedado en una zona privilegiada, dada la importancia inmobiliaria, comercial y cultural que han cobrado la Condesa y la Roma, así como la Av. de los Insurgentes, constituida como la avenida más larga de la ciudad y uno de los principales corredores comerciales. Además del auge de colonias como la Escandón, Nápoles, y del Valle, hacia el sur y Polanco y San Miguel Chapultepec al poniente.

Por otro lado, está la forma y ubicación del parque en relación al fraccionamiento, y la forma del fraccionamiento en general, la cuál responde al primero; es decir que el parque es quién ordena y da forma al conjunto, cosa que resulta muy poco común, ya que actualmente no suele tenerse en cuenta como parte integral del diseño urbano a los espacios abiertos o áreas verdes. En ese sentido, la colonia Hipódromo y el Parque México son un ejemplo digno de estudio, copiarse o retomarse.

La ubicación del parque al centro del fraccionamiento tenía como finalidad que únicamente los lotes del fraccionamiento gozaran de él y que el mayor número posible de éstos tuviera vista al mismo. Pero aquellos que no la tuvieron se verían beneficiados por la amplitud y verdor de las glorietas de Citlaltépetl, Iztaccihuatl y Popocatépetl, así como de los amplios camellones de las diferentes avenidas de la colonia.

Gracias a su amplitud, estas avenidas se ligan visual y espacialmente al parque para dar una sensación de verdor en toda la colonia. Entre estas avenidas encontramos las que constituyen el perímetro del fraccionamiento o colonia, es decir Nuevo León, Jalisco (hoy Álvaro Obregón) y Yucatán. Igual tratamiento se dio a otras tres avenidas que conectan al parque y la Av. México con el exterior del fraccionamiento, es decir Citlaltépetl al sur, Popocatépetl al norte y Sonora que une las colonias Roma Sur y Roma Norte, y que era el acceso hacia el Bosque de Chapultepec. Pero a quién se le dio más importancia fue a la elíptica y amplia Av. Ámsterdam que era y aún es un cinturón verde que protege y avisa de la presencia del parque central.

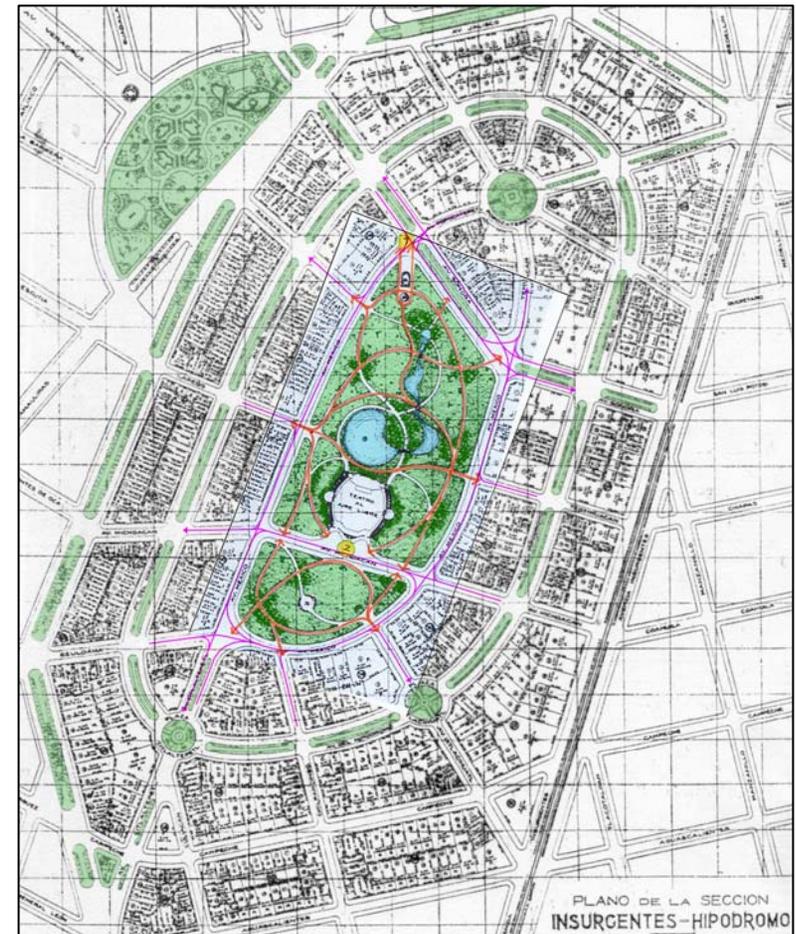
Otro aspecto importante de las glorietas de Citlaltépetl e Iztaccihuatl, al sur de Ámsterdam, es que sirven de punto de referencia en el circuito, además de que permiten una clara perspectiva hacia el parque y el resto de la colonia. Mientras que al norte juegan el mismo rol, aunque con menor contundencia, las intersecciones de la propia Av. Ámsterdam con la Av. Sonora.

Es también de gran importancia la Av. Michoacán, que atraviesa transversalmente en sentido oriente poniente al parque y que comunica a la Av. Insurgentes en la colonia Roma con la Av. Mazatlán en la colonia Condesa, pues además de lo mencionado es en ella donde se encuentra el acceso principal tanto al Teatro Lindbergh, como a la rotonda del Radio-Reloj. Solo la calle de Parras corre en el mismo sentido, aunque únicamente por dos cuadras para finalmente rematar en el Parque España. En sentido contrario, la única manera de abandonar el parque y la colonia es a través de las avenidas Sonora e Iztaccihuatl, la primera con una enorme camellón verde, y la segunda con su respectiva glorieta.

Una virtud, además de lo amplio de las vialidades, es la amabilidad en sus intersecciones así como las vueltas despejadas, sobre todo donde confluyen más de 2 calles; algunas de las manzanas redondean más de lo usual sus esquinas respondiendo a los flujos vehiculares y radios de giro. También son dignas de tomarse en cuenta las visuales largas pero con remates generalmente cuidados que se generan por las curvas y quiebres de las calles y avenidas.

Alrededor del parque, la Av. México complementándose con Tehuacan y Popocatépetl genera un elipse, al que responde la Av. Ámsterdam. Elipse, que en sentido de las manecillas del reloj es intersecado por las calles de Cacahuamilpa, Popocatépetl, Celaya, Sonora, Teotihuacan, Michoacán, Iztaccihuatl, Chilpancingo, Culiacán, Citlaltépetl, Ozuloama, Michoacán (nuevamente), Laredo, Parras, Sonora (nuevamente) y Torreón.

Las avenidas elípticas y estos redondeos en equinas así como las calles concéntricas al parque generan manzanas que difícilmente se componen de lotes regulares u ortogonales, sin embargo lejos de ser un problema, esta diversidad enriquece enormemente a la colonia.



171. Gráfica de la integración del parque a través de las demás áreas verdes así como de las circulaciones tanto vehiculares como peatonales en la colonia.

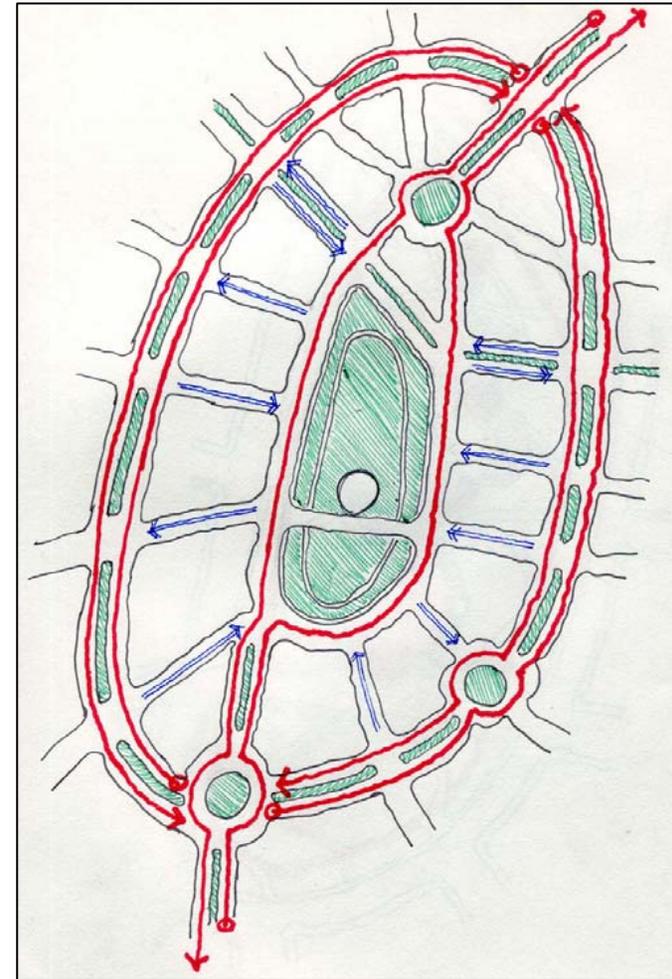
La Av. Ámsterdam es la vialidad local más emblemática y también la más importante, no únicamente por sus amplitud y facilidad de circulación tanto vehicular como peatonal, o por su ya mencionada cobertura vegetal, sino porque mantiene comunicada a toda la colonia entre sí y facilita la conexión con vialidades que directamente ligan a la Hipódromo con las colonias aledañas y el resto de la ciudad.¹¹¹

Al visitar la Hipódromo vale la pena el siguiente ejercicio: Al llegar desde el Centro de la ciudad, como originalmente estaba pensado, e ingresar a ella desde el nodo de las avenidas Insurgentes, Guanajuato, Yucatán, Medellín y Popocatepetl, sobre esta última, lo que nos recibe es su verde camellón que tras cruzar Ámsterdam, nos conduce a la Glorieta del mismo nombre y posteriormente a recorrer por su costado poniente al parque, hasta que en su extremo sur nos da la opción de regresar en "U" por su costado oriente de nuevo a la glorieta de Popocatepetl, o continuar hacia la de Citlaltépetl, que finalmente nos despide con su también verde camellón. Esta especie de retorno es el más claro ejemplo de la sutileza con que el parque se amolda a las vialidades y intersecciones de estas en la colonia, o viceversa.

La extraordinaria adecuación entre el parque y su contexto abarca también el ámbito peatonal, haciendo de la Hipódromo uno de los fraccionamientos más amigables para el caminante, ya sea que lo haga por el placer de caminar o por la necesidad de trasladarse dentro de la colonia.

Las aceras amplias y arboladas, así como los andadores en camellones y glorietas generan toda una red que le permite al peatón recorrer o atravesar la colonia con tranquilidad y seguridad.

Mientras que, al interior del parque, el elipse de la Av. Ámsterdam y de la Av. México encuentran eco, no solo con el andador peatonal perimetral, sino con el llamado de circunvalación, al que ya hemos hecho referencia, y un anillo más, rodeando el teatro al aire libre y el lago central. Eso y la amabilidad con la que sus andadores rematan y se abren hacia las calles que llegan y nacen de él y les dan continuidad; sobre todo en el caso de Laredo y Parras que lo conectan con el parque España; Sonora en sus dos extremos que lo hace con



172. Las ruta de acceso y tránsito en la colonia a través de las avenidas Popocatepetl, México y Citlaltépetl y viceversa. En ambos casos se accede y abandona la colonia por avenidas con camellón y sus respectivas glorietas y se recorre lateralmente el parque. Mientras que Ámsterdam es una especie de libramiento.

¹¹¹ En el apartado de Estructura Vial del sub-capítulo 2.2 Características Urbanas del segundo capítulo de este documento analizábamos importancias, jerarquías y características de las vialidades, tanto de aquellas de servicio local como las de trascendencia metropolitana así como los principales puntos de concentración vehicular y los puntos y rutas de importancia de transporte público. Mientras que en el apartado de Imagen Urbana se estudiaron nodos, sendas, bordes e hitos. Es recomendable tomarse unos instantes para volver a revisar aquellos datos en las páginas 17 y 30 respectivamente.

Álvaro Obregón e Insurgentes, es decir Roma Norte y Roma Sur; y Citlaltépetl e Iztaccihuatl que lo conectan con las respectivas glorietas, logran una perfecta integración del parque con el tejido urbano.

Otro factor que en sus orígenes buscaba y lograba logra la integración entre parque y fraccionamiento era el mobiliario, ya que por ejemplo las luminarias perimetrales de concreto del parque eran exactamente iguales a las colocadas en camellones y aceras del resto del fraccionamiento, mientras que la nomenclatura de las calles hacía juego con los letreros del parque, igual que las bancas de la Av. Ámsterdam. Sin embargo hoy día, a pesar de la reconstrucción de algunas de las bancas de Ámsterdam, que fueron demolidas al igual que el área de descanso de la rotonda del radio-reloj y de los costados del foro por considerárseles sitios de reunión de vagos, esta relación se ha ido perdiendo hasta ser ya casi imperceptible. Todos estos elementos a pesar de que en su momento se decía y anunciaban como eternos gracias a su material de construcción es decir, concreto armado, terminaron por no serlo e irse modificando con el paso del tiempo y el uso de nuevas tecnologías, materiales, modas y políticas.

Finalmente debe mencionarse que gran parte del auge habitacional, cultural, comercial y turístico de la Condesa, Hipódromo e Hipódromo-Condesa, se debe a su arquitectura y estructura urbana, de las que el Parque México ha sido, y es todavía, su centro y corazón.

EL ASPECTO SOCIAL.

Otro aspecto de la valoración de un espacio público puede llevarse a cabo por “la intensidad y calidad de las relaciones sociales que facilita, por su fuerza mezcladora de grupos y comportamientos, por su capacidad para estimular la identificación simbólica, la expresión y la integración culturales.”¹¹² Esto a su vez es alimentado o propiciado por características o cualidades que brinde dicho espacio:

- La facilidad de utilizar un espacio por el simple gusto y placer de estar en él, para contemplar dicho espacio, su contexto inmediato y/o a las demás personas ahí presentes. Es decir la facilidad de utilizar este espacio como refugio, sitio de reflexión y contemplación.
- La facilidad que presenta el espacio para el contacto con los otros usuarios, para las charlas espontáneas, las citas y encuentros, la participación en actividades de grupo. Es decir las oportunidades de socializar.
- La capacidad de adaptabilidad, es decir, la posibilidad de realizar diferentes actividades en un mismo espacio, incluso más allá de la función principal para el cuál fue diseñado.
- La capacidad del espacio de generar sensaciones de confort, y seguridad a sus usuarios y vecinos. Es decir a aquellos que acuden a él a diversas actividades y a aquellos que moran y viven a su alrededor a pesar de no necesariamente acceder a él constantemente.
- Las facilidades que da el espacio para que los habitantes puedan comunicarse e intercambiar información, mediante elementos físicos. Ya sean carteles, periódicos murales, letreros, letreros electrónicos, audio, etc.
- La creación de vínculos entre un usuario o grupos de usuarios y el espacio a través de símbolos tangibles como estatuas, plazas, jardines; o intangibles como hechos históricos o significados de carácter social, artístico, político o religioso. Es decir la capacidad del espacio de generar identidades.

El Parque México posee todas estas cualidades, y a continuación abundaremos en ellas.

“...creo que los arquitectos deberían diseñar jardines que puedan usarse, vivirse, así como las casas que construyen. Mi jardín lo vivo. Como afuera casi todo el año; pongo pan sobre la tierra para que los pájaros me visiten y pueda oírlos siempre; por eso mi jardín esta poblado. Creo que la construcción y el goce de un jardín acostumbra a la gente a la belleza; a su uso instintivo. Incluso a su búsqueda. Es importante enseñarle a la gente a ir tras la belleza. Vez, Elenita, creo en la arquitectura emocional.”

Luis Barragán
Entrevista realizada por Elena Poniatowska

¹¹² Wiener Castillo, Gabriela. Una aproximación... Op. Cit. Pág. 1.

La encuesta realizada en el parque, en la que se preguntaba sobre las actividades realizadas en él, nos muestra que un alto porcentaje (39%) de los usuarios lo usa para pensar, leer y relajarse. Cosa que es sumamente fácil de comprobar, basta dar un paseo, ya sea en días laborables o el fin de semana para encontrar gente con un libro en las manos, ya sea en el césped o en una de las bancas; jóvenes con audífonos, señoras tejiendo, etc. Mientras que, a respuesta de otra de las preguntas, mucha gente lo asocia y resalta su tranquilidad. Vale la pena comentar también, para reforzar este punto, la existencia de grupos de meditación y relajación que se reúnen en la zona cercana al lago; así como la asidua asistencia de grupos de la tercera edad que se reúnen a tomar el sol en el área de la rotonda y por supuesto la presencia de la biblioteca, que sabemos requiere condiciones de relativo aislamiento, silencio y tranquilidad para su correcto funcionamiento.

Sin embargo, ello no le impide al parque albergar también actividades grupales organizadas, como: los Boy Scout o los practicantes de artes marciales, encuentros tanto de parejas o grupos reducidos de amigos como aquellos oficinistas y burócratas que en su hora de comida asisten al parque, los grupos de patinadores, de dueños de mascotas que las llevan a pasear y convivir, así como de algunos más numerosos, como los practicantes de fútbol y fútbol americano. Estos encuentros y actividades pueden ser casuales o previamente concertados. El parque alberga incluso eventos masivos como ferias, conciertos y exposiciones. Por lo tanto, asistir al Parque México es también, una oportunidad de socializar y desarrollar una diversidad enorme de actividades.

Por otro lado, para que todo ello se de, es necesario que los vecinos, usuarios y transeúntes, se sientan seguros, ya sea de día o de noche. A diferencia de otros parques y jardines de la ciudad, el Parque México genera esta sensación de seguridad, lo que le permite estar lleno de vida incluso en las noches, sobre todo los fines de semana. Afortunadamente se han ido superando y casi erradicando problemas como el robo de autopartes, asaltos, venta y consumo de drogas. Sin embargo la seguridad e integridad del usuario de un parque no solamente tiene que ver con los robos y asaltos, sino que también se considera la protección de la inclemencias del tiempo y de los riesgos que implica la existencia de un cuerpo de agua y de una cobertura vegetal densa.

“En el jardín el arquitecto invita a colaborar con él al reino vegetal. Un jardín bello es presencia permanente de la naturaleza, pero naturaleza reducida a proporción humana y puesta al servicio del hombre, y es el más eficaz refugio contra la agresividad del mundo contemporáneo.”

Luis Barragán
Discurso de aceptación del Premio Pritzker

En este punto tienen que ver el control de presencia, uso y acción por parte de autoridades y de los mismos vecinos, así como con el mantenimiento del material vegetal, el mantenimiento y reparación del mobiliario urbano, luminarias y andadores, el servicio de recolección de residuos y limpieza en general, el control del vandalismo, etc. Así como todo aquello necesario para mantener al espacio como un lugar habitable y seguro. Si bien no siempre el mantenimiento es el más adecuado en términos de conservación de un inmueble patrimonial, si es suficiente para la supervivencia del sitio como lugar emblemático.

En cuanto a la comunicación mediante elementos físicos, podemos mencionar además de los emblemáticos letreros de concreto armado, una serie de letreros posteriores que van desde los patrocinados por Purina, que recomiendan el cuidado de las mascotas y del parque, y los que promueven el cuidado del líquido vital patrocinados por el Consejo Consultivo del Agua, hasta los avisos de juntas vecinales, mascotas extraviadas y eventos en el teatro, colocados principalmente en las columnas del pergolado del teatro y en el mural exterior de la Biblioteca; así como la publicidad en parabuses y buzones.

Finalmente, en relación a la generación de identidades, el Parque México por la experiencia espacial que representa, por su historia, y por su estratégica ubicación, se ha convertido en centro de encuentro y reunión, en corazón de vida urbana y sede de una gran diversidad de expresiones culturales, ha alcanzado el estatus de lugar, lo que crea siempre una relación muy estrecha entre usuarios y espacio. El más claro ejemplo de la creación de vínculos entre usuarios o grupos de usuarios y el parque, es aquel que ha desarrollado la comunidad judía de la Ciudad de México y prueba de ello es la elección del teatro Lindbergh como sede de la celebración del 50 aniversario del Estado de Israel, así como de la donación por parte de esta misma comunidad, del busto de Albert Einstein en ocasión del centenario de su natalicio, el reconocimiento y placa conmemorativa realizadas por la Organización Femenina de la Comunidad Judeo Mexicana al Departamento del Distrito Federal por su labor en pro de la ecología y más recientemente, la donación por parte de una familia Armenia de un nuevo reloj para la rotonda del radio-reloj y una placa conmemorativa, así como la colocación de un par de esculturas del artista Rubén Marshall Tikalova a los costados de la mítica mujer de los cantaros.

“No era un Ghetto, propiamente, pero lo vivíamos como tal. Nuestras murallas eran mentales. Era como si el lenguaje oficial de aquella colonia fuera el yidish, y la religión única la judía... La Hipódromo era la ciudad y el parque el bosque. Don Hilario nos proveía de sus viejas bicicletas -sin hules en el manubrio- y aquellas vías de tierra se volvían caminos de aventura o pistas de carreras. Bordeábamos el lago de los cisnes, las bancas plantiformes, las célebres señales -clases de civismo en piedra-. Aquél escenario cívico e idílico no era sino un minúsculo y moderno Chapultepec, pero para nosotros, y para los viejos que discutían y arreglaban el mundo en cada banca, era el Jardín del Edén”

Enrique Krauze
En Porrás Padilla, Janette. Condesa Hipódromo

Sin embargo, no sólo la comunidad judía a estrechado vínculos con el parque, muchos habitantes de la colonia practican otras religiones, y también participan de su cuidado y preservación, así como en la organización de actividades y eventos, como carreras atléticas y exposiciones artísticas, y prueba de ello es la existencia de la asociación Amigos de los Parques México y España A.C. También es posible encontrar una considerable comunidad de artistas tanto plásticos como escénicos y musicales que ha elegido la colonia Hipódromo como sede de sus hogares y talleres, los cuáles también contribuyen a la construcción de la identidad, carácter y atmósfera de la zona.

Por otro lado, está el vínculo que genera en el ciudadano común, la convivencia cotidiana, como el cariño que puede tomarle un niño judío o no, al espacio tras años de ser paseado en los camiones a escala tan característicos del parque, o recorrerlo en bicicleta, jugar en sus jardines y fuentes, tomar clases de pintura al aire libre, o el de los padres de familia que ven a sus hijos jugar, y que se ejercitan en él al lado de su cónyuge en las mañanas, que salen a pasear con su mascota, o la pareja de adolescentes que intercambia el primer beso bajo una de sus bancas, etc. es decir, el tipo de situaciones que convierten a un espacio común en "lugar", o en otras palabras, un espacio que adquiere un significado para la persona o personas a partir de las actividades realizadas en él y que haga sentir a esta persona o personas un apego particular, como en un sitio propio y por consiguiente un cierto grado de responsabilidad por él.

En años recientes, producto de factores diversos, pero principalmente por el carácter y la atmósfera urbana y social que la hacen única, la zona de la Hipódromo, sobre todo al interior de la Av. Amsterdam, se ha convertido en un atractivo para el resto de la ciudad y en consecuencia la población ha aumentado considerablemente y se ha diversificado. Adicionalmente, ya no son únicamente vecinos de la colonia los que acuden al parque, encontramos ya familias enteras de diversos puntos de la ciudad, estratos sociales y creencias, que cada ocho o quince días lo visitan y son parte ya de la comunidad del Parque México.

Ante este nuevo grupo de usuarios producto de la metropolización del espacio y que día a día es mas grande y el cuál le ha implicado una gran diversificación de usos, usuarios y sus conductas, el parque deberá generar respuestas y adecuaciones como aquellas que en el transcurso de su vida ha

" El diseño de espacio público es (...) el auténtico monumento contemporáneo. La creación del paisaje urbano es una muestra cultural y quizá sea la expresión de los anhelos de cada lugar y su tiempo...

El papel del espacio público juega como catalizador del desarrollo urbano metropolitano y en la calidad de vida cívica: como se traten esos espacios permite reflexionar y dar muestra de cada cultura.

Aquí cabe recordar que la idea del espacio vacío y monumental propio de la cultura mexicana, que dio extraordinarios ejemplos en el pasado, tiene una tarea pendiente con la reapropiación del espacio público contemporáneo -para que deje de ser de nadie y pase a ser de todos- y la creación del auténtico monumento de las ciudades contemporáneas"

Miquel Adrià
Reforma. 31 de marzo de 2005

tenido, es decir, el módulo de sanitarios, la oferta de alimentos y bebidas, el comercio en general y la oferta de actividades de entretenimiento, entre otras cosas. Lo importante es que todas aquellas adecuaciones que el espacio tenga sean producto de su funcionamiento y no de intervenciones gubernamentales con intereses políticos o comerciales. Esto será posible en tanto que no se pierda el carácter del lugar y los vínculos entre la población de la zona y el espacio no se rompan sino por el contrario sean transmitidos a las nuevas generaciones.

Se trata de un ciclo que debemos procurar no sea interrumpido y que se basa en una relación "quid pro quo" entre el parque y sus usuarios.

La calidad de los lazos de la relación entre el público o usuarios y el espacio es lo que detona un interés por la conservación del inmueble

Gabriela Wiener

Una aproximación a la reconstrucción del espacio público



173-176. Un trabajador tomando una siesta, mientras que al fondo una joven con audífonos puestos, lee un libro. En la segunda imagen aparece una pareja de novios platicando. En tercer lugar vemos un grupo de personas de la tercera edad disfrutando del sol y del sonido de la fuente mientras socializan. Finalmente aparece en una de las rústicas bancas un empleado de oficinas cercanas leyendo el periódico antes de regresar a trabajar luego de comer.



177-180. Un par de niños que juegan tras haber escalado la fuente de la mujer de los cantaros. El teatro Lindbergh durante la realización de una feria de artesanías y comida. Un grupo de patinadores en el escenario del teatro. Y finalmente dos señoras descansando y tomando el sol bajo las pérgolas del teatro.



181-184. Practicantes de artes marciales en una de las áreas de bancas de las pérgolas del teatro. Un grupo de vecinos durante una de sus periódicas reuniones. Otro grupo de vecinos que se reúnen semanalmente a hacer meditación y trabajos de relajación. Por último un pequeño grupo de madres de familia que pasean con sus hijos en carreolas.



185-188. Una familia completa disfruta de un paseo alrededor del lago mientras arroja pan a los patos. Una de las muchas colonas que pasean a sus mascotas. Dos de los corredores que acuden al parque todos las mañanas de los fines de semana. Y ciclistas que también acuden tanto en plan de ejercitarse como de diversión.



189-191. Tres imágenes del mismo rincón del teatro Lindbergh, el mismo día a diferentes horarios, en la primera un grupo de niños juega fútbol, en la segunda una concentrada lectora aprovecha la intensidad del sol para broncearse, y finalmente una joven fotógrafa captura un detalle de la obra de Montenegro.

EL ASPECTO ESTÉTICO.

Hacer el análisis estético de una obra arquitectónica es siempre más complicado que de cualquier otra obra artística, ya sea pintura, escultura, música, etc. ya que no son obras que decidamos observar o admirar, sino que también hacemos uso de ellas. Podemos elegir a qué clase de concierto, asistir, o a qué clase de exposición, e incluso que leer, y cuando hacerlo, pero en el caso de la arquitectura, inevitablemente la habitamos. Así que el análisis estético arquitectónico está relacionado con muchos otros elementos, como la función, el contexto, etc. sin embargo, la mayoría de las construcciones que el hombre produce no tienen la intención de ser arte, o estéticamente aceptables; y las hay otras a las que la intención no les alcanza.

Para tratar de encontrar un sistema de evaluación estético retomaremos el que inició la Doctora Louise Noelle, a partir de la teoría de Stanley Abercrombie ¹¹³ en su artículo "El espacio en arquitectura, consideraciones estéticas." ¹¹⁴ E intentaremos complementarlo y ajustarlo, puesto que la obra en cuestión es diferente al objeto de estudio de Abercrombie y Noelle por ser a cielo abierto y además con la peculiaridad de ser pública. Dicho estudio considera el análisis de una serie de características ligadas entre sí, sin embargo, nos advierte de la subjetividad de la utilización de un método o estrategia única para que una construcción alcance el nivel de obra artística o para medir su artisticidad, puesto que a diferencia de otras artes la arquitectura no puede ser entendida en aislamiento espacial, temporal, tecnológico, material y sobre todo funcional. Precisamente por ello es que retomaremos también, algunos conceptos sobre las teorías acerca de los espacios públicos positivos que analiza Antonio Durán en su estudio "Los centros comerciales: Contribuciones y desventajas para el espacio público de la ciudad contemporánea." ¹¹⁵

La primera de las características consideradas por Abercrombie es la escala, es decir el tamaño del objeto construido en relación al humano, a las construcciones en su contexto.

¹¹³ Abercrombie, Stanley. Architecture as Art. Icon Editions. Harper and Row, Publishers. New York. 1986.

¹¹⁴ Noelle, Louise. "El espacio en arquitectura. Consideraciones estéticas". Arqui Tectónica 1. 2002. Departamento de Arquitectura y Urbanismo de la UIA A.C. Pág. 29-41.

¹¹⁵ Durán López, Marco Antonio. "Los centros comerciales: Contribuciones y desventajas para el espacio de la ciudad contemporánea". Tesis de Licenciatura en Urbanismo. FA. UNAM. 1998. Pág. 116-124.

En segundo término entra en juego la forma, tanto de la construcción en general como la de cada elemento “en cuya relación se encontrará la armonía o la discordancia que conforman el carácter de cada obra. Los medios que usan las formas para interrelacionarse en un todo son la similitud, la repetición, y la proporción; de su adecuación surgirá un diseño acertado.”¹¹⁶ La tercera característica es el emplazamiento y adecuación entre la construcción y su entorno físico, la cuál puede basarse en la integración o en la distinción. Posteriormente se habla de la función, aspecto de vital importancia en la arquitectura y cuya evaluación dependerá de la respuesta de la obra a los requerimientos de los usuarios y a las actividades realizadas en ella. La percepción tiene que ver con las sensaciones y emociones que genera la construcción en el usuario de acuerdo a sus características. Y finalmente el significado que tiene que ver con el discurso simbólico, con la claridad de expresión de las intenciones del autor, y la evidencia de su función y su carácter.

Por otro lado, en el ya mencionado estudio sobre las teorías de los espacios públicos positivos, hecho con base en las teorías **Normativa de Kevin Lynch**, de **Las Dimensiones del Espacio Público de Stephen Carr**, y la **Metología de Diseño de los Ambientes Adecuados de Ian Bentley**. Se proporciona un cuadro con conceptos en los que los tres autores coinciden o por lo menos tratan de referirse por distintos caminos a ideas similares, y de los cuales rescataremos algunos que se relacionan con nuestro objetivo de análisis estético y por consiguiente con los conceptos de Abercrombie.

- El primero de ellos es el de singularidad, que tiene que ver con la capacidad de reconocer en un sitio una cualidad que lo hace diferente, es decir, identificar un espacio por sus detalles visuales. Esto va muy relacionado con la congruencia entre su forma, su carácter y su función.
- La permeabilidad, relacionada con la facilidad y equidad de acceso de distintos tipos de usuarios, así como con la capacidad de ir de un sitio a otro a través de distintas rutas.
- La legibilidad, es la cualidad que permite comprender la estructura de un espacio, a partir tanto de sus elementos físicos como de la distribución de actividades, implica una claridad de ubicación y de posibilidad de tránsito o evacuación, sin caer en predictibilidad.

¹¹⁶ Noelle, Lousise. “El espacio en arquitectura...” Op. Cit. Pág. 32.

- Finalmente la sensorialidad, que tiene que ver con la riqueza de experiencias que se proporcionan al usuario, considerando todos los sentidos, y con la estimulación para la experimentación y/o exploración. Relacionado directamente con los ambientes y las visuales creadas.

Existe entre los conceptos de ambos estudios, es decir el de Abercrombie y el que aglutina los de Lynch, Carr y Bentley, algunas coincidencias y correlación por lo que para este estudio en particular se ha hecho una selección y en algunos casos complementación entre ellos para que de los nueve conceptos descritos, únicamente a partir de seis, hacer este análisis, esperando abarcar con ellos, los aspectos que un Espacio Público Abierto debe cubrir para su correcta valoración estética: **1) Escala, forma y proporción. 2) Permeabilidad y legibilidad. 3) Sensorialidad. 4) Función. 5) Significación y 6) Singularidad.**

ESCALA, FORMA Y PROPORCIÓN.

Consideremos la escala del parque tanto en superficie, es decir, metros cuadrados como en altura. El parque tiene un perímetro de 1074 m. y una superficie total de 87,920 m² ¹¹⁷ lo cuál corresponde a un 18.45 % del total de metros cuadrados de la Col. Hipódromo. Sin embargo al sumar las áreas verdes de las tres glorietas y de los camellones de las avenidas, el total es superior al 20 %. Lo que la convierte como ya habíamos mencionado, en la una de las colonias más peatonales de la ciudad.

Las calles en derredor del parque, producto del proyecto original del fraccionamiento, tienen entre 9 y 7.5 m. de ancho, más aceras, que en promedio tienen 2.5 m.; lo que nos da espacios de entre 9 y 11.5 m. de ancho; por su parte, el parque es aproximadamente once veces una de estas calles a lo ancho y veintisiete veces a lo largo. Dentro del parque cabrían más de ocho canchas de fútbol (dos a lo ancho por cuatro a lo largo), y aún sobrarían más de mil metros cuadrados. Mientras que recorrer su perímetro corresponde a dar más de dos vueltas y media a una pista de atletismo.

¹¹⁷ Fuente: Dirección de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes.

A pesar de su tamaño, el Parque México posee una relación armónica entre sus formas y las formas de los elementos que lo amueblan, decoran y complementan, en algunos casos combinando y en otros contrastando. Por ejemplo el trazo orgánico de sus andadores, la forma de sus jardines, de los cuerpos de agua, de las bancas de falsa madera y de los reflectores del lago, que casi pasan desapercibido; y por otro lado el contraste prudente de estas formas con la simetrías y linealidad de los letreros promotores del cuidado del parque, del teatro Lindbergh, que se complementa con los murales de Montenegro y la fuente de Urbina, el de la rotonda del Radio-reloj (además de las desaparecidas bancas rectilíneas y los farolitos de cemento). Atravesar o trasladarse a través de un parque o jardín para llegar de un punto a otro de una colonia o fraccionamiento siempre es una experiencia agradable, pues te libera aunque sea solo momentáneamente, del estrés de una urbe, sin embargo si este espacio cuenta con características como las que acabamos de mencionar, hace de ese traslado un deleite.

La mayoría de las construcciones de la zona eran de dos a tres niveles, por lo que las columnas del teatro que superan los 15 m., se constituían como el punto de referencia por excelencia, pero en la actualidad que proliferan las construcciones de más de siete niveles y que la vegetación a desarrollado frondas de hasta veinte y veinticinco metros de altura, estas columnas son prácticamente solo visibles desde la Av. Michoacán y desde el área en torno al lago, que juega un papel de cubo de luz para el parque, y desde donde es prácticamente imposible observar la parte alta de los edificios circundantes, quedando solo a la vista los primero niveles de estos.

El crecimiento de los árboles nos hace perder de vista momentáneamente la proporción real de las cinco columnas del teatro en relación al humano, pero basta acercarse a ellas para comprender que harían falta por lo menos cuatro personas tomadas de las manos para rodear una sola de ellas y otras cuatro hombro con hombro para llenar el espacio que las separa entre sí, así como subir seis pisos para mirar sobre las pérgolas que las rematan. Su monumentalidad y diseño aún lo constituyen en el elemento más importante y característico del parque.

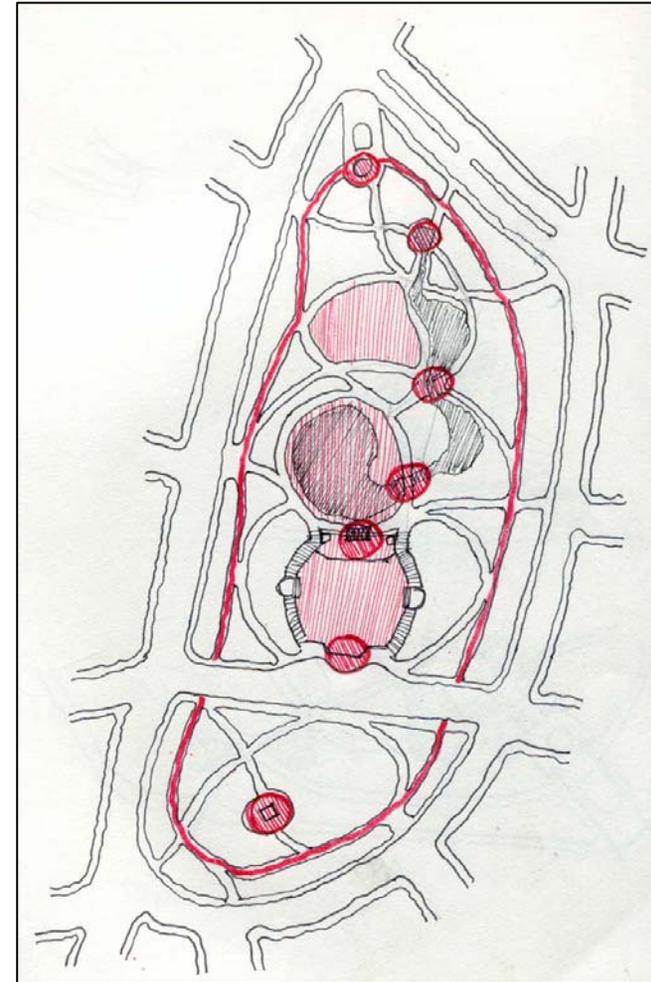
La columna del Radio-reloj también ha sido sobrepasada por la vegetación y es gracias al contraste de su blanco y azul con el verde intenso que la rodea que puede percibirse su presencia, la que nos avisa de que algo ocurre ahí, de que existe algo más que un cerrado y denso jardín.

PERMEABILIDAD Y LEGIBILIDAD.

Permeable es un adjetivo muy adecuado para el Parque México gracias a la multiplicidad de accesos con que cuenta (nueve en el perímetro y tres más a cada lado de la Av. Michoacán), así como la perfecta comunicación que hay entre cada uno de ellos; gracias a la cuál es posible atravesarlo en todas direcciones e ir de un punto a otro ya sea dentro del mismo parque o incluso de la colonia, a través de él. Todo ello, por medio de andadores anchos, orgánicos e irregulares pero bien definidos.

Por otro lado, a pesar de esa irregularidad, de la cantidad de accesos, del tamaño del parque y de la densidad de la vegetación, su lectura durante un recorrido es fácil, es decir, la posibilidad de perderse dentro de él es muy baja, aún y cuando sea nuestra primera visita, gracias principalmente a dos factores. Uno, el andador de circunvalación, que recorre el parque a una distancia tal del perímetro que nos permite sentirnos dentro de él, pero sin perder el contacto visual con su exterior. Y segundo la distribución y alineamiento a lo largo de elementos diferenciales de cada zona del parque como son: La explanada de acceso (dónde hoy se desplanta la biblioteca), la cascada, los puentes sobre el lago, la isla de los patos, el teatro (cuyas columnas ya mencionamos eran el referente obligado), y finalmente la rotonda del Radio-reloj. En torno a cada uno de estos elementos se distinguen distintos ambientes, lo que a pesar de esta sencilla lectura eliminan cualquier sensación de cotidianidad, durante la caminata

Es también muy importante el papel de los remates visuales, es decir la forma en que el parque impide que la vista se pierda en la distancia, ofreciendo al ojo elementos que llamen su atención y le sean agradables. Esto puede notarse incluso en los accesos al parque, los cuales nunca son el línea recta, sino que obligan a ir descubriendo poco a poco lo que sucede al interior; una vez cruzando el andador de circunvalación, es decir una vez habiendo ingresado del todo al parque, sucede lo mismo, los andadores son amables, anchos y con cruces casi nulos, mas bien hay fusiones y elongaciones a partir de las cuales se alcanzan a distinguir los elementos diferenciales mencionados anteriormente permitiendo una clara idea de la ubicación de uno en el parque.



196. El anillo de circunvalación del parque que marca virtualmente el interior y el exterior del mismo. Al centro, las tres grandes áreas achuradas son en las que las visuales son más amplias y la penetración de luz es mayor, la de más al norte es un espacio de tezontle donde los árboles no son tan frondosos como en el resto del parque, las otras dos son el lago y el teatro. Organizados en un eje central longitudinal, encontramos elementos arquitectónicos que diferencian la zonas del parque y que sirven de referencia al interior del mismo.

SENSORIALIDAD.

Ligado a la diferencia de ambientes y al efecto de misterio producido por los andadores y sus remates visuales, encontramos la riqueza de carga sensorial, o sensorialidad, en otras palabras, la diversidad de sensaciones y emociones generadas.

En este caso la riqueza sensorial se veía alimentada por el trazo de los andadores, los cuerpos de agua, la humedad y sonidos generados por ellos, los cambios de vegetación y los macizos vegetales que aislaban parcialmente un área de otras, así como por los elementos orgánicos y rústicos de cemento, como los ya mencionados reflectores del lago y bancas, el ya mencionados también contraste con los objetos arquitectónicos Déco y, por supuesto, la música generada desde la rotonda, que cubría por completo el parque.

Hoy día, ya no existe la música, y el contraste entre las zonas de césped y los macizos vegetales se ha perdido igual que la diferenciación de ambientes por medio de vegetación a causa de la cantidad de arbustos y árboles que han sido sembrados. Sin embargo, esta cualidad de exhuberancia, que aísla al usuario de la ciudad, y hace resaltar los sonidos del agua, es generadora también de sensaciones de bienestar, relajamiento, tranquilidad (como es posible ver en los resultados de la encuesta).

Estas emociones son complementadas gracias a las maravillosas visuales que hay en el parque, ya sea de elementos naturales como los mismos árboles, las aves y cuerpos de agua, o de los objetos arquitectónicos, fuentes y monumentos, e incluso de la exquisita arquitectura en torno al parque, que con el tiempo se ha consolidado como un elemento más del parque y de su ambiente, que ha contribuido en la construcción de la atmósfera propia del lugar.

Al caminar dentro del parque y llegar a los puntos cercanos a los accesos a éste y dirigir la mirada al exterior, lo usual es toparse con edificios Déco, que difícilmente podrían ser superados como remate visual desde el interior del parque.

Vale la pena mencionar que este "lugar" ha sido marco de novelas literarias, obras cinematográficas, inspiración de músicos y compositores, objetivo de

" Los jardines ingleses, los jardines abiertos –aquellos que se ven en Las Lomas, por ejemplo-, la imitación de los paisajes europeos, los jardines bien recortados, son muy bellos, pero no pueden compararse con los jardines que por tradición vivimos: este jardín, por ejemplo, que ves aquí afuera y que es parte de mi mismo; Versalles no es igual de acogedor que El Generalife de Granada, ni que los jardines Persas. Los jardines de las grandes villas italianas tampoco son tan acogedores. Versalles fue hecho para la corte, para los espectáculos; tiene importancia cardenalicia, por decirlo de algún modo. Yo me he quedado anclado en los jardines árabes, que son más íntimos, personales, misteriosos. Los jardines arquitectónicos diseñados por Le Notre no son feos, pero no pueden vivirse; tienen función teatral pero, como ahora no hay cortes, han perdido un poco su sentido. Por eso un pequeño jardín en el que puedas vivir es indispensable; un jardín que te haga entrar un poco en ti mismo, que te haga meditar, que te aisle y, al mismo tiempo, te abrigue. Un jardín tiene que tener misterio, tiene que ser enigmático"

Luis Barragán

Entrevista realizada por Elena Poniatowska

fotógrafos y alguno que otro pintor, pero sobre todo escondite y remanso de quienes buscan paz y reflexión; siendo, como lo decía Nietzsche un sitio "como para que los ateos podamos pensar allí nuestros pensamientos... tenernos traducidos en piedra y vegetación, pasearnos por el interior de nosotros mismos cuando deambulamos por esos soportales y esos jardines." ¹¹⁸

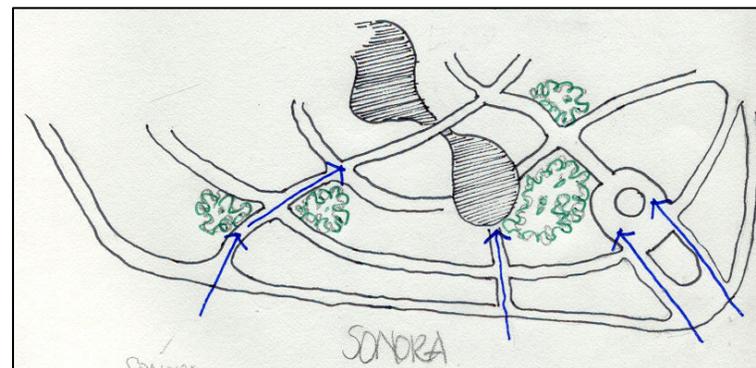
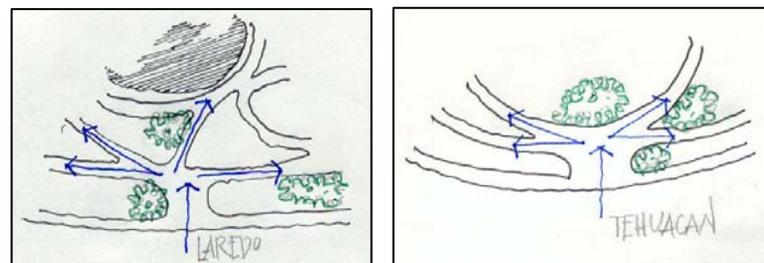
FUNCIÓN.

La función del arte es la fruición del hombre, en el caso de la arquitectura, esta no se lleva a cabo mediante la contemplación, la arquitectura no pretende ser algo más, no pretende expresar o mostrar algo que no existe. Si busca, sin embargo, generar sensaciones, tener una carga sensorial, más esta, no será comprendida sino por su utilización, apropiación, y explotación. Por ello entre más utilizable y explotable sea una obra, máxime si se trata de una que es pública, mayor será la fruición que produzca en sus usuarios, y mayor será su éxito como obra arquitectónica artística.

Un parque vecinal, que en el fondo es un espacio público abierto, tiene una razón de ser, que va más allá del papel que pretende vendérsenos con el concepto de área verde equipada con juegos infantiles de los fraccionamientos cerrados y condominios proliferantes hoy día, idealmente debe ser un vínculo social, un facilitador de experiencias interpersonales, un icono o hito en la zona donde se encuentre, un espacio que permita la diversidad de expresiones culturales y generador de identidades. En otras palabras, es un espacio que juega un rol social trascendental.

Finalmente mencionaremos que para cumplir con su función, un espacio público abierto requiere, no solo permitir, sino invitar, al desarrollo de múltiples actividades, siempre en un marco de seguridad y confort o habitabilidad.

El Parque México, como ya hemos visto, acoge una gran diversidad de actividades, que van desde el descanso y la meditación hasta el juego y deporte, pasando por expresiones artísticas como exposiciones y conciertos, eventos populares y políticos. Un buen porcentaje de estos eventos son organizados y dirigidos por vecinos de la colonia, que tienen un arraigo



197-199. Tres diferentes accesos al parque, en los que se aprecia la intención de que la vista del usuario no captara de golpe la totalidad del parque sino que fuera descubriéndolo poco a poco, encontrando un elemento a la vez e invitando a su recorrido.

"La belleza del color y forma no es (a pesar de que lo afirmen los estetas y los naturalistas, que ante todo buscan la Belleza) un objetivo suficiente para el arte... La obra artística vive y actúa, participa en la creación de la atmósfera espiritual"

Wasily Kandinsky
De lo espiritual en el arte

¹¹⁸ Nietzsche, Friederich. La Goya Ciencia, Editores Mexicanos Unidos. Pág. 207.

importante y por consiguiente un compromiso con el parque, así como una muy activa participación en su cuidado y mantenimiento, claro ejemplo del cumplimiento de esta función.

SIGNIFICACIÓN.

El significado, como lo mencionábamos anteriormente, tiene que ver con el discurso simbólico, con la claridad de expresión de las intenciones del autor, y la evidencia de su función y su carácter.

Sabemos que la creación del parque tuvo sus orígenes en acuerdos previos y compromisos por cumplir, y que se le utilizó como instrumento de encarecimiento de los lotes del fraccionamiento; lo cuál es bastante poco artístico. Sin embargo sus creadores si tenían ideales claros y aspiraciones que en su contexto resultaban, y siguen resultando, válidas e innegablemente con un alto valor estético.

Ideales de modernidad, que quedaron manifiestos en las formas y trazo del fraccionamiento en general y del parque en particular, poniendo en práctica las teorías de planificación, urbanización y diseño de paisaje de José Luis Cuevas y Carlos Contreras, los novedosos materiales y los vanguardistas diseños de Leonardo Noriega, así como las aportaciones tecnológicas de Javier Stávoli.

En su momento el parque llamaba la atención por lo novedoso de sus materiales y formas, pero hoy además lo hace por su ambiente, su historia y las historias que diariamente en él se construyen. Por la honestidad y amabilidad de sus formas y la consiguiente sinceridad y desempacho con el que “funciona”, es decir, cumple su cometido social, así como los simbolismos y significaciones generados por ello en sus usuarios.

Todo ello, es decir, su historia, sus formas y texturas, su atmósfera, su vida cotidiana, etc., conforma y consolida el *genius loci*¹¹⁹, el “genio del lugar” o el espíritu del lugar y su carácter monumental.

¹¹⁹ Los antiguos romanos aseguraban que todo espacio tenía un espíritu propio el cuál le da vida y determina su carácter y esencia; se referían a él como *genius loci*. Para más detalles revisar Norberg-Scholz, Christian. Genius Loci. Towards a phenomenology of architecture. Rizzoli. New York. 1980.

“Quiero señalar que el andar es un instrumento estético capaz de describir y de modificar aquellos espacios metropolitanos que presentan una naturaleza que debería comprenderse y llenarse de significados, más que proyectarse y llenarse de cosas”

Francesco Careri
Walkscapes

SINGULARIDAD.

La singularidad, se refiere a la capacidad de reconocer en un sitio una cualidad que lo hace diferente. Lo cual va muy relacionado con la conjunción congruente de todas las características o elementos que hemos venido describiendo, principalmente de su forma, carácter y función.

Esta congruencia, debe extenderse también entre los tres aspectos que hemos considerado aquí como generadores de la condición patrimonial o monumental, es decir al Urbano, Estético y Social.

Dicha congruencia, aunada a la riqueza individual de cada uno de estos aspectos, es lo que da al Parque México y a cualquier otro espacio público, su identidad; es lo que nos permite distinguirlo y reconocerlo de entre cualquier otro de la ciudad, y por supuesto valorarlo.

En otras palabras, si uno lo conoce, no puede confundir al Parque México con ninguno otro. Si no lo conociera y llegara a él, se daría cuenta inmediatamente de que no es igual a ningún otro. Esto no solo por cuestiones formales, sino porque también salta a la vista la atmósfera urbana de la que hablábamos con anterioridad y que decíamos posee componentes como el ritmo de vida, la densidad de población, los diferentes tipos de gente representados en esa población, así como su conducta y actitud; así como el estrecho vínculo entre el espacio y los habitantes de la zona. Y una vez involucrándose más a fondo con el sitio y conocer su historia y evolución y por consiguiente habiendo comprendido su espíritu, no cabra ninguna duda sobre su singularidad.

Esta singularidad se ha extendido a toda la Hipódromo y, gracias a ello se ha convertido en una zona donde encontraron alojamiento y hogar varias galerías, despachos de arquitectura contemporánea y artistas de diferentes disciplinas.

Finalmente, para una mayor efectividad en el análisis, y a manera de conclusión, Abercrombie recomienda tomar en cuenta tres relaciones: "...of a building to the earth, of a building to man, and of a building to it self." ¹²⁰

¹²⁰ Abercrombie, Stanley. Architecture as Art... Op. Cit. Pág. 166.

"Cualquier creación artística es hija de su tiempo... cada periodo cultural produce un arte que es propio y que no puede repetirse"

Wassily Kandinsky
De lo espiritual en el arte

Las cuales podemos interpretar como la de la construcción con su entorno natural, puesto que el autor nos dice que una construcción está más viva cuando muestra cambios, cuando los patrones de sus sombras reflejan las estaciones, y cuando luego de muchos años su desgaste ocurre de tal manera que sepamos que era como se esperaba y como estaba planeado. La construcción con el hombre, la que en su sentido más simple es cuestión de escala y forma tanto del total como de cada uno de sus elementos; lo cuál implica un aspecto físico de la relación, sin embargo una construcción se relaciona también psicológicamente con el usuario produciendo diversas sensaciones. Y la construcción consigo misma, que tiene que ver con el entendimiento de ésta como una pieza nueva y coherente. Nueva en el sentido de que es una creación única concebida y construida en su propio y particular tiempo y espacio. Coherente porque debemos ser capaces de leer su significado, y en otro sentido de la palabra porque cada parte o elemento debe corresponder entre sí, y este conjunto con el todo.

Estas tres relaciones deben ser analizadas en el proceso de evaluación o valoración de una construcción, la cual podrá ser considerada como obra arquitectónica si cumple satisfactoriamente con cada una de ellas, mientras que si falla en una habrá fallado al menos en parte como arte. Abercrombie nos dice también que no es necesario que una construcción sea espectacular o innovadora para cumplir con estas relaciones, normalmente lo mas simple puro y honesto es la mejor manera de resolverlas.

Sin embargo nos advierte también que la consideración de estas tres relaciones como llave en el proceso de elevar una construcción al nivel de obra arquitectónica no quiere decir que se utilicen como una receta por el crítico o usuario de la obra para identificar el éxito estético de ésta y que el fenómeno arquitectónico conserva siempre algo que evade todo método sistemático y que se percibe más como un proceso sensorial espontáneo que uno concienzudo y lógico que nos permite distinguir entre una obra estéticamente aceptable o no.

Así que a final de cuentas la valoración estética quedará en manos de quienes usan, viven y disfrutan cotidianamente la construcción o espacio y dependerá de las sensaciones producidas en ellos.

6. CONCLUSIÓN.

Como hemos visto, a pesar de la dificultad por reconocerlo, los espacios públicos a cielo abierto tienen una gran importancia en la conformación de la ciudad y son un elemento culturalmente valioso.

Recordemos que una ciudad es la suma de construcciones y espacios con carga simbólica y significativa que le llenan de vida, es decir, de *lugares*. El olvido de la historia e historias colectivas e individuales, escritas en torno a ellos, representa el inicio de su deterioro y degradación.

De ahí la importancia de tener fresco en la memoria los hechos y circunstancias que dieron origen a una construcción o espacio público, así como su evolución y transformaciones. Por esta razón se ha realizado una recopilación histórica, que pueda considerarse un testimonio claro y fidedigno, de la época, de los acontecimientos y de los hombres en torno al nacimiento y maduración, así como de las características originales del Parque México.

Sin embargo su correcta valoración, como la de cualquier otro espacio público abierto y cualquier otra obra arquitectónica o urbanística, no puede llevarse a cabo únicamente bajo esa perspectiva, es necesario tomar en consideración otros ámbitos. Este trabajo propone una serie de aspectos o cualidades a tomar en cuenta para llevar a cabo una valoración que permita considerar a la obra en cuestión como Patrimonio. Lo cuál era, a principio de cuentas la hipótesis a validar.

El primer paso es comprender al patrimonio como un concepto que va más allá del mero "valor estético relevante o del vínculo con la historia de la nación", como lo marca la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, sino que tiene que ver con el valor representativo de la cultura en términos de identidad y trascendencia de ésta. Es por ello que de entre los aspectos tomados en cuenta para la valoración patrimonial realizada en este trabajo acerca del Parque México, cobra una gran importancia aquél que se denominó como Aspecto Social y que a lo largo de la investigación fungió como hilo conductor y liga entre los otros dos aspectos considerados, el Urbano y el Estético, así como en el marco histórico-cultural.

Si bien es cierto que la asignación de simbolismos y significados a una obra o espacio queda en manos de la comunidad que lo habita y utiliza, su consideración real e institucional como Patrimonio requiere de una fundamentación clara y contundente, que delimite los elementos a proteger y conservar y señale por otro lado las cualidades que generan la identificación y sentimiento de pertenencia que lo mantienen vivo y útil.

A lo largo de este documento se ha mostrado la importancia y trascendencia del Parque México en cada uno de los aspectos estudiados, que abarcan, en lo **Urbano**: su privilegiada ubicación en relación al fraccionamiento y al resto de la ciudad; su forma que impacta también tanto a nivel local como regional en términos de circulación vehicular y peatonal. En lo **Estético**: su estructura espacial, sus visuales, la singularidad de su trazo, elementos compositivos y mobiliario, la novedad para la época de los materiales y técnicas de construcción. Y en lo **Social**: su capacidad de albergar diversas actividades y diversos grupos sociales y por lo tanto ser un facilitador de relaciones sociales, pero principalmente, la generación de fuertes vínculos de identidad y propiedad con sus vecinos y usuarios. Gracias a todos estos factores el Parque México se convirtió en un referente para el diseño y construcción de otros posteriores, lo que da un valor adicional.

Así mismo, como se comentaba anteriormente, se revisaron también los antecedentes históricos y el contexto social, artístico y político, gracias a lo cuál podemos ubicar al parque como una obra arquitectónica a cielo abierto que responde a las tendencias modernizadoras del país y que paralelamente lo hace también a las corrientes estéticas en boga y a las técnicas constructivas más vanguardistas dando como resultado una obra que debe ser considerada como única, irrepetible y representativa del México posrevolucionario. En otras palabras, como un equivalente en la arquitectura de paisaje a lo que en las demás artes venía explorándose y proponiéndose; movimientos como la Gebrauchsmusik en la música, que proponía no adoptar posiciones estéticas sino hacer piezas de uso cotidiano; el auge de las artes decorativas, el inicio del dadaísmo y surrealismo; o más cercano a lo nacional los movimientos muralistas y de escultura de gran formato, la experimentación plástica y funcional de la arquitectura, la aparición de teatros y escuelas de danza, las imágenes de Álvarez Bravo, Romay Lemus y Modotti, el éxito del cine, la fundación de la Orquesta Sinfónica Nacional, las propuestas literarias de los Azuela, Novo, Villaurrutia, Gamboa etc.

Otro punto importante que se abarco en este estudio es el referente a los personajes que dentro de esta oleada de artistas, técnicos e intelectuales, surgidos, consolidados y proyectados internacionalmente en esa época, participaron en la construcción y decoración del parque, ya que a lo largo de los años algunas confusiones hicieron menos a algunos y crearon de la nada a otros. Así que se ha intentado también hacer honor a quien honor merece, sobre todo en el caso de los arquitectos José Luis Cuevas Pietrasanta y Leonardo Noriega Stávoli, hombres que a pesar de haber jugado un papel importante en el "hacer ciudad" han sido injustamente pasados por alto, y de quienes no existe una recopilación que nos permita conocer su trabajo a fondo.

Sirva pues, toda esta información como prueba y sostén del argumento que se presentaba como hipótesis y repito ahora como afirmación: **El Parque México es un bien patrimonial, que debe ser protegido y conservado.**

Adicionalmente, y por último, la investigación realizada me permitió hacer una serie de reflexiones que tienen que ver con los espacios públicos abiertos en general y que me parece pertinente compartir:

- La ciudad requiere de espacios que equilibren lo edificado y la vida al aire libre, que favorezcan la vida comunitaria, integren a las comunidades en vecindarios y generen identidades.
- La ubicación, forma y diseño de los espacios públicos abiertos debe ser estudiado cuidadosamente buscando en mejor de los resultados en el sentido económico, urbanístico, arquitectónico y social.
- La calidad de vida de una comunidad está directamente relacionada con la presencia o ausencia de espacios que propicien las relaciones interpersonales y el desahogo de las tensiones de la vida en una ciudad.
- De igual manera, la calidad de vida tiene que ver con la asignación de significados y valores a sus espacios públicos. Es decir con la existencia o no, de *lugares*.

- El patrimonio arquitectónico es un acervo cultural vivo, utilizable y hereditario, representativo de una sociedad.
- Que un espacio público sea considerado como *lugar* es parte fundamental de su valoración como patrimonio.
- Es necesario crear en los ciudadanos, en los gobernantes y en los arquitectos la conciencia de que los parques, plazas, jardines y áreas verdes pueden ser patrimonio histórico y artístico, y no solo ambiental.
- La preservación y cuidado de un espacio abierto público, como en el caso de otras obras con valor patrimonial, depende de los lazos de identidad, sentimientos de pertenencia y orgullo de los vecinos y usuarios, así como de su participación activa.
- El rescate y rehabilitación de un espacio considerado patrimonio, no tiene que ver únicamente con lo formal, sino con lo funcional y lo sensorial.
- Por lo tanto, un proyecto de restauración, rehabilitación o reactivación debe ser producto de un estudio profundo y trabajo interdisciplinario. Ya que deben abarcarse distintos ámbitos y disciplinas, que van más allá de la mera propuesta arquitectónica.
- Finalmente, la preservación de la memoria urbana y el reconocimiento de los espacios públicos a cielo abierto como parte de nuestro bagaje cultural, son el antídoto a utilizar, ya sea durante las intervenciones que tengamos la oportunidad de realizar o mediante la difusión entre el resto de la población, por parte de los arquitectos para que nuestras ciudades mantengan vivos sus lugares, que a fin de cuentas son nuestro patrimonio, aún bajo el bombardeo de acontecimientos, información, nuevos espacios y actividades que implica la época en la que estamos viviendo.

ANEXO 1.

"TERRENOS DEL JOCKEY CLUB DE MÉXICO S.C.L. PROYECTO GENERAL DE FRACCIONAMIENTO.
ALGUNAS CONSIDERACIONES ACLARATORIAS".
Arq. José Luis Cuevas.

ANUARIO DE LA SOCIEDAD DE ARQUITECTOS MEXICANOS 1922-1923

El programa para el fraccionamiento de estos terrenos imponía, como condición esencial –puesto que a ello se obligo el Club con el gobierno, cuando le fue otorgada la concesión respectiva- el destinar para parque un área de 130,000 metros cuadrados.

Por consiguiente, del emplazamiento o colocación de ese parque, y de su forma, tendría que depender forzosamente, el fraccionamiento del resto del terreno.

La solución arquitectónica, propiamente dicha, entraña los dos aspectos del caso: el Estético y el Económico.

En cuanto a este, si el parque se colocase sobre uno o cualesquiera de los lados del terreno, alineándolo con una o más de las avenidas que lo limitan , habría el inconveniente de que no solo serviría para dar mayor valor a los lotes del Club que tuvieran vista sobre él, -puesto que un parque siempre en cualquier fraccionamiento factor de atractivo bien sensible- sino que influiría del propio modo en los terrenos ajenos que le fueren fronteros; circunstancia esta última que aumentaría en mucho la competencia.

Si se le hiciera coincidir con las avenidas de Jalisco o Yucatán, preferentemente, además de los inconvenientes apuntados, habría en estos casos el muy desfavorable de que el Club se tendría que privar de poner a la venta que en esa parte se obtuviesen y que serían los que alcanzarán precios unitarios más altos, debido esto entre otras causas a su mayor proximidad del centro de la Capital.

Por eso acepté en principio para emplazar el parque, la solución central que mi proyecto indica, agregándole una plaza, hacia el N. Y 27 espacios libres más, esporádicamente distribuidos, cuyas áreas, como las de la plaza y del gran parque citados, hace en total los 130,000 impuestos.

El predio de 7,613 metros cuadrados por manzana, con un desarrollo de 347 metros lineales de fachadas, que da una relación media de 1. de frente por 22. de fondo, resulta más favorable que lo acostumbrado en las regiones más solicitadas de los fraccionamientos modernos.

Un atractivo además, que redundaría en beneficio de las ventas, es, el de la individualidad y perspectivas peculiarísimas que se procuró dar a cada plaza y a cada calle, así como el partido general del parque, por su teatro jardín, "wading pool" y otras singularidades.

Estéticamente hablando la localización, forma y dimensiones de la plaza y del parque, además de ofrecer una solución de equilibrio presentan a mi ver la ventaja de ayudar a resolver las intersecciones provenientes de las direcciones, casi encontradas, de las calles circunvecinas, y sobre todo contribuyen con el trazo que a las calles se ha dado, con las plazoletas y quiebres interpuestos, a imprimir al plano toda una fisonomía personalísima, porque rompe de cuajo con el desprestigiado sistema de "emparrillado" que es el único que desgraciadamente ha privado hasta hoy en esta capital y en casi todas las ciudades del República.

Otro motivo de singular atractivo en esta nueva colonia sería, seguramente, el haber señalado de antemano en ella los sitios para escuelas, biblioteca, gimnasio, baños, iglesia, cine, campo deportivo, comercios, inspección local de policía, correo y telégrafo, paraderos para trenes y autos, estaciones alimentadoras de gasolina, etc, etc, innovación esta muy importante en los trazos modernos para llegar a obtener un máximo de eficiencia en cada una de las diversas zonas en que hay que subdividir todo terreno urbanizable y a la vez un funcionamiento perfecto entre los diversos elementos que solidariamente tiene que constituir los novísimos agrupamientos.

También hay la idea entre algunos de los accionistas principales, -lo que sería siempre un bien- de llegar a obtener de los nuevos dueños mediante los trámites y sanciones del caso, que se acompañen en levantar no rebaños de casas corrientes, sino un conjunto armónico de construcciones buenas que sirva para darle a esta empresa un sello único de distinción y hermosura.

Cabría aquí también quizás en nombrar las diversas calles a que este fraccionamiento da lugar con los nombres de todas las demás repúblicas hermanas. Llamar del quijote la plaza por el monumento no a Cervantes, sino al propio Don Alonso el Bueno que en ella se levantara; y de Hispano-América el parque no solo porque a él concurrirían con sus nombres muchos de ellos gloriosos, casi todas las calles, sino también y muy principalmente porque el centro de él arrancaría, pienso yo, el pedestal soberano sobre el que nuestra admiración erigiese a la manera de un símbolo de su idea culminante, una estatua de Bolívar, el hombre cumbre de nuestra América toda ¿Os imagináis el conjunto?

Esta última iniciativa tendría la ventaja de devolver a muchas de nuestras antiguas calles sus nombres verdaderos, sin ofensa a nadie, antes al contrario, puesto que siempre es más alto el otorgar una placa intacta para la originalidad de un hombre, que el inscribirlo sobre los prístinos y desdentados caracteres, que nunca sabríamos borra de veras, por haberlos consagrado ya para siempre, en la memoria de los pueblos, el Tiempo y Tradición.

Ciudad de México, a 28 de marzo de 1923.

ANEXO 2.

"CUMPLIDO HOMENAJE QUE LA CIUDAD DE MÉXICO RENDIRÁ SAN MARTÍN.
PLACA QUE SERÁ DESCUBIERTA EN EL PARQUE QUE LLEVA EL NOMBRE DEL HÉROE.
LA CEREMONIA SERÁ SENCILLA.
ASISTIRÁN EL MINISTRO DE LA ARGENTINA Y LAS AUTORIDADES MUNICIPALES DE LA CAPITAL".

EXCELSIOR. 6 DE DICIEMBRE DE 1927.

El general San Martín, ilustre republicano de América, gloria de la humanidad en quien se juntaron la capacidad de milite que siempre dio pruebas gloriosas de su grande alma y a quien podríamos aplicar el elogio que un gran escritor mexicano consagró a un patriota nuestro: "pasó junto al oro sin mancharse y junto a la gloria sin envanecerse", va a ser el día de hoy exaltado con un homenaje que el Ayuntamiento de la Ciudad de México ha organizado como el comienzo dignísimo de los trabajos que van a culminar en la erección de su estatua ecuestre.

La ceremonia ha de llevarse a cabo esta tarde, a las cuatro y media, en el Parque "México", de la Colonia de la Condesa, que es sin disputa alguna, el segundo por su magnificencia después del Bosque de Chapultepec. Presidirán la ceremonia el Señor Secretario de Gobernación, Ingeniero don Adalberto Tejeda; el Excelentísimo señor doctor don Eduardo Labougle, Enviado Extraordinario y ministro Plenipotenciario de la Argentina; el Gobernador del Distrito Federal, licenciado Villa Michel, y el Secretario General del Ayuntamiento metropolitano.

Se trata de descubrir la placa vertical que se ha levantado a la entrada del parque admirable de la Condesa, inscribiendo en letras de bronce, como era decoroso, el nombre del Barón benemérito, cuya vida fue toda desinterés, nada vanidad, pura grandeza. En la placa se halla esculpida la fecha: 25 de octubre de 1927, en que el Ayuntamiento de México decretó unánimemente bautizar con el nombre de San Martín al parque mencionado, para rendir así un tributo de admiración al héroe inmaculado y de simpatía fraternal al pueblo argentino.

Claro que en ese homenaje ha tomado participación el Excelentísimo señor doctor Labougle, al tratarse de consagrar en nuestra patria al gran militar –ejemplo de magnanimidad- que solo tiene un émulo en Simón Bolívar, el otro Capitán ejemplar de la historia de América. Siquiso que antes del viaje del doctor Labougle, quedara inaugurado ese sencillo monumento público, que ha de ser feliz prelude del grandioso y ecuestre que por suscripción de la armada y el ejército ciudadano de la Argentina va a elevarse en el mismo parque una vez que reúna la suma de quinientos mil pesos que aproximadamente va a costar y es de advertirse que en esa obra están especialmente empeñados los 120,00 miembros de la Liga Patriótica Argentina, con sede en Buenos Aires, y que preside el señor doctor don Manuel Cartés. En esa Liga figuran obreros, agricultores, hombres de Estado, estudiantes universitarios y todos los elementos que son formas vivas en la nacionalidad argentina.

En el acto de ser descorrido el velo que cubre la placa bronceada, hará uso de la palabra el señor regidor de Obras Públicas, a nombre del H. Ayuntamiento metropolitano, debiendo contestarle en breve alocución el Excelentísimo señor Ministro, doctor Labougle. La colonia argentina hará guardia de honor en esos instantes. La obra material fue realizada por la Fundación Artística que trabaja en al calle de Asturias, de la colonia de La Verónica.

Para los argentinos y los mexicanos, este homenaje tiene una especial significación en los anales del afecto que ambos pueblos se profesan y viene a aumentar el número de los que en toda América se han rendido ya al libertador de tres repúblicas: Argentina, Chile y Perú. Merecía tal tributo el soldado de los Andes que, a la altura de Aníbal, subió a los parajes de la cordillera en su éxodo que comenzando en Mendoza, siguió en Cancha Rayada, Maipú y Chacabuco para culminar en la entrevista de Guayaquil, donde hubo de retirarse del proscenio político peruano para dejar libre el paso al libertador colombiano.

San Martín tendrá, pues en México un monumento a más tardar dentro de dos años. Su figura ecuestre se destaca ya, severa e imponente, en las principales capitales americanas, tales como Buenos Aires, y demás ciudades argentinas, Santiago de Chile, Lima, Bogotá y Washington, sin contar las que tiene en Boulogne-sur-le mer, Francia, la población en que el héroe falleció. Pronto ha tenerla en Venezuela y en una ciudad de España, que se sabe todavía.

Es seguro que cuando el monumento al prócer sea inaugurado en nuestra metrópoli, venga a la grandiosa ceremonia una delegación del ejército y de la marina argentina, un buque de guerra y varios granaderos que fueron los soldados que San Martín organizó en una institución que sigue siendo el orgullo de aquella patria americana. Cuando el monumento en Francia se inauguró, concurrieron una escuadrilla y un regimiento de granaderos a caballo, habiendo tomado parte en la apoteosis dos regimientos de coraceros y dos de la infantería francesa, y presidiéndola el general André, Ministro de la Guerra en aquella República.

El acto de hoy tendrá una resonancia vista en los corazones del pueblo amigo, que tiene a ufanía presentar en la historia humana el ejemplo altísimo de un capitán civil que economizó la sangre y las lágrimas para libertar tres naciones y que con un desprendimiento sublime, renunció al poder cuando aparentemente su hora declinaba, pero su grandeza crecía hasta la excelsitud en el alma de su pueblo agradecido.

ANEXO 3.

“DISCURSOS PRONUNCIADOS EL DIA 6 DE DICIEMBRE DE 1927, DURANTE EL EVENTO DE DEVELAMIENTO DE LA PLACA QUE DIO NOMBRE AL PARQUE SAN MARTÍN”.

MEMORIAS DEL AYUNTAMIENTO 1927.

El Sr. Pérez Molina pronunció el siguiente discurso:

“Señor ministro, señores representantes diplomáticos, señores: El acto que aquí nos congrega tiene una gran trascendencia, a pesar de su sencillez: es una prueba de solidaridad entre los pueblos de origen indo-hispano.

La Ciudad de México al dar el nombre del héroe inmortal argentino a uno de sus más bellos parques, en el que pronto se levantará la estatua que recuerde al valeroso soldado que dio libertad a la América del Sur, no hace sino patentizar que está fuertemente vinculada con la bella y próspera Nación que bañan las aguas del Río de la Plata.

Si fue elegido el nombre del General San Martín entre los otros muchos nombres ilustres argentinos, como el representativo de aquella nación hermana, fue por los méritos de aquél que supo llevar triunfante la bandera alba y celeste en la guerra de independencia cuando la América toda afrontaba estoicamente el sacrificio para realizar un noble anhelo: el de la libertad.

La Argentina, como todos los demás países del continente, se sintió fuerte, se sintió grande y quiso emanciparse de la tutela de España. El 25 de mayo del año de 1810 fue proclamada la Independencia Argentina, por el Coronel del Batallón de Patricios don Cornelio Saavedra.

San Martín a la sazón se encontraba en España donde había hecho una brillante carrera militar. Nacido en el pueblo de Yapeyu, en la Provincia de Corrientes de la república Argentina, y siendo casi un niño fue llevado a España, donde se educó militarmente, haciendo en el ejército un brillante papel, pues tomó parte en las batallas sostenidas durante la invasión Napoleónica, distinguiéndose en las de Bailen y las Albuera, lo que le valió llegar a ostentar el grado de Teniente Coronel.

Sin embargo cultivaba en su alma el amor a la Patria y, al saber en 1811 que la Argentina luchaba por su libertad, no vaciló un momento y se apresuró a venir a América a ofrendar su vida en holocausto de tan sublime ideal. Inmediatamente que estuvo en suelo argentino, organizó el Regimiento de Granaderos a Caballo, el cuál aún existe y usa el mismo uniforme que para él diseñó el héroe y sirve de guarnición a la Ciudad de Buenos Aires, y al frente de él paseó triunfante la bandera de la que dijera el poeta: Al cielo arrebataron nuestros gigantes padres el blanco y el celeste de nuestro pabellón, por eso en las regiones de la victoriosa ondea esta hija de los cielos que no degeneró.

San Martín no se limitó a luchar en su propia patria, sino que cruzó los andes y peleó por la independencia en Chile y en el Perú. Consumada la independencia de América del Sur, San Martín emigró a Europa para no verse obligado a mezclarse en los asuntos políticos y murió pobre en Boulogne-Sur-Mer. Más tarde sus restos traídos a la Argentina y sepultados con honores incomparables bajo las bóvedas de la Catedral de Buenos Aires.

Son incontables los monumentos que se han erigido en su honor, y solamente recordaremos que el Congreso Argentino votó la cantidad de cien mil pesos para que se levante un templo que encierre las ruinas de la casa en que nació el héroe invicto; en Boulogne-Sur-Mer se levantó a su memoria un monumento ecuestre y el gobierno francés permitió que el Regimiento de Granaderos a Caballo, fuera a hacerle los honores cuando fue descubierto; hay monumentos ecuestres en San Martín, en Buenos Aires, en Tucumán y todas las Capitales de Provincia argentinas, en Lima, y en muchas partes. México rinde hoy homenaje al libertador y con ello da un fraternal abrazo a la República del Plata, fraternal porque si hacia el norte tiene México un vecino con el que debe llevar buena amistad, al sur del Suchiate se encuentran sus hermanas, sus familiares, las naciones de su mismo origen, de su misma habla, de su misma raza".

El señor Labougle respondió con las siguientes palabras:

"Cábeme la honra como representante de la República Argentina, de agradecer al Ayuntamiento de México esta prueba de simpatía que da a mi país, burilando el nombre de nuestro héroe epónimo en el bronce que acaba de ser descubierto. Este acto, a pesar de su sencillez tiene una profunda trascendencia y encontrará un eco de grata emoción en todo corazón argentino, al saber como saben honrar en México a la figura de su prócer.

Recordar la vida y obra de nuestro libertador, sería hablar de toda nuestra historia. Fue en España donde inició su obra redentora, y al llegar al país, pensó que no podría consolidarse la Independencia Argentina, si no se llevaba la libertad a otros países, y así fue como cruzó los Andes y llevó hasta el Chimborazo a sus fuerzas vencedoras.

Quiero repetir que la República Argentina reconoce las manifestaciones de simpatía que le ha acordado México, y las agradece correspondiendo en la misma forma, ya que allí se siguen con singular interés todas las palpitaciones de vuestra vida colectiva.

Está bien el nombre de San Martín en este parque admirable, porque así estará siempre presente en los corazones argentinos la figura de vuestra patria, por cuya gloria formulo mis más ardientes votos. Tengo que agradecer, a nombre de mi país al Ayuntamiento de la ciudad de México, este homenaje rendido al General San Martín".

ANEXO 4.

"MÉXICO TENDRÁ EN BREVE UN GRAN TEATRO AL AIRE LIBRE QUE ESTA SIENDO CONSTRUIDO EN EL FRACCIONAMIENTO DE LA CONDESA".

EL UNIVERSAL. 13 DE ENERO DE 1928.

Una de las mejoras más notables que tendrá la Ciudad de México en el año 1928 será, seguramente, el gran teatro al aire libre que se está construyendo en el fraccionamiento de la Condesa, gracias al espíritu de empresa de los directores de esa bella parte de la ciudad.

Esta innovación, a no dudarlo será positivamente de un gran beneficio ornamental para esa parte de la metrópoli y hará posible, por su extraordinario cupo, la implantación de bellísimos espectáculos de conjunto que deleiten a las seis mil personas que cómodamente cabrán en la rotonda. Por otra parte, como el piso del lunetario será desmontable, cuando en el referido teatro al aire libre no se ofrezcan espectáculos, habrá un grandioso patio, con multitud de aparatos modernos, para fruición de los niños de la colonia. Se instalarán toboganes, "looping-the-loops", etcétera.

Para fines del próximo mes de febrero quedará terminada esta grandiosa obra diseñada por el arquitecto Leonardo Noriega, uno de los más recientes valores mexicanos en el arte de la construcción, quien lo ha llevado a cabo con la cooperación del ingeniero F. Xavier Stávoli. Cabe hacer notar que el único teatro al aire libre que existe en la República –el de Teotihuacan- fue ejecutado por el padre del arquitecto a que nos venimos refiriendo, el ingeniero Carlos Noriega, ya fallecido.

El Ayuntamiento ha mostrado especial interés en las obras del teatro al Aire Libre, toda vez que significan, repetimos, una bellísima contribución para la ciudad, construido con capital privado, y que, no obstante, en cuanto esté terminado, se entregará solemnemente a la Comuna Metropolitana.

Ofrecemos en esta página, un aspecto a ojo de pájaro del teatro al aire libre, según la concepción del arquitecto Noriega.

ANEXO 5.

"NUESTRA PORTADA".

CEMENTO. NUM. 21. ENERO DE 1928.

La hermosa fuente que engalana la portada del presente número de "Cemento" es una obra del arquitecto Leonardo Noriega y forma parte de la rotonda del Reloj – Radio en el moderno fraccionamiento "Insurgentes Condesa".

En nuestra página central damos una fotografía completa de dicha rotonda, que consta de una magnífica columna en el centro, en cuyo interior está adaptado el novísimo aparato de radio que substituirá las clásicas serenatas de nuestros jardines, haciendo honor a los nuevos triunfos de la ciencia.

Debemos sentirnos muy satisfechos de contar en nuestra "Ciudad de los Palacios" con obras de esta índole, que además de ser bellas en sí mismas, tienen un noble fin educativo.

Es en todo el mundo, el primer aparato en su género que se adapta a un jardín público y su instalación se debe al señor Ingeniero F. Javier Stávoli, Jefe del Departamento de Radio de la Secretaría de Educación.

Rodea a la columna una serie de bancas para los oyentes y dos hermosas fuentes de ornato. El arquitecto Noriega logró concebir una bellísima obra en la que expresando en su estilo el espíritu de la época, supo ajustarla en todas sus partes al objeto con que fue construida, resaltando además por la sobriedad de sus adornos y la elegancia de sus líneas.

ANEXO 6.

“LA COLONIA DEL HIPÓDROMO Y SU GRAN PARQUE “GENERAL SAN MARTÍN”

Arq. Psj. N. Ramírez de Arellano.

OBRAS PÚBLICAS. JULIO 1930.

El parque denominado “General San Martín” se encuentra situado en el corazón del llamado Fraccionamiento Hipódromo de la Condesa, en terrenos de lo que fue Hipódromo de la condesa y es en la actualidad, a no dudarlo, el primero de los parques de la Ciudad de México en cuanto a belleza y trazo moderno y al conjunto de sus instalaciones, pues si bien es cierto que la Alameda Central y el Parque Venustiano Carranza son de superficies mayores, aquella con casi cien mil metros cuadrados y el último con ciento cincuenta mil, no tienen el atractivo del Parque San Martín, la una por su trazo severo y sus plantaciones aglomeradas que forman sombra constante y mantienen el ambiente con demasiada humedad, así como por la falta de hermosura en el porte de las arboledas ocasionada por la misma aglomeración y la falta de contrastes de luz y sombra; el Parque Venustiano Carranza aún con su trazo moderno, por el haberse supeditado este a la necesidad de establecer dentro de él innumerables campos de deporte, pistas y edificios.

El terreno que ocupa el Parque San Martín tiene una superficie de 67 mil metros cuadrados y está situado al centro de la Colonia Hipódromo que tiene una superficie total de 479 mil metros cuadrados. El terreno en que fue construido este parque formaba una hondonada con relación al resto del terreno del hipódromo; pero lejos de haberse construido un parque aprovechando este desnivel o bien ejecutando a nivel, forma en que se hubieran gastado muchos miles de pesos menos, los empresarios del fraccionamiento aprobaron, entre cinco o seis proyectos aquel que desarrollaba un movimiento en el terreno para la formación de alturas.

El parque presenta tres entradas: al frente de la avenida Sonora, la principal, en la esquina de las avenidas Sonora y México, la forma un espléndido parterre, con un trazo regular, teniendo al centro como motivo ornamental una plataforma con rosales que divide en dos la entrada formando dos calzadas, una la que conduce a la cascada y la otra que forma el principio de la gran calzada de circunvalación.

Lateralmente forman marco a esta entrada principal plantaciones con palmeras, y corta el fondo una glorieta con una enorme palma fénix que sirve de base a la silueta de las columnas del teatro Lindberg. La entrada por la mitad de la avenida Sonora conduce directamente, a una altura de cuatro metros que alimenta al lago. Esta altura forma una pequeña colina con plantaciones diversas al exterior, coníferas en una gran cantidad y un bosque formado con arbustos florales. A los lados de la cascada, las plantaciones tienden a crear un ambiente semitropical que contrasta con cedros del Líbano plantados aisladamente.

Inmediatamente enseguida de la cascada que forma tres saltos, comienza un canal que, después de pasar por debajo de un puente construido de concreto imitando tablones de madera, forma el primer lago. Continúa luego el desarrollo del lago que se estrecha en un punto de unión de cuatro calzadas, formándose allí el paso por medio de bloques de concreto ligeramente separados entre sí, para dar lugar al segundo lago, de forma semicircular. Queda hacia el norte una colina que divide este lago del tercero, y al sur sus praderas en descenso, hasta la entrada al parque situada frente a la calle de Teotihuacan. Después de pasar bajo un puente colonial, se forma el gran lago que tiene una superficie de cinco mil metros cuadrados.

Dividiendo al gran lago del fondo del teatro al aire libre, llamado Lindbergh se encuentra una calzada que bordea totalmente este lago, y forma fondo a las columnas del teatro un macizo plantado de casuarinas, en contraste con las mimosas destinadas a la plantación del bosque bajo.

Forman la sala del teatro: dos inmensas pérgolas, lateralmente; el escenario, con grandes pebeteros a los lados y la entrada provista de dos rejas y teniendo al exterior como motivo central una fuente con una escultura de mujer. El escenario tiene capacidad suficiente para permitir trabajar simultáneamente en evoluciones y bailables, hasta trescientos artistas, y la sala la tiene para siete mil espectadores en lunetario más mil en las pérgolas, que se convierten en palcos. Las pérgolas quedan a un nivel que asciende de 0.60 metros a 1.50 metros sobre el nivel de la sala. Todo este enorme espacio queda dotado de diario de juegos de niños, habiéndose instalado en él diversos aparatos con tal objeto y un anillo con piso de cemento para patinaje.

La avenida Michoacán divide en dos partes el parque, y su segunda parte hace contraste con la primera por estar tratado el terreno con valoneos y formando prados aconchados. Al centro de esta parte del parque esta instalada una torre de radio con un reloj público y a su alrededor una plazoleta con bancas para los asistentes a las audiciones de radio.

La construcción del parque tuvo un costo en las solas obras de jardinería, lagos, etc. de \$120,000.00; el teatro al aire libre, proyecto del arquitecto Leonardo Noriega costó \$72,500.00; la torre del radio del mismo arquitecto \$16,000.00; los candelabros de concreto con azulejos, tuvieron un importe de \$150.00 cada uno; las bancas de concreto \$110.00 y los letreros con leyendas, etc. \$85.00. Como obra de conjunto, de detalles y de acabados, es el Parque San Martín el más hermoso de la Ciudad de México y el más concurrido después del Bosque de Chapultepec.

La Colonia del Hipódromo tiene un trazo artístico enteramente moderno, como se aprecia por el plano y las vistas aéreas que se acompañan, y esta rápidamente poblándose de residencias y edificios de lujo y muy hermosos atractivos, según se nota en los grabados adjuntos. Las fuentes de sus diversas glorietas, las bancas ornamentales, los candelabros, indicadores de calles, camellones, etc. que complementan su trazo e instalaciones son de un gusto refinado y construidos a todo costo.

Las numerosas fotografías que ilustran este artículo dan apenas una idea de los atractivos y la belleza de este elegante y ultramoderno rincón de la capital, que hace apenas seis años era un campo eriazos, con las ruinas de un hipódromo casi abandonado desde hacía quince años.

ANEXO 7.

"LA COLONIA DEL HIPÓDROMO".
Rafael de Regil.

REVISTA DE REVISTAS. JULIO 1932.

Este es el tercer trabajo premiado en el concurso de relatos sobre colonias, barrios o delegaciones del Distrito Federal, a que convocaran REVISTA DE REVISTAS y la Agencia Misrachi, Ave. Juárez, 10. Su autor puede pasar por nuestras oficinas, Bucareli 17, para tratar lo referido a las suscripciones que le corresponden, conforme a las bases de este certamen.

Cuando llega algún amigo de los Estados y nos pide que lo paseemos por la ciudad, uno de los primeros lugares a que lo llevamos es a la Colonia del Hipódromo. Le contamos, con vanidad de capitalinos –habitantes de una ciudad que por gracia de un decreto tiene más del millón de almas- que hace unos seis años no había una sola casa en este sitio, que solo era vasto terreno baldío, en el que nerviosos equinos se disputaban el galardón de la máxima velocidad.

Nos recreamos en el asombro que experimenta, y quedamos un poco cortados cuando nos pregunta de dónde sale tanta gente ansiosa de construir casa propia, pues es un misterio que se nos agranda, al contemplar la fiebre con que en esta Colonia se dedican a la construcción de casas de departamentos de cinco o más pisos. ¿Será que nos queremos engañar a nosotros mismos, haciéndonos creer que vivimos en una gran metrópoli en la que la población es tan densa que la gente, no teniendo un lugar sobre la tierra tiene que buscárselo sobre el techo del vecino?

Al entrar al Hipódromo experimentamos la impresión de estar tomando un "cocktail" no logrado, en el que, como ingredientes, entran arquitecturas disímiles, de todos los periodos y todos los estilos, aún de algunos que solo ha sido capaz de imaginar una persona ansiosa de distinción.

Junto a la mansión del más puro estilo colonial alzáse la simplicidad rebuscada de un edificio moderno; más allá se contemplan "chalets" suizos, casas "colonial" americano, un castillo medieval al lado de uno gótico, un alcázar morisco dominando un "bungalow" que parece ser residencia de muñecos, y hasta se hallan edificios que semejan barcos varados. ¡La apoteosis de la libertad individual expresándose en piedra y cal, ladrillo y cemento!

La única unidad que podría encontrarse sería en sus calles, todas sombreadas por arboleda, y en sus avenidas circulares (laberinto para los extraños) con un ancho prado central dividido por una calzada longitudinalmente, a cuyos lados se encuentran macizos de truenos, que disimulan una cruz de banca y poste de alumbrado, lograda en un estilo "colonial" que sería el asombro de nuestros antepasados si alguna broma práctica del destino los resucitase.

La Colonia del Hipódromo tiene, poco a más o menos, la forma de un elipse, con una porción agregada en su parte Suroeste para alcanzar la Avenida de los Insurgentes, que le sirve de lindero con la Colonia Roma. En lo que podríamos llamar centro norte de esta elipse se encuentra la Plaza del Popocatépetl, que fue uno de los primeros sitios en poblarse, y en la que se encuentran dos de las más hermosas residencias del rumbo, "coloniales", una de las cuales ha servido como escenario a la película "Santa", en la que también se ve la bella fuente de estilización árabe, que igualmente se halla en esta plaza.

El centro del Hipódromo está ocupado por el Parque san Martín, jardín exótico y tan cuidado que el tirar la colilla del cigarrillo nos da una impresión de sacrilegio, como si mancháramos el suelo de una mezquita con el polvo de nuestros zapatos. En él sentimos la grandiosidad de este Valle de México, cuyas montañas, en la lejanía, nos ocultan el horizonte, formando uno propio en el que los picos de su sierra semejan la gráfica de un sismo.

En un rincón del parque, escondido entre grupos de arbustos, en su mayoría coníferas, hay una pequeña cascada que da nacimiento a un riachuelo, flanqueado por rústicas bandas de cemento armado, en las que se ven parejas de enamorados sosteniendo sus eternas discusiones, resguardadas del sol tropical de esta tierra templada, por tejados de madera fingida. Desemboca el riachuelo, después de recorrer un corto trecho entre bosquecillos de mimosas, y alguno que otro pino, en un lago de aguas verde-claras, en que navegan cisnes y gansos, y en cuyo espejo se refleja, atrevida, la altiva columnata del escenario del Teatro al Aire Libre.

En el frente de este teatro se encuentra la estatua de una india, de cemento desnuda y erecta, sostiene bajo los brazos dos cántaros que vuelcan chorros de agua a sus pies.

Da pena pensar que en este sitio sólo ha habido dos o tres funciones, aunque puede ser que únicamente lo hayan levantado como un motivo decorativo, como parece ser el caso del radio-reloj que del otro lado está.

Son bastante curiosos los letreros de este parque, que, en un alarde de civismo ilusorio, o con fines de propaganda pro turismo, para que los extranjeros vean que tenemos cultura, confían su cuidado y conservación a la educación del transeúnte.

Ya casi en las afueras de la Colonia encuéntrase la Parroquia, una diminuta capilla llamada de la Coronación, que por su aspecto pueblerino y escasa capacidad habla mal de la devoción del rumbo o de la vanidad de los feligreses que prefieren ir a la Sagrada Familia, porque allí hay más gente que los vea, y ante la cuál pueden lucir sus vestidos o charlar a la salida.

El carácter de los habitantes de la Colonia Hipódromo también es peculiar, y puede ser que deba considerársele como el resultado del ansia que actualmente hay en México porque se nos considere con espíritus modernos, y que se revela tanto en la instalación de un semáforo automático, como en el gran número de restaurantes y "quick-lunchs" que en el centro de la ciudad se han abierto, y cuya necesidad se pone de manifiesto al ver lo rápidamente que quiebran.

Por las tardes salen las muchachas, con los vestidos muy escotados y luciendo las piernas desnudas de medias, a sentarse en los prados de la calle, y dedícense a charlar o a lo que usó llamarse "labores propias de su sexo", cuando éste todavía era débil; y esperan que lleguen los colegiales con los cuales siguen charlando, pero ya con un nuevo interés, con el del "flirt", cuyo significado no sería capaces de explicar la mayor parte de las muchachas modernas, aunque no comprenderían la vida sin él.

De vez en cuando se ve pasar un indio que, con el rollo de petates a la espalda, o vendiendo sus canastos llenos de frutas, pone una nota de anacronismo típico en esta Ciudad de los Palacios, que ya solo se divierten en inglés y en cuyas calles una china poblana causaría el mismo asombro que un traje escocés.

Esta es la colonia del Hipódromo, orgullo de la Capital.

Rafael de Regil.
Ámsterdam 315.
México, D.F.

ANEXO 8.

"CASA HABITACIÓN".
Arq. Leonardo Noriega Stávoli.

TESIS DE LICENCIATURA. ESCUELA NACIONAL DE ARQUITECTURA. UNAM. 1937.

Los aspectos que deseo señalar, no pretenden dar soluciones nuevas, sino solamente definir a ustedes mi orientación en forma breve. Empezaré tratando de hacer un resumen de los pasos sucesivos que abarca la solución de un problema arquitectónico.

El primer paso lógicamente consiste en la elaboración del programa, previendo en el mismo las necesidades futuras del problema, ya que de no hacerlo, la solución resultaría inadecuada en un lapso mas o menos largo. Es bien sabido que la composición es siempre función del programa. Puede decirse que si se emprende la solución de un problema con un programa deficiente, el proyecto resultará al final también deficiente.

Considero que el segundo paso debe consistir en resolver en diagramas o gráficas el funcionamiento de lo que va a proyectarse. En estos diagramas tienen que vaciarse todos los elementos del programa, pero estableciendo ya la relación y coordinación que debe ligarlos. Este trabajo implica para el arquitecto, un estudio previo de funcionamiento que, sin duda, le ayudará a encontrar la solución.

Conocidos así todos los datos del problema, puede ya buscarse el organismo que los resuelva.

En seguida se busca el PARTIDO GENERAL, o sean la circulaciones que realizaran la liga debida entre las distintas partes. Cada PARTE fundamental del programa tendrá su forma adecuada y la orientación debida; una superficie calculada de manera que al menos no difiera mucho de la que resulte definitiva.

Se preverán de manera general las redes de tubería y plantas (si las hay) relativas a las instalaciones complementarias del edificio o edificios. Esto tiene importancia capital dentro de una buena composición.

En una palabra, siendo básico el partido que se acepte para el buen éxito, deben hacerse tantos ensayos como sean necesarios en cada caso; antes de optar por el que habrá de desarrollarse. Ya logrado el partido general, el paso siguiente consiste en el estudio en detalle a mayor escala de cada parte. Si el partido de conjunto es bueno y las áreas de sus distintas partes estuvieron bien previstas, el estudio en detalle de cada una de ellas se facilita, permitiendo mantener la idea base.

Se debe estudiar casi simultáneamente el mejor procedimiento constructivo para el caso, a fin de lograr condiciones efectivas de trabajo para el material o materiales que vayan a emplearse. Creo que la distribución general no debe subordinarse a una estructura que por tales o cuales razones se imponga de antemano. La estructura debe ser la realización constructiva para una distribución dada.

El paso final consistirá en vaciar en planos el resultado de los cálculos, realizar dibujos en detalle de puertas, ventanas, etc, o sea de los elementos que integran a las partes.

Considero que procediendo como queda dicho, el resultado en conjunto y en detalle tendrá su propio sentido plástico, pues estará de acuerdo con los cánones establecidos por todas las buenas épocas de arquitectura que ha tenido la humanidad.

ANEXO 9.

Algunos de los célebres personajes que vivieron y le dieron vida y formaron parte del carácter y atmósfera urbana de las colonias Condesa e Hipódromo a lo largo de su historia, con sus respectivos domicilios.

NOMBRE	OCUPACIÓN	DIRECCIÓN
Agustín Lara	Compositor	Celaya 5
Dolores del Río	Actriz	Ámsterdam
Mario Moreno "Cantinflas"	Actor	Insurgentes esq. Michoacán
María Conesa	Actriz y cantante	Popocatepetl 41
Emilio Portes Gil	Ex Presidente	Aguascalientes
Pascual Ortiz Rubio	Ex Presidente	Amsterdam
Salvador Elizondo	Escritor	Av. México
Juan Soriano	Pintor y escultor	Ámsterdam 70
Octavio Paz	Escritor	Mexicali
Elena Garro	Escritora	Mexicali
Hugo Argüelles	Dramaturgo	Cacahuamilpa
Enrique Krauze	Historiador	Ensenada 107
Héctor y Luis M. Aguilar Camín	Historiador y poeta	Av. México 15
Julio Castillo	Director teatral	Cacahuamilpa 24
Tito Dávison	Cineasta	Edificio Basurto
Arturo Ripstein	Cineasta	Ámsterdam 101
Raúl Astor	Actor	Popocatepetl 101
Jacobo Zabludovsky	Periodista	Benjamín Hill
Manuel Gómez Morín	Político	Nuevo León 26
Teodoro González de León	Arquitecto	Ámsterdam 98
Francisco Serrano	Arquitecto	-
Guillermo Cañedo	Empresario	Culiacán
María Romero	Cantante de Ópera	Ámsterdam 10
Gustavo Petricholi	Srio. de Hacienda	Av. México 147
Roy Carter	Director de Orquesta	Av. México 147
Alberto Vázquez	Actor	Ámsterdam 307
Paulina Lavista	Fotógrafa	Edif. Pacadilly
Pablo Moncayo	Músico	-
Ricardo Palmerín	Músico	-
Maricruz Olivier	Actriz	-
Guillermo Sheridan	Escritor	-
Paco Ignacio Taibo I	Escritor	-
Luis Rius	Escritor y dibujante	-
Jacobo Glantz	Poeta	-
Leonardo Nierman	Pintor	-
Moisés Zabludovsky	Pintor	-
Susana Alexander	Actriz	-
Wolf Rubinsky	Actor	-

Entre muchos otros.

ANEXO 10.

Resultados de la encuesta realizada en el Parque México entre los meses de marzo y mayo de 2005 en días domingo y lunes en horarios entre las 8:00 hrs. y las 15:00 hrs.

1. ¿Con que frecuencia visita el Parque México?

FRECUENCIA	PORCENTAJE	COLONOS	VISITANTES
Cada 8 días	25.70 %	2.90 %	22.80 %
Diario	21.40 %	17.10 %	4.30 %
Cada 2 días	15.70 %	8.50 %	7.20 %
Cada 30 días	10.00 %	-	10.00 %
Cada 15 días	8.50 %	1.40 %	7.10 %
Cada 3 días	7.10 %	2.80 %	4.20 %
Primera vez	5.70 %	-	5.70 %
Cada año	4.20 %	-	4.20 %
Cada 2 años o mas	1.40 %	-	1.40 %
TOTAL	100 %	32 %	68 %

3. ¿Qué viene a su mente al oír mencionar o pensar en el parque México?

Tranquilidad	31.39 %
Belleza	13.95 %
Naturaleza	10.46 %
Diversión	5.81 %
Colonia Condesa	4.65 %
Alegría	4.65 %
Patos	3.48 %
Distracción	3.48 %
Perros	3.48 %
Antigüedad	3.48 %
Convivencia	3.48 %
Fuentes	3.48 %
Niños	3.48 %
Grande	3.48 %
Nada	1.16 %
TOTAL	100 %

2. ¿A qué viene al Parque México y qué actividades realiza en el?

Estar (leer, meditar, caminar, etc)	38.82 %
Pasear perros	16.47 %
Jugar con sus hijos	15.29 %
Hacer ejercicio	10.58 %
Ver a los patos	4.70 %
Andar en bicicleta	2.35 %
Tomar talleres	2.35 %
Comer	2.35 %
Trabajar	2.35 %
De paso	2.35 %
Patinar	1.17 %
Biblioteca	1.17 %
TOTAL	100 %

4. ¿Qué zona es la que habitualmente recorre más del parque?

Lago	24.05 %
Todo	20.25 %
Teatro	16.45 %
Andadores	8.86 %
Fuentes	7.59 %
Reloj	7.59 %
Zona de tezontle	3.79 %
Zona central	3.79 %
Perímetro	3.79 %
Áreas verdes	2.53 %
No contesto	1.26 %
TOTAL	100 %

5. ¿Qué zona es la que menos recorre del parque?

Ninguna en particular	23.61 %
Teatro	18.05 %
Reloj	18.05 %
Perímetro	16.66 %
Lago	16.66 %
Zona de tezontle	2.77 %
Biblioteca	1.38 %
Zona de servicios	1.38 %
Fuente de los cantaros	1.38 %
TOTAL	100 %

6.1 ¿Qué emoción le produce?

Paz	63.04 %
Alegría	23.91 %
Nostalgia	4.34 %
Seguridad	4.34 %
Libertad	2.17 %
Frescura	2.17 %
TOTAL	100 %

6. ¿Qué es lo que más le agrada del parque?

La vegetación	28.91 %
El ambiente	18.07 %
El lago	13.25 %
Las fuentes	7.22 %
La convivencia	6.02 %
Las bancas	6.02 %
La belleza	4.81 %
Los animales	4.81 %
Los niños	3.61 %
Los andadores	2.40 %
La gente	2.40 %
Todo	1.20 %
Patinar	1.20 %
TOTAL	100 %

7. ¿Qué es lo que más le desagrada del parque?

Basura	28.91%
Muchos perros	18.07 %
Agua sucia	10.84 %
Heces de perros	10.84 %
Erosión	8.43 %
Nada en particular	8.43 %
Mucha gente	3.61 %
Zona de tezontle	2.40 %
Zona de servicios	1.20 %
Asalto	1.20 %
Composta	1.20 %
Los patinadores	1.20 %
Alquiler de carritos	1.20 %
Los vagabundos	1.20 %
El nuevo pavimento	1.20 %
TOTAL	100 %

7.1 ¿Qué sensación le produce?

Coraje	33.33 %
Molestia	33.33 %
Asco	14.28 %
Inseguridad	9.52 %
Tristeza	9.52 %
TOTAL	100 %

9. ¿Qué hace diferente a este parque de otros de la ciudad?

Su gente	18.62 %
Su ambiente	16.66 %
Su entorno	11.76 %
Su antigüedad	6.86 %
La vegetación	5.88 %
Su diseño	5.88 %
Su tamaño	5.88 %
No contesto	4.90 %
Su cuidado	4.90 %
Los patos	2.94 %
Que no tiene juegos	2.94 %
Los perros	2.94 %
El misterio	1.96 %
El teatro	1.96 %
Las actividades y talleres	1.96 %
Sus andadores	1.96 %
El lago	0.98 %
Sus letreros	0.98 %
TOTAL	100 %

8. ¿Cuáles diría usted que son los elementos más característicos del parque?

La vegetación	19.23 %
Las bancas	15.38 %
El lago	12.30 %
El teatro	9.23 %
La gente	9.23 %
La fuente de los cantaros	8.46 %
El ambiente	5.38 %
Los patos	4.61 %
Las aves	3.84 %
Los perros	3.07 %
El tamaño	1.53 %
Los puentes	1.53 %
Los carritos eléctricos	1.53 %
La biblioteca	0.76 %
El reloj	0.76 %
Los letreros	0.76 %
Don Chucho *	0.76 %
Los andadores	0.76 %
La belleza	0.76 %
TOTAL	100 %

* En abril de 2005 el señor Jesús Malvaéz Valencia, conocido como Don Chucho, quién desde 1960 paseó a varias generaciones de niños en sus camioncitos a escala, falleció junto con uno de sus hijos en un incendio que devastó su casa. Este hecho conmovió a toda la colonia y casi de inmediato los vecinos y miembros de la Asociación Amigos de los Parques abogaron por ellos ante las autoridades delegaciones correspondientes y reunieron un fondo superior a los \$10,000.00 para apoyar a la familia, a quien por supuesto también se le permitió continuar con el negocio de los camiones y de una cama elástica que manejan actualmente la esposa y una hija del entrañable Don Chucho (QEPD).

10. Mencione tres adjetivos que a su parecer apliquen para el parque México

Grande	21.16 %
Tranquilo apacible o relajante	20.10 %
Bonito o hermoso	12.16 %
Agradable	6.87 %
Nuevo cuidado o limpio	6.34 %
Vivo o alegre	5.82 %
Histórico	5.82 %
Verde	5.29 %
Fresco o húmedo	4.23 %
Seguro	3.70 %
Viejo	2.11 %
Sucio	1.58 %
Oscuro	1.05 %
Familiar	1.05 %
Único	0.52 %
Soleado	0.52 %
Acogedor	0.52 %
Místico	0.52 %
Sincero	0.52 %
TOTAL	100 %

IDENTIFICACIÓN DE IMÁGENES.

1. Lámina de la delegación Cuahutémoc y sus principales espacios abiertos públicos. **Victor Ramírez Alvarado.**
2. Lámina de ubicación del Parque México. **Victor Ramírez Alvarado.**
3. Vista aérea del lago y del teatro Coronel Lindbergh. **Porras Padilla, Jannette.** Condesa Hipódromo. Ed. Clío, Libros y Videos, S.A. de C.V. México. 2001.
4. Graffiti en el Teatro al aire libre "Coronel Lindbergh". **Victor Ramírez Alvarado.**
5. Cesto de basura en el Parque México. **Victor Ramírez Alvarado.**
6. Almacenaje de desechos sólidos en el Parque México. **Victor Ramírez Alvarado.**
7. Feria en el acceso al teatro al aire libre "Coronel Lindbergh". **Victor Ramírez Alvarado.**
8. Lámina de la Colonia Hipódromo diferenciando tres sectores de acuerdo a su traza urbana. **Victor Ramírez Alvarado.**
9. Lámina de principales vialidades y nodos vehiculares en la colonia Hipódromo. **Victor Ramírez Alvarado.**
10. Carta de uso de suelos. Programa Delegacional de Desarrollo Urbano 1997.
11. Lámina de la zona patrimonial a la que pertenece la colonia Hipódromo en la Delegación Cuahutémoc. **Victor Ramírez Alvarado.**
12. Lámina de edificios catalogados por el INBA en el perímetro del Parque México. **Barrón Villaseñor, Juan E.** "Estacionamiento subterráneo y edificio gubernamental en el Parque España". **Tesis de Licenciatura en Arquitectura, Facultad de Arquitectura. UNAM. 2000.**
13. Casa en Av. Sonora Num. 172. **Victor Ramírez Alvarado.**
14. Casa en Av. Amsterdam Num. 32. **Victor Ramírez Alvarado.**
15. Casa en Av. México Núm. 51. **Victor Ramírez Alvarado.**
16. Casa en Av. Amsterdam Num. 142. **Victor Ramírez Alvarado.**
17. Ventana de la casa de Av. México Num. 89. **Porras Padilla, Jannette.** Condesa Hipódromo. Ed. Clío, Libros y Videos, S.A. de C.V. México. 2001.
18. Edificio en Av. México Num. 157. **Victor Ramírez Alvarado.**
19. Edificio en Av. México Num. 33. **Victor Ramírez Alvarado.**
20. Edificio en Av. México Num. 167. **Porras Padilla, Jannette.** Condesa Hipódromo. Ed. Clío, Libros y Videos, S.A. de C.V. México. 2001.
21. Edificio en Av. Michoacán Num. 54. **Porras Padilla, Jannette.** Condesa Hipódromo. Ed. Clío, Libros y Videos, S.A. de C.V. México. 2001.
22. Edificio en Av. México Num. 75. **Victor Ramírez Alvarado.**
23. Edificios en Av. México Nums. 141 y 143. **Victor Ramírez Alvarado.**
24. Edificio en la calle de Campeche 276. **Victor Ramírez Alvarado.**
25. Edificio en Av. México Num. 121. **Victor Ramírez Alvarado.**
26. Edificio en Av. Sonora Num. 144. **Victor Ramírez Alvarado.**
27. Edificio en Av. Amsterdam Num. 130. **Victor Ramírez Alvarado.**
28. Edificio en la calle de Teotihuacan Num. 15. **Victor Ramírez Alvarado.**
29. Edificio en Av. Amsterdam Num. 18. **Victor Ramírez Alvarado.**
30. Isométrico volumétricos del perímetro del Parque México. **Documento en la Biblioteca del Departamento de Arquitectura del INBA.**
31. Isométrico volumétricos del perímetro del Parque México. **Documento en la Biblioteca del Departamento de Arquitectura del INBA.**
32. Lámina de sendas, nodos e hitos principales en la zona que rodea al Parque México. **Victor Ramírez Alvarado.**
33. Vista frontal de la gradería del Hipódromo de la Condesa. **Porras Padilla, Jannette.** Condesa Hipódromo. Ed. Clío, Libros y Videos, S.A. de C.V. México. 2001.
34. Vista posterior de la gradería del Hipódromo de la Condesa. **Porras Padilla, Jannette.** Condesa Hipódromo. Ed. Clío, Libros y Videos, S.A. de C.V. México. 2001.
35. Perspectiva General de El Toreo, se aprecia la curva norte de el Hipódromo de la Condesa así como el acceso y las gradas de éste.
36. Fotografía aérea de la colonia Roma, aparecen la glorieta de Miravalle, "El Toreo", y el "Hipódromo de la Condesa del Jockey Club". Anales de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, 1924. Tercera serie, Tomo VIII. 1924.
37. Propuestas de trazo para la colonia Hipódromo del Ing. Gallardo. **Calderón Turegano, Katia.** "Colonia Hipódromo: Historia de una vida". Tesis de Licenciatura en Arquitectura. Universidad Iberoamericana. 2001.
38. Propuestas de trazo para la colonia Hipódromo de J. G. De la Lama. **Calderón Turegano, Katia.** "Colonia Hipódromo: Historia de una vida". Tesis de Licenciatura en Arquitectura. Universidad Iberoamericana. 2001.
39. Propuestas de trazo para la colonia Hipódromo del Arq. Cuevas. **Calderón Turegano, Katia.** "Colonia Hipódromo: Historia de una vida". Tesis de Licenciatura en Arquitectura. Universidad Iberoamericana. 2001.
40. Propuestas de trazo para la colonia Hipódromo del Arq. Cuevas. **Calderón Turegano, Katia.** "Colonia Hipódromo: Historia de una vida". Tesis de Licenciatura en Arquitectura. Universidad Iberoamericana. 2001.
41. Propuesta original del Arq. José Luis Cuevas de 1923. Anuario 1922-1923. Sociedad de Arquitectos Mexicanos.
42. Plano de propuesta de iluminación, con el diseño de fraccionamiento final de la sección Insurgentes Hipódromo, donde se aprecia una de las ideas de trazo del parque central. **Planoteca del Archivo Histórico de la Ciudad de México.**
43. El Presidente Municipal Don Arturo de Saracho en la colocación del primer tubo de saneamiento del fraccionamiento. Boletín Municipal. 1926.
44. El Presidente Municipal Don Arturo de Saracho en la pavimentación de una de las calles del fraccionamiento. Boletín Municipal. 1926.
45. El Presidente Municipal Don Arturo de Saracho en la apertura de una de las calles del fraccionamiento. Boletín Municipal. 1926.
46. El Presidente Municipal Don Arturo de Saracho en la inauguración del alumbrado público del parque en agosto de 1927. Memorias del Ayuntamiento 1927.

47. Cartel publicitario del fraccionamiento donde se aprecia el gran parque central. Excelsior en González Franco, Lourdes Cruz. Francisco J. Serrano: Ingeniero Civil y Arquitecto. Facultad de Arquitectura; Facultad de Ingeniería. UNAM 1998.
48. Cartel publicitario del Teatro al Aire Libre. Excelsior 18 de diciembre de 1927.
49. Cartel publicitario del Teatro al Aire Libre ya nombrado "Coronel Lindbergh". El Universal. 5 de febrero de 1928.
50. Cartel publicitario de la inauguración de la rotonda Radio-Reloj. Excelsior. 1 de diciembre de 1927.
51. Cartel publicitario de la inauguración de la rotonda Radio-Reloj. El Universal. 2 de diciembre de 1927.
52. Cartel publicitario de las obras realizadas en el fraccionamiento. El Universal. 8 de enero de 1928.
53. Cartel publicitario del Teatro al Aire Libre "Coronel Lindbergh". El Universal. 19 de febrero de 1928.
54. Cartel publicitario del Teatro al Aire Libre "Coronel Lindbergh". El Universal. 22 de enero de 1928.
55. Cartel publicitario del Teatro al Aire Libre "Coronel Lindbergh". El Universal. 11 de diciembre de 1927.
56. Encabezado e Ilustración de un artículo donde se aprecia una vista general del Teatro al Aire Libre Coronel Lindbergh. El Universal. 13 de enero de 1928.
57. Discurso del señor Labougle, durante la ceremonia de develación de la placa que dio el nombre de San Martín al parque. Boletín Municipal, 1927.
58. El Presidente Municipal Arturo de Saracho colocando el acta firmada dentro de la primera piedra del teatro al aire libre. Memorias del Ayuntamiento 1927.
59. Plano aprobado por el Ayuntamiento para el diseño del Parque Central del fraccionamiento. Boletín Municipal. 31 de agosto de 1926.
60. Plano definitivo del fraccionamiento y del trazo del Parque México, aparece también el trazo del Parque España. Revista Obras Públicas. Julio de 1930.
61. Biblioteca Pública Amalia González, en el Parque México. Victor Ramírez Alvarado.
62. Logotipo de la Asociación Centenario de la Condesa. www.lomejordelacondesa.com
63. Placa conmemorativa del centenario de la Colonia Condesa. www.lomejordelacondesa.com
64. Concierto de la Orquesta Clásica de México y el Coro de las amigas de la Música, en el Teatro Coronel Lindbergh. www.lomejordelacondesa.com
65. Vestido de los años de la década de 1900. Enciclopedia Juvenil Grolier, Vol. II. Ed. Cumbre. México. 1982.
66. Vestido de los años de la década de 1920. Enciclopedia Juvenil Grolier, Vol. II. Ed. Cumbre. México. 1982.
67. Contraste en el vestido femenino en 1902. Porras Padilla, Jannette. Condesa Hipódromo. Ed. Clío, Libros y Videos, S.A. de C.V. México. 2001.
68. Estudio preliminar para la planificación de la Ciudad de México hecho en 1927 por Carlos Contreras Elizondo. Escudero, Alejandrina. "Carlos Contreras: La ciudad deseada". Bitácora 12. Verano 2004. Facultad de Arquitectura. UNAM.
69. Fuente en la Plaza Sevilla en cuya base se encuentran grabados los nombres del Arq. Noriega y el Ing. Stávoli. Victor Ramírez Alvarado.
70. Vista aérea de la pérgola en la Alameda Central. Noelle, Louise; Cruz González Franco, Lourdes. Una Ciudad Imaginaria. UNAM, IIE, CONACULTA, INBA. México. 2000.
71. Pérgola en la Alameda Central. Noelle, Louise; Cruz González Franco, Lourdes. Una Ciudad Imaginaria. UNAM, IIE, CONACULTA, INBA. México. 2000.
72. Lago en Central Park en N.Y. Beveridge, Charles; Rocheleau Paul. Frederick Law Olmstead. Designing the American landscape. Rizzoli International Publications, Inc. New York. 1995.
73. Banca del Central Park en N.Y. Beveridge, Charles; Rocheleau Paul. Frederick Law Olmstead. Designing the American landscape. Rizzoli International Publications, Inc. New York. 1995.
74. Plano General del Prospect Park en Brooklyn, E.U. obra de Frederick Law Olmstead. Beveridge, Charles; Rocheleau Paul. Frederick Law Olmstead. Designing the American landscape. Rizzoli International Publications, Inc. New York. 1995.
75. Lago del Bosque de Chapultepec entre 1930 y 1950. Noelle, Louise; Cruz González Franco, Lourdes. Una Ciudad Imaginaria. UNAM, IIE, CONACULTA, INBA. México. 2000.
76. Pérgola añadida al jardín del Castillo de Chapultepec a petición de Alvaro Obregón. Noelle, Louise; Cruz González Franco, Lourdes. Una Ciudad Imaginaria. UNAM, IIE, CONACULTA, INBA. México. 2000.
77. Fotografía tomada durante una revista a la Policía Motorizada de la Ciudad de México, realizada en el foro "Lindbergh". Atlas General del Distrito Federal. Tomo II. DDF. México. 1930.
78. Anteproyecto para en fraccionamiento Chapultepec-Polanco. Revista Ilustrado. 18 de abril de 1929.
79. Fotografía aérea del fraccionamiento Chapultepec-Polanco ya terminado y consolidándose. Villalobos de Castillo Mena, Gloria. Yo, Polanco. Gobierno del distrito Federal. CONACULTA. México. 1999.
80. Teatro al aire libre en el Parque de las Américas, en Mérida, Yucatán, proyectado por el Arq. Manuel Amábilis. Ríos Garza, Carlos; Arias Montes, Víctor; Sánchez Ruiz Gerardo. Pláticas sobre Arquitectura. México, 1933. Colecc. Raíces. Documentos para la historia de la Arquitectura Mexicana. UNAM. México. 2001.
81. Fotografía del teatro al aire libre del Centro Social y Deportivo para Trabajadores Venustiano Carranza en construcción. Revista Obras Públicas. Junio de 1930.
82. Dibujo del escenario del teatro al aire libre del Centro Social y Deportivo para Trabajadores Venustiano Carranza. Atlas General del Distrito Federal. Tomo II. DDF. México. 1930.
83. Lamina que muestra los accesos al parque, los andadores que lo hacen interactuar con la colonia, así como los cuerpos de agua y los macizos vegetales y las praderas del diseño y estado originales. Victor Ramírez Alvarado.
84. Anuncio publicitario del Cemento Portland, donde aparece una de las fuentes laterales de la rotonda del radio-reloj. El Universal. 13 de diciembre de 1927.
85. Vista aérea del Parque México desde el sur. Porras Padilla, Jannette. Condesa Hipódromo. Ed. Clío, Libros y Videos, S.A. de C.V. México. 2001.
86. Vista aérea del Parque México desde el Norte. Archivo de la Fototeca del Instituto de Investigaciones estéticas.
87. Vista aérea del Parque México desde el Suroeste. Revista Obras Públicas. Julio de 1930.
88. Vista aérea del Parque México desde el Sureste. Revista Obras Públicas. Julio de 1930.
89. Vista aérea del Parque México desde el Sur. Revista Obras Públicas. Julio de 1930.
90. Vista aérea del Parque México desde el Sur a principios de los años cuarenta.
91. Vista general del parque desde el oriente. Revista Obras Públicas. Julio de 1930.
92. Fotografía del parque donde se aprecia el contraste entre una de las praderas y uno de los densos jardines interiores. Porras Padilla, Jannette. Condesa Hipódromo. Ed. Clío, Libros y Videos, S.A. de C.V. México. 2001.
93. Vista de uno de los andadores de tierra, se observa un letrero, un farol y una banca. Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.
94. Vista de otro de los jardines, al fondo el Teatro y el lago. Departamento del Distrito Federal. Atlas General del Distrito Federal. Tomo II. DDF. México. 1930.

95. Vista de un andador, se aprecian bancas y parte de las praderas, con una zona boscosa al fondo. Luis Márquez Romay. Colección LMR. Fototeca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.
96. Vista de la plazoleta de acceso y de la placa que dio nombre al parque. Revista Obras Públicas. Julio de 1930.
97. Vista de la plazoleta de acceso desde la parte posterior. Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.
98. Familia judía posando en la plazoleta de acceso al parque frente a la placa conmemorativa. Porras Padilla, Jannette. Condessa Hipódromo. Ed. Clío, Libros y Videos, S.A. de C.V. México. 2001.
99. La placa conmemorativa de la asignación del nombre de San Martín al parque. Memorias del Ayuntamiento 1927.
100. Uno de las praderas y pequeños jardines del parque con la casa de la familia Torreblanca al fondo. Noelle, Louise; Cruz González Franco, Lourdes. Una Ciudad Imaginaria. UNAM, IIE, CONACULTA, INBA. México. 2000.
101. Muestra de la diversidad en vegetación empleada en el parque. Noelle, Louise; Cruz González Franco, Lourdes. Una Ciudad Imaginaria. UNAM, IIE, CONACULTA, INBA. México. 2000.
102. Las columnas del teatro entre árboles con el lago en primer término. Luis Márquez Romay. Colección LMR. Fototeca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.
103. La vegetación en torno a la cascada del parque. Revista Obras Públicas. Julio de 1930.
104. Vista frontal del conjunto del teatro, incluyendo la fuente y las pérgolas. Revista de Revistas. Julio de 1932.
105. Vista del conjunto del teatro desde el otro lado de la Av. Michoacán. Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.
106. Vista desde el escenario del teatro mostrando la espalda de la fuente de acceso. Revista Obras Públicas. Julio de 1930.
107. El Foro Lindbergh todavía en construcción. Revista Cemento. Julio de 1928.
108. El Foro Lindbergh varios años después de la inauguración. Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.
109. Relieve del vestidor izquierdo obra de Montenegro. Ortiz Gaitán, Julieta. Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México. 1994.
110. Relieve del vestidor derecho obra de Montenegro. Ortiz Gaitán, Julieta. Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México. 1994.
111. Relieve sobre el acceso de uno de los vestidores. Ortiz Gaitán, Julieta. Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México. 1994.
112. Escalinata de acceso al lunetario pergolado. Revista Cemento. Julio de 1928.
113. Vista del arco de acceso al lunetario vista desde este último. Luis Márquez Romay. Colección LMR. Fototeca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.
114. El arco de acceso al lunetario enmarcando las columnas del foro. Porras Padilla, Jannette. Condessa Hipódromo. Ed. Clío, Libros y Videos, S.A. de C.V. México. 2001.
115. Perspectiva del lunetario pergolado con el foro como fondo. Porras Padilla, Jannette. Condessa Hipódromo. Ed. Clío, Libros y Videos, S.A. de C.V. México. 2001.
116. Perfil de la escultura de la fuente de acceso al Teatro. Luis Márquez Romay. Colección LMR. Fototeca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.
117. Vista frontal de la fuente de acceso al Teatro. González Gortázar, Fernando. (Coordinador). La arquitectura mexicana del siglo XX. CONACULTA. México. 1994.
118. La fuente de acceso al Teatro en funcionamiento, con agua saliendo de los cantaros que sostiene la mujer desnuda. Citlali Solares Peña.
119. Cascada en el chapoteadero cercano al acceso principal del parque, donde inicia el recorrido del agua. Revista de Revistas. Julio de 1932.
120. Imagen del lago principal, se reflejan en él las columnas del teatro. Revista Obras Públicas. Julio de 1930.
121. El puente que cruza sobre el primer cuerpo de agua, durante la construcción del parque. Revista de Revistas. Julio de 1932.
122. El mismo puente, con el parque concluido, al fondo se aprecian las columnas del teatro. Revista Obras Públicas. Julio de 1930.
123. Vista general del la rotonda del Radio-reloj. Memorias del Ayuntamiento 1927.
124. Imagen de la Columna del Radio-reloj y de una de las fuentes laterales. Noelle, Louise; Cruz González Franco, Lourdes. Una Ciudad Imaginaria. UNAM, IIE, CONACULTA, INBA. México. 2000.
125. Acercamiento de la columna del Radio-reloj. Revista Obras Públicas. Julio de 1930.
126. Acercamiento a la columna del Radio-reloj, algunos años después. Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.
127. Dibujo de una de las fuentes laterales de la rotonda de la columna del Radio-reloj, con sus imponentes luminarias. Revista Cemento Núm. 21. Enero de 1928.
128. Imagen de un par de bancas tipo rústica con las columnas del teatro al fondo. Luis Márquez Romay. Colección LMR. Fototeca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.
129. Acercamiento a una de las bancas rústicas y uno de los farolitos. Revista Obras Públicas. Julio de 1930.
130. Otra de las bancas del parque a orillas de uno de los serpenteantes andadores. Revista Cemento Núm. 17. Septiembre de 1926.
131. Imagen de el segundo tipo de bancas con que se equipó al parque. Noelle, Louise; Cruz González Franco, Lourdes. Una Ciudad Imaginaria. UNAM, IIE, CONACULTA, INBA. México. 2000.
132. Imagen del tipo de luminaria que se colocó en el perímetro del parque. Revista Cemento Núm. 17. Septiembre de 1926.
133. Imagen del tipo de luminaria que se colocó en el interior del parque a orillas de todos los andadores. Revista Cemento Núm. 17. Septiembre de 1926.
134. Luminaria diseñada por el Arq. Noriega, colocada en la rotonda del Radio-reloj. Luis Márquez Romay. Colección LMR. Fototeca del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.
135. Pasamanos de uno de los puentes cercano a la cascada. Revista Obras Públicas. Julio de 1930.
136. Imagen de uno de los letreros que recomiendan el cuidado del parque y que se distribuye por todo él. Revista Obras Públicas. Julio de 1930.
137. Cartel publicitario del Cemento Portland, donde aparecen varias fotografías del mobiliario del Parque México y de la colonia Hipódromo. Revista Cemento Núm. 21. Enero de 1928.
138. Fotografía aérea de la colonia Hipódromo en proceso de poblamiento, el Parque México recién terminado. Departamento del Distrito Federal. Atlas General del Distrito Federal. Tomos I y II. DDF. México. 1930.
139. Plano de la propuesta de reactivación del Parque México realizado en 2001 por el Arquitecto José A. Flores García. Víctor Ramírez Alvarado.
140. Lámina del estado actual del parque. Víctor Ramírez Alvarado.
141. Lámina de localización del mobiliario actual del parque. Víctor Ramírez Alvarado.
142. Lámina que muestra el mobiliario urbano actual del parque. Víctor Ramírez Alvarado.
143. Perspectiva aérea del parque desde el sur. Porras Padilla, Jannette. Condessa Hipódromo. Ed. Clío, Libros y Videos, S.A. de C.V. México. 2001.
144. Perspectiva aérea del parque desde el norte. Porras Padilla, Jannette. Condessa Hipódromo. Ed. Clío, Libros y Videos, S.A. de C.V. México. 2001.
145. Panorámica de la isla del lago central. Víctor Ramírez Alvarado.
146. Diferente perspectiva de la isla del lago central. Víctor Ramírez Alvarado.

147. Acercamiento de uno de los protectores de los reflectores del lago central. **Victor Ramírez Alvarado.**
148. Fuentes del lago central, con las columnas del teatro al fondo y en primer plano otro de los protectores de los reflectores. **Victor Ramírez Alvarado.**
149. Escenario y vestidores del teatro Lindbergh. **Victor Ramírez Alvarado.**
150. Vista panorámica de la platea, se aprecia el acceso al teatro. **Victor Ramírez Alvarado.**
151. Panorámica del palco del lado poniente. **Victor Ramírez Alvarado.**
152. Palco del lado oriente. **Victor Ramírez Alvarado.**
153. Imagen de la plaza de acceso, sobre la Av. Michoacán. **Victor Ramírez Alvarado.**
154. Acceso a uno de los palcos del teatro. **Victor Ramírez Alvarado.**
155. Fuente de la mujer de los cantaros en el acceso al teatro Lindbergh. **Victor Ramírez Alvarado.**
156. Detalle de la mujer de los cantaros. **Victor Ramírez Alvarado.**
157. La columna del reloj a través de uno de los jardines. **Victor Ramírez Alvarado.**
158. Detalle de la columna del reloj. **Victor Ramírez Alvarado.**
159. Vista de uno de los andadores centrales contrastan una de las típicas bancas del parque y una gigantesca palmera. **Victor Ramírez Alvarado.**
160. Fotografía de uno de los míticos letreros del parque. **Victor Ramírez Alvarado.**
161. Fotografía nocturna del escenario del teatro Lindbergh. **Victor Ramírez Alvarado.**
162. Fotografía nocturna de uno de los palcos del teatro. **Victor Ramírez Alvarado.**
163. Fotografía nocturna del lago central con iluminación de colores. **Victor Ramírez Alvarado.**
164. Fotografía nocturna del segundo cuerpo de agua y del puente tipo rústico. **Victor Ramírez Alvarado.**
165. Fotografía nocturna del área de tezontle con el puente rústico en primer plano. **Victor Ramírez Alvarado.**
166. Fotografía nocturna de la rotonda de la columna del reloj. **Victor Ramírez Alvarado.**
167. Fotografía nocturna del costado de la biblioteca "Amalia González". **Victor Ramírez Alvarado.**
168. Fotografía nocturna del busto del general San Martín. **Victor Ramírez Alvarado.**
169. Fotografía aérea de la colonia Hipódromo. **Archivo digital del Taller Max Cetto. Facultad de Arquitectura. UNAM.**
170. Vista aérea de la glorieta de Popocatepetl. **Revista Obras Públicas. Julio de 1930.**
171. Gráfica que muestra la integración del parque al contexto urbano. **Victor Ramírez Alvarado.**
172. Gráfica de las rutas de acceso y tránsito dentro de la colonia Hipódromo. **Victor Ramírez Alvarado.**
173. Imagen de un trabajador descansando en una banca del parque y al fondo una joven lectora en otra banca. **Victor Ramírez Alvarado.**
174. Una joven pareja platicando a la sombra de una banca del parque. **Victor Ramírez Alvarado.**
175. Un grupo de personas de la tercera edad descansando en el área de estar que rodea al reloj. **Victor Ramírez Alvarado.**
176. Un burócrata lee el periódico a la sombra de una banca del parque. **Victor Ramírez Alvarado.**
177. Dos niños jugando tras haber escalado la fuente de la mujer de los cantaros. **Victor Ramírez Alvarado.**
178. Una feria de artesanías instalada en el teatro Lindbergh. **Victor Ramírez Alvarado.**
179. Un grupo de jóvenes en patineta en el escenario del teatro. **Victor Ramírez Alvarado.**
180. Dos mujeres descansando bajo el pergolado de uno de los palcos. **Victor Ramírez Alvarado.**
181. Practicantes de artes marciales en el área de estar de uno de los palcos del teatro. **Victor Ramírez Alvarado.**
182. Un grupo de vecinos en su reunión semanal sentados en uno de los andadores centrales del parque. **Victor Ramírez Alvarado.**
183. Grupo de meditación y relajación que utiliza como sede un jardín cercano a la biblioteca. **Victor Ramírez Alvarado.**
184. Tres madres de familia pasean con sus hijos en carreola por los andadores perimetrales del parque. **Victor Ramírez Alvarado.**
185. Una familia alimentando a los patos en el lago central. **Victor Ramírez Alvarado.**
186. Colona paseando a sus mascotas. **Victor Ramírez Alvarado.**
187. Dos de los múltiples corredores que asisten al parque a ejercitarse todas las mañanas. **Victor Ramírez Alvarado.**
188. Grupo de ciclistas recorriendo el perímetro del parque. **Victor Ramírez Alvarado.**
189. Niños jugando fútbol en el teatro Lindbergh. **Victor Ramírez Alvarado.**
190. Una concentrada lectora aprovecha también para tomar el sol recargada en uno de los murales de Montenegro. **Victor Ramírez Alvarado.**
191. Joven fotógrafa tomando un detalle de la obra de Montenegro. **Victor Ramírez Alvarado.**
192. Manta que invita a la participación en una carrera atlética a realizarse en el parque. **Victor Ramírez Alvarado.**
193. Manta que invita a asistir a una feria de economía popular a realizarse en el teatro Lindbergh. **Victor Ramírez Alvarado.**
194. Promocional de un concierto de la cantante Susana Harp en el teatro Linbergh. **Victor Ramírez Alvarado.**
195. Promociona de la comida a beneficio de la estación de bomberos de la Delegación Cuahutémoc a realizarse en teatro Lindbergh. **Victor Ramírez Alvarado.**
196. Lámina que evidencia el andador de circunvalación, las áreas más despejadas así como los puntos de referencia más importante del parque. **Victor Ramírez Alvarado.**
197. Gráfica que muestra el acceso al parque desde la avenida Laredo. **Victor Ramírez Alvarado.**
198. Gráfica que muestra el acceso al parque desde la avenida Tehuacan. **Victor Ramírez Alvarado.**
199. Gráfica que muestra los accesos al parque a lo largo de la avenida Sonora. **Victor Ramírez Alvarado.**

BIBLIOGRAFÍA.

1. Abercrombie, Stanley. **Architecture as Art**. Icon Editions. Harper and Row, Publishers. New York. 1986.
2. Agustín, José. **De perfil**. Joaquín Mortiz, S.A de C.V. Grupo Editorial Planeta. México. 1996.
3. Alva Martínez, Ernesto. (coordinador) **Ciudad de México. Guía de Arquitectura**. GDF. Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México A.C. Junta de Andalucía. Consejería de Obras Públicas y Transportes. 1999.
4. Américo, María y Aragonés, Juan Ignacio. (Coordinadores). **El comportamiento en el medio natural y construido**. Agencia del Medio Ambiente. Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Medio Ambiente. Junta de Extremadura.
5. Amerlinck, Mari Jose y Bontempo, Fernando. **El Entorno Construido y la antropología; introducción a su estudio interdisciplinar**. CIESAS. México. 1994.
6. Anda Alanís, Xavier de. **La Arquitectura de la Revolución Mexicana. Corrientes y estilos de los años veinte**. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. 1990.
7. Aracy, Amaral. **Arquitectura Neocolonial**. Fondo de Cultura Económica. México. 1994.
8. Augé, Marc. **Los no lugares: espacios del anonimato: antropología de la sobremodernidad**. Gedisa. Barcelona. 1993.
9. Barrón Villaseñor, Juan E. **Estacionamiento subterráneo y edificio gubernamental en el Parque España**. Tesis de Licenciatura en Arquitectura, Facultad de Arquitectura. UNAM. 2000.
10. Bentley, Ian. **Entornos vitales. Hacia un diseño urbanístico y arquitectónico más humano**. Gustavo Gili. Barcelona. 1999.
11. Beveridge, Charles y Rocheleau Paul. **Frederick Law Olmstead. Designing the American landscape**. Rizzoli International Publications, Inc. New York. 1995.
12. Bradu Fabienne. **Antonietta**. Fondo de Cultura Económica. México. 1996.
13. Burian, Edward R. **Modernidad y Arquitectura en México**. Gustavo Gili S.A. México. 1998.
14. Cabeza Pérez, Alejandro y López de Juambéiz, Rocío. **La vegetación en el diseño de lo espacios exteriores**. Facultad de Arquitectura. UNAM. 1998.
15. Calderón Turegano, Katia. **Colonia Hipódromo: Historia de una vida**. Tesis de Licenciatura en Arquitectura. Universidad Iberoamericana. 2001.
16. Canter, David. **Psicología de lugar**. Ed. Concepto. 1987.
17. Careri, Francesco. **Walkspaces. El andar como práctica estética**. Gustavo Gili S.A. Barcelona. 2003.
18. CONACULTA. INBA. **La escuela mexicana de escultura: Maestros fundadores**. México. 1990
19. Contreras, Carlos. **Planificación de la Ciudad de México. 1918-1938**. Fundación Mexicana de Planificación. México. 1938.
20. Cosío Villegas, Daniel. (Coordinador). **Historia Mínima De México**. El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos. México. 2002.
21. Departamento del Distrito Federal. **Atlas General del Distrito Federal. Tomos I y II**. DDF. México. 1930.
22. Durán López, Marco Antonio. **Los centros comerciales: Contribuciones y desventajas para el espacio público de la ciudad contemporánea**. Tesis de Licenciatura en Urbanismo. Facultad de Arquitectura. UNAM. 1998.
23. Escudero, Alejandrina. (Coordinadora). **Apuntes para la historia y crítica de la arquitectura mexicana del siglo XX: 1900-1980**. Dirección de Arquitectura y Conservación de Patrimonio Artístico Nacional. INBA. México. 1980.
24. Espuelas, Fernando. **El claro en el bosque. Reflexiones sobre el vacío en arquitectura**. Fundación Caja de Arquitectos. Barcelona. 1999.
25. Esqueda, Xavier. **El Art Decó; Retrato de una época**. Coordinación de Extensión Universitaria, Centro de Investigaciones y Servicios Museológicos. UNAM. 1985.
26. Fariello, Francesco. **La arquitectura de los jardines, de la antigüedad al siglo XX**. Librería Mairea y Celeste Ediciones S.A. Madrid. 2000.
27. Fernández, Justino. **El arte moderno en México**. Antigua Librería Robredo. México, 1937.
28. Flores García, Marisol. **Guía de recorridos urbanos de la colonia Hipódromo**. Tesis de Licenciatura en Arquitectura. Universidad Iberoamericana. 2000.
29. Fuentes, Carlos. **Los años con Laura Díaz**. Alfaguara. México. 1999.
30. Gallegos y Sánchez, Silvia Patricia. **El edificio Jardines: Su restauración/ Vivienda temporal o transitoria en el México de la década de los 20**. Tesis de Maestría en Arquitectura. CIEP. UNAM. 1996.
31. García, Enriqueta. **Modificación al sistema de clasificación climática de Köpen**. México. 1988.
32. García Ponce, Juan. **Pasado presente**. Fondo de Cultura Económica. México 1993.
33. García Ponce, Juan. **Personas, lugares y anexas**. J.Mortiz. México. 1996.
34. Gispert, Carlos. **Grandes Personajes Universales y de México**. Océano Grupo editorial, S.A. Barcelona. 1997.
35. G.D.F. Banco Interamericano de Desarrollo. Secretaría del Medio Ambiente. **Manual Técnico para el Establecimiento y Manejo Integral de las Áreas Verdes Urbanas del Distrito Federal**. Tomo II. Primera edición 2001.
36. González Franco, Lourdes Cruz. **Francisco J. Serrano; Ingeniero Civil y Arquitecto**. Facultad de Arquitectura; Facultad de Ingeniería. UNAM 1998.
37. González Gortázar, Fernando. (Coordinador). **La arquitectura mexicana del siglo XX**. CONACULTA. México. 1994.
38. Hemistra, Norman; Mc Farling, Leslie. **Psicología Ambiental**. El manual moderno S.A. México. 1979.
39. Hernández Álvarez, Ma. Elena. **La Arquitectura en la Poesía**. UNAM. Facultad de Arquitectura. México. 2003.

40. Ibellings, Hans. Supermodernismo, Arquitectura en la era de la globalización. Gustavo Gili S.A. Barcelona. 1998.
41. Instituto Nacional de Bellas Artes. Art Decó. Un país nacionalista. Un México cosmopolita. INBA. 1997.
42. Jones, Harvey. Plazas. Atrium Internacional de México S.A de C.V. México. 2001.
43. Kandinsky, Vassily. De lo espiritual en el Arte. Ediciones Coyoacán S.A. de C.V. México. 2004.
44. Kassner, Lily. Diccionario de Escultura Mexicana del siglo XX. UNAM. México. 1983.
45. Kassner, Lily. Diccionario de escultores mexicanos del siglo XX. Tomo I CONACULTA. México. 1997.
46. Katzman, Israel. Arquitectura contemporánea mexicana. INAH, SEP. México. 1963.
47. Lynch, Kevin. La imagen de la ciudad. Gustavo Gili S.A. Barcelona. 2000.
48. López Rangel, Rafael. Orígenes de la arquitectura técnica en México, 1920-1933. UAM. México. 1984.
49. Macedo López, José María. Nuestra Delegación. Sus casas, capillas, plazas, monumentos y fuentes. DDF, Delegación Benito Juárez, Instituto de Investigaciones Históricas José Ma. Luis Mora, Socicultur. México 1986.
50. Murotani, Bunli. Aquascape. Water in Japanese Landscape Architecture. Process Architecture Co. Ltd. Tokyo. 1990.
51. Museo de San Carlos. El Neobarroco en la Ciudad de México. Museo de San Carlos. México. 1993.
52. Nietzsche, Federico. La Gaya Ciencia. Editores Mexicanos Unidos. México. 2003.
53. Noelle, Louise y Cruz González Franco, Lourdes. Una Ciudad Imaginaria. UNAM, IIE, CONACULTA, INBA. México. 2000.
54. Noelle, Louise y Tejeda, Carlos. Catálogo Guía de Arquitectura Contemporánea, Ciudad de México. Fomento Cultural Banamex A.C. México. 1993.
55. Norberg-Scholz, Christian. Genius Loci. Towards a phenomenology of architecture. Rizzoli. New York. 1980.
56. Noriega Stávoli, Leonardo. Casa habitación, Ing. Araiza. Tesis de Licenciatura en Arquitectura. ENA. UNAM. 1937.
57. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Reglamento de la ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. INAH. México. 1995.
58. Ortiz Gaitán, Julieta. Entre dos mundos: los murales de Roberto Montenegro. Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM. México. 1994.
59. Pacheco, José Emilio. Las batallas en el desierto. Era. México. 1981.
60. Pérez Maldonado, Hugo Ricardo. Estacionamiento y restaurante en la colonia Hipódromo Condesa. Tesis de Licenciatura en Arquitectura. Facultad de Arquitectura. UNAM. 2001.
61. Poniatowska, Elena. La "Flor de Lis". Planeta Mexicana, S.A. de C.V. México. 1999.
62. Porras Padilla, Jannette. Condesa Hipódromo. Clío, Libros y Videos, S.A. de C.V. México. 2001.
63. Riggen, Antonio. Luis Barragán. Escritos y conversaciones. El Croquis Editorial. Madrid. 2000.
64. Ríos Garza, Carlos; Arias Montes, Víctor; Sánchez Ruiz Gerardo. Pláticas sobre Arquitectura. México, 1933. Colecc. Raíces. Documentos para la historia de la Arquitectura Mexicana. UNAM. México. 2001.
65. Rogers, Richard; Gumuchdjian, Philip. Ciudades para un pequeño planeta. Gustavo Gili S.A. Barcelona. 2000.
66. Sánchez Ruiz, Gerardo. Planificación y urbanismo de la revolución mexicana: Los sustentos de una nueva modernidad en la Ciudad de México, 1917-1940. UAM-A. Asamblea Legislativa del D.F. II Legislatura. México. 2002.
67. Steenbergen, Clemens; Reh, Wouter. Arquitectura y paisaje. La proyectación de los grandes jardines europeos. Gustavo Gili S.A. Barcelona. 2001.
68. Tavárez López, Edgar. Colonia Hipódromo. Gobierno del Distrito Federal. CONACULTA. México. 1999.
69. Valery, Paul. Eupalinos o el Arquitecto. Facultad de Arquitectura. UNAM. 2002.
70. Villalobos de Castillo Mena, Gloria. Yo, Polanco. Gobierno del distrito Federal. CONACULTA. México. 1999.
71. Wiener Castillo, Gabriela. La Plaza como centro urbano: arquitectura mexicana a cielo abierto. Tesis de Maestría en Arquitectura. CIEP. UNAM. 2002.

HEMEROGRAFÍA.

1. Anales de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas, 1924. Tercera serie, Tomo VIII. 1924.
2. Anuario 1922-1923. Sociedad de Arquitectos Mexicanos. Talleres Tipográficos de Daniel García Orduña. SAM. 1923.
3. Boletín Municipal. 28 de Abril de 1925. 31 de Mayo de 1925. 28 de Febrero de 1926. 31 de Agosto de 1926. 31 de Diciembre de 1927.
4. Cemento. Núm. 17, Septiembre 1926. Núm. 21, Enero 1928. Núm. 24, Julio 1928.
5. Excélsior. 1 de Dic. de 1927. 6 de Dic. de 1927. 7 de Dic. de 1927. 18 de Dic. de 1927.
6. El Universal. 2 de Dic. de 1927. 11 de Dic. de 1927. 13 de Dic. de 1927. 8 de Enero de 1928. 13 de Enero de 1928. 22 de Enero de 1928. 5 de Febrero de 1928. 19 de Febrero de 1928.
7. El Universal Gráfico. 6 de Dic. de 1927. 7 de Dic. de 1927.

8. Ilustrado. Núm. 619, 21 de marzo de 1929. Núm. 623, 18 de abril de 1929.
9. Memorias del Ayuntamiento. 1926. 1927.
10. Obras Públicas. Enero de 1930. Marzo de 1930. Junio de 1930. Julio de 1930.
11. Alcántara Onofre, Saúl. "El Sentimiento de Salvaguarda del Patrimonio Paisajístico en México". Memoria del 4° Congreso Nacional de arquitectura de Paisaje. Ciudad de México, D.F. 2004.
12. Alavid Pérez, Arturo. "La UNESCO y los Paisajes Culturales". Memoria del 4° Congreso Nacional de arquitectura de Paisaje. Ciudad de México, D.F. 2004.
13. Ayala Alonso, Enrique. "La Colonia Condesa". Revista Síntesis. No. 23, año 7. pp15-19. 1996. UAM-Xochimilco.
14. Bernal Salinas, Carlos. "El patrimonio del paisaje". Memoria del 4° Congreso Nacional de arquitectura de Paisaje. Ciudad de México, D.F. 2004.
15. Cabeza, Alejandro. "Los constructores de la arquitectura de paisaje en México". Bitácora 4. Febrero 2001. Facultad de Arquitectura. UNAM.
16. Durán, Carmina. "Actualidad: Gimnasio en la Condesa". Arquine. Junio 2001. Revista Internacional de Arquitectura de Arquine S.A. de C.V.
17. Escudero, Alejandrina. "Carlos Contreras: La ciudad deseada". Bitácora 12. Verano 2004. Facultad de Arquitectura. UNAM.
18. Espinosa C. J. Luis. "El Parque México, Joya del Art Decó". Dirección General de Sitios y Monumentos de Patrimonio Cultural. CONACULTA.
19. López Padilla, Gustavo. "Obra del mes: Ámsterdam 322, Oasis en el asfalto". Obras. Abril 2000. Revista mensual del Grupo Editorial Expansión.
20. Jiménez, Víctor y Lavista, Paulina. "Catálogo de la Exposición conmemorativa Colonia Hipódromo 1925-1985". SEP. INBA. Asociación de Residentes de la Col. Hipódromo. Comité Central Israelita de México. 1985.
21. Larrucea Garritz, Amaya. "Restauración y arquitectura de paisaje". Bitácora 6. Octubre-Diciembre 2001. Facultad de Arquitectura. UNAM.
22. Mazari Hiriart, Marcos. "Áreas verdes urbanas, un espacio en busca de identidad". Bitácora 4. Febrero 2001. Facultad de Arquitectura. UNAM.
23. Mazari Hiriart, Marcos. "Introducción" al curso Asómate a la Arquitectura de Paisaje. Unidad Académica de Arquitectura de Paisaje. Facultad de Arquitectura. UNAM. 1999.
24. Noelle Gras, Louise. "El Espacio en Arquitectura. Consideraciones Estéticas". Arqui Tectónica 1. 2002. Departamento de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Iberoamericana A. C.
25. Ramírez Alvarado, Víctor. "Leonardo Noriega Stávoli". Arqui Tectónica 5. 2004. Departamento de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Iberoamericana A. C.
26. Reyes Ayala, Claudia. "La función del espacio abierto en la estructura urbana". Memoria del 2° Congreso Nacional de arquitectura de Paisaje. Jalapa, Veracruz. 2000.
27. Tavares López, Edgar. "The Hipódromo neighborhood, a flavor all its own". Voices of México 71, abril-junio 2005. Centro de Investigación Sobre América del Norte. Universidad Nacional Autónoma de México.
28. Wiener Castillo, Gabriela. "El espacio abierto urbano público en la Ciudad de México". Memoria del 2° Congreso Nacional de Arquitectura de Paisaje. Jalapa, Veracruz. 2000.
29. Wiener Castillo, Gabriela. "Una aproximación a la reconstrucción del espacio público. Los parques vecinales de la Ciudad de México, tres casos de estudio". Memoria del 4° Congreso Nacional de Arquitectura de Paisaje. Ciudad de México. D.F. 2004.

SITIOS WEB.

<http://cultura.df.gob.mx>

Dirección de Cultura del Gobierno del Distrito Federal.

http://www.senado.gob.mx/gaceta.php?&lk=134/inici_ovando_leymonumentos_yzonas_arqueo.html

Reforma a la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. 3 de diciembre de 2002.

www.agustinosnet.org.mx/directorio/comunidaddes_templos_df8.htm

Directorio de templos agustinos.

www.lomejordelacondesa.com

Centenario de la Condesa A.C.

www.camsam.org

Colegio de Arquitectos de México. Sociedad de Arquitectos Mexicanos.

www.cuahutemoc.df.gob
Delegación Cuahutémoc.

www.df.gob.mx
Gobierno del Distrito Federal.

www.guiaroji.com.mx
Guía Roji S.A. de C.V.

www.talento.net/tv/historia_de_la_television.htm
"Historia de la Televisión".

www.inah.gob.mx/mohi/htme/ponencia/mohi560.html
Instituto Nacional de Antropología e Historia.

www.mcu.es/patrimonio/cp/crr/docs/cartagiardinispa.pdf
"Carta de los Jardines Históricos (1981)".

www.sobrearquitectura.com/cgi-bin/obra.cgi?ndf=147&p=2
Sitio de arquitectura del arquitecto Carlos Mijares Bracho.

www.ucm.es/arqueoweb/numero3_1/dossier3_1A.htm
Almudena Orejas Saco del Valle. "Los Parques Arqueológicos y el Paisaje como Patrimonio".

AGRADECIMIENTOS INSTITUCIONALES.

Biblioteca "Lino Picaseño". Facultad de Arquitectura. UNAM.
Biblioteca Central de Ciudad Universitaria. UNAM.
Biblioteca "Luis Unikel". Centro de Investigaciones y Estudios de Postgrado de la Facultad de Arquitectura. UNAM.
Biblioteca "Justino Fernández". Instituto de Investigaciones Estéticas. UNAM.
Biblioteca "Francisco Xavier Clavijero" Universidad Iberoamericana A.C.
Biblioteca "Jaime Torres Bodet". Museo Histórico de la Ciudad de México.
Biblioteca "Miguel Lerdo de Tejada", SHCP.
Biblioteca de la Dirección de Arquitectura del INBA.
Biblioteca Nacional.
Hemeroteca Nacional.

Fototeca de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
Archivo Fotográfico "Manuel Touseint" del Instituto de investigaciones Estéticas. UNAM.

Acervo General del Centro de Estudios Sobre la Universidad. UNAM.
Archivo General de la Nación.
Archivo Histórico de la Ciudad de México.
Consejo de la Crónica de la Ciudad de México.
Dirección General de Sitios y Monumentos de Patrimonio Cultural. CONACULTA.
Dirección de Arquitectura del Instituto Nacional de Bellas Artes.
Dirección General de Obras y Desarrollo Urbano. Delegación Cuahutémoc.
Dirección De Sitios Patrimoniales y Monumentos de SEDUVI.